

ПЕШЧАНИ ЧОВЕК

Водич кроз свет књига,
позоришних представа
и музичких албума
Саше Радоњића



соларис





(аутор карикатуре Бранко Давидовић Швабо)

ПЕШЧАНИ ЧОВЕК

Критичарски водич кроз свет књига,
позоришних представа и музичких
албума Саше Радоњића
(од 2011. до 2021.)



s o l a r i s

Нови Сад, 2021.

ПОЕЗИЈА, РОМАН, ПРОЗА

Пешчани човек тешко се смеје

Саша Радоњић: Провихорило, песме, Соларис, Нови Сад, 2020.

Има их који мисле да је лако бити Саша Радоњић: пише романе, драме, приказе, критике, осликава стварност „на стварно”, свира и пева блуз, негује колекцију гитара, додељује и добија награде, организује бројне сусрете и догађаје, окружен књигама у „Соларису”. Дакле, јасно нам је да је лако бити Саша Радоњић. И многи би се мењали са њим. Међутим за ту, да се рокерски изразимо, „мењажу” мора се поседовати квалитет. Ништа за нешто неће ићи. Мада су таква времена, или смо се убедили да јесу. Зато се често на свим местима и у разним приликама цитира кум Жоржо који самоуверено каже: „Верујеш ли ти мојим или својим очима”. У шта је поверовао Саша Радоњић када је писао књигу песама „Провихорило”, којим очима је видео ово о чему пише и да ли нам је потребна диоптрија или социјална интелигенција, то ће одредити читалац након што се својим очима увери у домете Радоњићеве поезије.

Нисмо често сретали израз *провихорило*. Он означава и да је прошло, да је однео ветар, да је нестало из сећања, да је заборављено, престало да важи, или

како би Алексеј Јурчак рекао: *Све је заувек док више није*. Овај израз сам последњи пут чуо у једној кафани у Суботици пре више од десет година, када је човек за столом до прозора то изговорио и руком одмахивао, на шта је конобарица климнула главом. Али у метежу суботичке кафе у то недељно преподне са мојим другарима, после чега смо отишли на залеђени Палић прекривен мразом по зубатој паведрини, тај израз се изгубио. Провихорио. Да у себи не садржи реч од ваздуха и ветра, можда бих га заувек упамтио. Срећом, вратио се кроз назив нове песничке књиге Саше Радоњића. Песник у уводном делу и каже: *Малочас сам се случајно као са малим ђлеменијим злодухом сусрео са речју коју никада нисам користио ни у свакодневном говору ни у мојим књијама*. Био је то веома дирљив сусрет тошито ова тако ненадана отккривена реч као ниједна друта, а верујте да после свега знам многу речи, сажима у један словни нуклеус све из моје животиа. И тако сада је ђонављам као маниру иичекујући свануће, тихо, врло тихо – **ПРОВИХОРИЛО, ПРОВИХОРИЛО...**

Тим путем искре стихови из прве песме: *Обично тишем у цик зоре/ Док ђрејлићу се светила и сенка/ Поезија и ђроза/ И док је још сасвим крајко све истиина/ И нишита од свега истиина није...* У песми Вера у месец Радоњић нам даје једну изузетну слику: *...Верујем у месец/ Јер је он најбоље/ Што ми се мојло десити/ Кад сам се ђосрнулом вером/ Послужио као кришком бајатој хлеба/...* У песми Дечак са шибицама, запазили смо ове стихове: *Али тиешко је размишљајти/ Док око ђлаве ђролећу кометије као комарци/ Док лаје комишијски кербер из друте ђалаксије/...А онда ме је засула мейеорска киша/ И кишобран је ђлануо као свако ђалидрвце*. У краткој песми *Вода* која подсећа на готову сценску

поставку истичу се стихови: ...Нема ѿу жара, славе ни дима/ Када све ѿлави сећања ѿлима/ на коју се у наставку наслања песма Ваздух: ...Умеш ли заиста и ваздух да бојиш/ Да ли си ојсена ил' сѿварно ѿосѿојиш/.

Поетски дискурс Саше Радоњића у овој књизи долази са разних страна, музичких: рокенрол и блуз, позоришних: готова сцена, чиновни, инсписијент, затим искуствених и прозних који провејавају дати стиховито, плаховито на тренутке, или сасвим тавно и неумољиво. У песмама са везаним стихом крију се озбиљне слике, иако су у књизи те песме дате сасвим приземно, „од прве”, за сваког.

...Куда иде човек овај/ Цейну ѿуѿу шѿѿо ѿрогаје/ На машиницу свезан очај/ Пробранима ѿраѿис даје.../ у песми Госѿодар носѿалѿије на коју се неумитно наслања песма Кућа од ѿрашине и у њој ова слика: Градим кућу од чаробне ѿрашине/ Већ је ѿу цреј и венац олука/ Зидам од блуза и ѿује камене/ Кућу коју ће срушиѿи бука. Тим путем читалац ће стићи до песме А шѿѿа ако: ...А шѿѿа ако данашња бесѿидна киша/ Пронађе ѿвој шешир од ѿлиша/ Хоће ли лииће сѿавиѿи маску/ И ѿкриѿи жудњу на одласку/.

Многе стихове познајемо из Радоњићевих блуз остварења и музичких албума који су добро познати али на овом месту, у књизи, дати као песме, имају разуме се, књижевни призив, читалачки, а carpe diem. Успео је Радоњић у овом стиховно-музичком велеобрту да изокрене сонгове у поезију. У блуз остварењима постоји тек неколико песама о срећи. И задовољству, или успеху. Блуз је, како нас учи тај правац, поезија чежње, растанка, великих и малих очекивања, падова и емотивних бродолома. Блуз је зрео, припада старијим генерацијама које све или готово све знају о емоцијама,

љубави и самом животу. Мотив путовања у овој музици и поезији присутан је и у поезији Саше Радоњића, у преламањима светла и таме, прве зоре и последњег зрака, у мраку који се бескрајним чини.

За ову књигу потребно је животно искуство, оно истинско, не оно прележано које смо и рукама и ногама трагајући се, преболели. Провихорило, у односу на почетак овог приказа, може да значи и да није коначно отишло, већ да је могуће да вихор све то опет нанесе, попут бумеранга. У песми *На крају свеиџа* која је и последња у књизи стога запажамо: *Пешичани човек ѿеишко се смеје/ Говори ѿиџо хода још ѿеже/ Надомак ѿправе кристѿале сеје/ Корак се осийа, цийеле беже/*. Провихорити, такође, може да представља и прочишћење, промају, свеж ваздух. Чини се да је све на само пола корака од сасвим сродног израза *вихориѿиѿи*. Пола корака некада представљају читаву вечност, посебно ако их је тешко начинити, а треба вихорити и провихорити и због себе и због других. Успео је Саша Радоњић да проблематизовану стварност рашчини струнама од светла на нотном папиру савремене поезије и отвори међупростор за тумачења и одсјаје.

Горан Лабудовић Шарло, часопис Траг

Стихови у огледалу

„Провихорило” Саше Радоњића; издавач „Соларис” Нови Сад, 2020.

Књигом „Провихорило” (издавач „Соларис” Нови Сад, 2020.), *Саша Радоњић* (1964) запажени стваралац вишеструких интересовања: књижевник (песник, романописац, приповедач, драматург и есејиста) и музичар (кантаутор и члан „Соларис Блуз бенда”), враћа се, после низа прозних дела, песничком дискурсу којим је ушао у савремену литературу, скренуо пажњу на себе, задобио награде и уважавање критике и публике. Његов песнички нерв наставио је и надаље да пулсира као један од упоредних уметникових токова писања. Временом се, захваљујући музичком делу каријере, тај песнички хоризонт разгранео и задобио сасвим нове ликове. Прецизније, песнички доживљај света и његово изражавање („*йевање*” како се раније говорило) у *Радоњићевом* случају појављује се у два кључа: примарном – оном у коме је *йоезија* спојена са музиком и (историјски посматрано) новијем – који је лишен (ослобођен или је можда тачније рећи ускраћен) музичке подлоге, усклађености са њом односно стварања тог јединственог амалгама речи и тонова. Управо на тој дихотомији (или полифонији) функционише и књига „Провихорило”.

Дело је састављено из два сегмента/циклуса при-ближно истог обима: први формално није именован и други је насловљен као „*Песме чудних лица*” (исти наслов има и трећи албум „*Соларис Блуз банда*” а неколико песама са тог албума уврштено је и у овај део књиге). Први сегмент отвара ауторска белешка о ненаданом открићу речи „*йровихорило*” која се потом намеће као тиха мантра у ишчекивању сванућа, дела дана у коме песник обично пише „*Док йрейлићу се свејла и сенке / Поезија и йроза*” („*У цик зоре*”). Новосазната реч представља се као својеврсни окидач за низове (следствених али и потпуно неочекиваних) асоцијација односно погледа из новог упоришта, потврђујући да је реч, тај темељ и суштина *йоезије*, способна да „створи” инспирацију, издигне и у неслућене висине узвитла скривене слојеве мисли и опажаја. Подстакнута (изазвана) песничка осетљивост наставиће да „ради” у рефлексивно-исповедном тону који, пак, подразумева не само наталожено животно искуство већ и способност да се оно препозна, ослободи наноса тривијалног и патоса претераних афектација и позиционира у континууму простор-времена, што је одлика одрастања/сазревања интелектуално и емотивно целовите личности/поетског субјекта. Само се тако, у таквом контексту/конституцији може осећајно (без западања у вулгарност) писати/певати о несталим пријатељу и љубимцу, о пуноћи љубави и празнини губитка. Трајање, неминовно, носи трошење младалачких заноса и илузија, откривање апсурда живљења (појединачног али и групног, све до нивоа врсте) и варљивости цивилизације; с друге стране, ипак опстаје екстатичност „*хомо луденса*” која и даље пламти у оку и духу песниковом. Део тог поигравања (и искушавања

игре) јесу и варирања наслова „Провихорило” у песмама различитих емотивних и вредносних регистара; тако песник потврђује снагу језика и речи и неспутаности сопствене имагинације.

„Песме чудних лица” битно одређује њихова сврха/намена да буду утопљене у тело музичке нумере и у њој отпеване у одређеном ритму. Овај услов чини те стихове уоквиренијим у форме и тематска усмерења али, истовремено, и усредсређенијим. Коришћење рима и рефрена, наравно, може се чинити као терет али отвара, када се прихвати и њима овлада, сасвим другојачије могућности. Отуда су песме у овом циклусу разиграније и непосредније али тиме не губе нити на атрактивности нити на интелектуално емотивном набоју и проблематском потенцијалу. Радоњићеви стихови намењени музици једнако су провокативни и евокативни као и они из првог циклуса; нема у њима „поједностављивања” и „прилагођавања” музици. Чак и употреба елемената популарне културе, од помињања Џимија Хендрикса до употребе појма „блуз” (као именице/одреднице али и специфичног „филин-џа”), сенчи стихове додатним слојем патине потцртаним сазнањем да ови стихови имају своју музичку подлогу. Стога се знатижељном читаоцу сегменти ове књиге могу разоткрити и као одрази у огледалу односно стилистичке варијације истих тема, што свакако усложњава њихово могуће читање односно тумачење.

Речју, „Провихорило” се представља као густо исткана песничка таписерија, са низом „лајт мотива” који, препличући се, дарују вишезначну дубину целокупном призору и утиску који он чини на знатижељног читаоца. Танане емоције које буде изузетни догађаји али и свакодневне ситнице (што живот значе), сетно

исповедање прошлости, зебња запитаности над будућношћу и радости искушавања сопствених способности, уклапају се у зачудност и богату слојевитост централног појма овог дела – у оно што „*ировихорило*” је као потврда пуноће сопственог постојања.

Илија Бакић, Дневник

Прохујало, а ту је

Саша Радоњић: *Провихорило*, Соларис 2020.

Понекад се догоди да се у једној речи оствари свеукупност песниковог *saga*, његове концентрације, напона свести и есенције претходног искуства. Енергија тренутка спознаје те речи носи посебан вид појачане инспирације, која се Саши Радоњићу очигледно догодила приликом стварања збирке „Провихорило” (Соларис, Нови Сад, 2020). Искуство гледања у лице смрти након тешке операције и боравка у болници засигурно мења доживљај времена и стварности. Требало је сачекати да се осећај настао из таквог сусрета, након повратка из небића, слегне, а додир са стварношћу добије енергију из које ће настајати песме које ће у себи носити срж овог искуства.

Песник већ у уводним редовима експлицира значај те речи, чије значење поткрепљује синтагмом о личном „малом племенитом злодуху” са којим се, упркос дугом и преданом познанству и дружењу са речима, први пут сусреће. Тај сусрет је дирљив и сав је у очекивању сванућа, на које се директно надовезује прва песма првог од два циклуса. „У цик зоре”, аутопоетички је запис који доводи у везу време када долази до буђења, али не физичког, већ просветљујућег, оног која ће из себе дати стихове настале из судара светла и сенке,

„док је још сасвим кратко све истина/и ништа од свега истина није”. Песник се служи метрички слободним стиховима, без интерпункције, с намером не желећи да било какав сегмент песме, настале из мисаоног и емотивног теснаца у коме време заправо и не постоји, ставља у било какве оквире. Као својеврстан пролог, она и обликом и значењем антиципира свих седамнаест записа првог циклуса, неименованог али јасно уоквиреног значењима насловне речи збирке.

Иако углавном састављене од двадесетак редова, све ове песме имају врло уочљиву наративну структуру. Међутим, исповест о времену када најлакше настају песме тек је позорница чији ће се стварносни сегмент, као и у наредним песмама, дисперзивно попут светлости буђења из коме, а не обичне дневне светлости, распршивати у етар прохујалих тренутака, у домену који бисмо могли оивичити почетним стиховима из Црњанских песама „Лето у Дубровнику” („Гла давно нестаје”) и „Привиђења” („Заиста, зрак сам само”).

Попут (по многим) највећег српског писца, и у Саши Радоњићу су се (срећно) сусрели романописац и песник. После запажених песничких књига на почетку каријере, а потом неколико врло успешних романа, ево опет песничке збирке. Вратити се поезији након неколико објављених романа овде говори о очигледној чистоти инспирације, духу који је поново пронашао (концентрирано) лирско у доживљају света. Ипак, ако већ доводимо Радоњића у везу са Црњанским, треба истаћи да су и фабулативност и етеризам сасвим другог типа. Фабула песама је код Радоњића мање опипљив оквир (нарочито у поређењу са раним песмама Црњанског), док етеризам није у слутњи виших

сфера и трагању за апсолутом, већ настаје из тачке у којој се слутити свет иза граница физичког постојања.

Тај свет се, зачудо, не посматра са осећањем страха, црнила, туге, већ као светло чија ће сума настајати из свега што је, упркос неопходној дози меланхолије, провихорило иза нашег телесног и духовног постојања. Месец има „лице пантомимичара/коме рефлектор одузима све и враћа му све” („Вера у Месец”). Песник и месечина огледају се у свести лирског субјекта једно у другом. Симулирајући, пантомима враћа животу, у гротескној уметности покрета, неопходне увиде. Слично томе, песник речима враћа у живот оно што је иза љуштуре појавног. Удаљени од света, и песник и Месец осветљавају свет и споља и изнутра.

У свету у коме је све *протухорило*, сећање на умрлог пријатеља није изгубило ни оштрину памћења ни снагу емоције („Андреју Михаљчишину на небу”). У шетњама по препознатљивим новосадским локацијама (уз Дунав, Каменички мост, насеље Телеп), песник и у физичком одсуству пријатеља заправо доказује његово присуство, са вером у час у коме ће, у својеврсном васкрсењу, опет бити млади као некада, без потребе да певају реквијеме животу и идеалима у које су као младићи веровали. Збирка „Протухорило” је, нарочито у првом од два своја циклуса, сва у знаку речи одсуство. Упркос томе што са овог света одлазимо физички, оживљавањем умрлих у сећању потврђујемо своје постојање. Управо је таква песма „Ченси (2004-2019)”, која сликама које недвосмислено асоцирају на Васка Попу („завесе њушкају твоју одсутност”) такође говори о слутњи света у коме ће једног дана када се време више и не буде рачунало лирски субјект и пас, у вештој и дирљивој поенти, заједно залајати

на Месец, у неком свету чистијем, бољем, неоптерећеном страховима, сумњама, поделама, свету који су за живота заједно стварали у дружењу, играма, заједничком животу.

Овако конципираној збирци придружује се, на идејном плану, и меланхолично сећање на детињство („Адмиралска”), дато наративним контрастом детињства и садашњости. Повезују их игре маште, жеља за далеким световима и захвалност некадашњем детету што се овакве жудње и стремљења увећавају са временским протоком. У изузетно успелој песми „Спсилац”, живот који се гаси („из уста јој истекоше потоци великих стихова”) река је где, на ушћу, „људи голи/ходају по води/док не ослепе”), а лирски субјект је у позицији путника који се са тог путовања вратио и са мешавином језе, али и жудње за спознајом шта је иза виђеног, извештава о томе.

Пролазност као спознаја читује се како у значењском, тако и у формалном обликовању ове песничке књиге. Чак четири песме (три у првом и једна у другом циклусу), биће назване истоветно као и сама збирка. Међутим, оне нису пука варијација исте теме. Прва од песама, очигледно (својеврсно) љубавна, крије тајну о томе да ли је та врста искуства, због два ока која посматрају „са лица неба”, реч о драгој која је умрла физички, или је тек временски и просторно толико удаљена да се препознаје у другим женама, изазивајући у песнику стидљив, меланхолични смешак у сећању. Друга песма са истим насловом доноси нам јаку аутопоетичку веру у свет створен у књигама, позоришним представама и музици што остају иза аутора као доказ о његовим стремљењима и његовом постојању. Трећа, гранична, надовезујући се на претходну, говори о спремности

да се час растанка са светом дочека спремно, јер је сума онога што је *йровихорило* бар делимично сачувана у фиокама стола за писање, симболичне Нојеве барке сваког писца.

Песме другог циклуса, насловљеног „Песме чудних лица”, у великој мери свет су за себе. Дате везаним стихом, често асоцирају на Бранка Миљковића из фазе у којој се бавио иронијском лиризацијом критике поезије, пре свега фразом и обликовањем песничких слика („сања ме трава која спава”). Ипак, тематика ових песама је другачија. У њима се осећа песников омиљени музички идиом, блуз (и то пре свега онај бели, из хипи фазе у развоју популарне, тј. рок музике), и лако се може претпоставити да је Саша, иначе и гитариста и кантаутор у *Соларис блуз бенду*, за многе од њих имао (има?) и музички предложак. Циклус започиње песмама са насловима четири елемента из којих је, по мишљењу старогрчких филозофа, створен свет (вода, ватра, ваздух, земља), потпуно у хипи маниру, да би се сасвим природно наставио „Одом Џимију Хендрику”, најпознатијем рок гитаристи, чији лик и дело, у дубокој песниковој уверености, представљају наду да је упечатљиво уметничко остварење карта за астрално путовање које се не завршава и које доноси спасење и светлост онима који се у њему препознају. Упркос носталгији и меланхолији, на овом трагу су и песме „Раскршће”, „Шинобус блуз”, „Блуз северног града”, „Бескрајна пруга”, „Свет без блуза”, „Сада драга”, „Тело”, „У касни сат”, „Трен славе” и још неке песме овог циклуса су љубавне песме, али о ономе што је љубав док се осипа и нестаје. Њихов правилан ритам је ритам блузева, и дате су другачијим, непосреднијим и једноставнијим језиком („и кад с гитаром кренем на пут/

мислићеш изнова како сам љут”), чија се сугестија пре доживљава мелодијом речи и јасним осећањем него очућавајућим песничким сликама, које, с друге стране, понегде убедљиво блесну („сат који претходи зори/чувам у цепу к’о једини спас”). Ипак, као епилог збирке налазимо, иако правилно римовану, знатно другачију „На крају света”, једну од најбољих песама збирке, са поентом која асоцира на парафразу чувеног хита групе Лед Зеппелин („загрцнут у виру коначног плеса/силази степеницама до небеса”). Колико лична, ова песма је антиутопијска химна о нестанку човека са лица земље, о пролазности која све разлаже, меље, потиरे, уништава. Ипак, песма се у пешчаној свесци буди бесна. Њен револт и буђење значи да она свој живот негде ипак наставља, да говори не само о пролазности свега, него и о његовом враћању и макар кратком трајању што ипак доносе какву-такву утеху.

Форма збирке је, упркос томе што има само два циклуса, асиметрична. Читалац ће не без права помислити да су у овој збирци заправо две збирке: једна без наслова, једна са поднасловом, једна од седамнаест, друга од двадесет и осам песама, једна дата слободним, друга везаним (римованим) стиховима, једна наративнија, друга лирскија, једна у којој је љубавна тематика повремена и посредно исказана, друга у којој је готово доминантна итд. Саша Радоњић је, упркос овој асиметричности форме (која као да је потпуно свесно одбачена), успео да нађе довољно хармоније између лиризма и наративности, као и заједнички садржалац исказан управо речју која означава пролазност у спору, готово не приметном кретању живота, чије ће сврдлање припитомити тек сигурно опажање и вибрантно осећајно-маштовито песничко прегнуће. На

тренутке вешто прикривена емотивна снага, инвентивност и топлина датих песничких слика свакако не чине ову књигу једном од оних којима се нећете вратити. Поново пронађени песник у аутору није изневерио прозаисту, а искреношћу и трајањем надахућа је, певајући о пролазности живота и оставивши ову збирку иза себе, остварио прилично убедљиву личну победу над њом.

Владислав Владица Радојевић, часопис Свеске

Флуидно носталгично треперење

Збирка пјесама „Провихорило” која је заиста окрепа за душу може се сагледавати са разних аспеката, али ће се – пажљивом читаоцу – на крају све свести на оно сушаствено: овај пјеснички ковчежић, у који су се годинама таложили прамичци душе и чекали да се поклопац сам од себе отвори, нека је врста финог омота за у међувремену објављене књиге прозе Саше Радоњића. И још ће нешто тај пажљиви читалац запазити: у тој прози има доста лирског набоја, па реченице често зазвуче као стихови, али у поезији нема ничег другог осим чистог лирског супстрата, чак и онда када се кроз пјесму провлачи наративна нит.

Из стихова, било да се лирски субјект присјећа неких завичајних или новосадских дана, људи и догађаја који су му били и остали битни у животу, било да осјећа неки салцбуршки ноктурно или разговара са Сјеверним човјеком, неко флуидно носталгично треперење прелази на читаоца, па он, тај читалац, по често застане и упита се: јесам ли ово ја у пјесми, нису ли ово моја (о)сјећања, која сам лично преточио у ово што читам? Чак је и сјета која из те носталгије исијава на некакав свој, посебан начин, љековита.

Читајући ове пјесме, читао сам и себе. Никада из себе нисам могао да истиснем оног себе који, дјечачки запитан, гледа у звијезде. Шта је, заправо, космос?

Шта су галаксије? Шта је то што научници (зато што немају прави одговор) називају бесконачношћу? И дио одговора нађох у твојој запитаности: космос је оно што је у нама! Успио си на посебан начин да нам приближиш оно што је недогледно, оно што нема краја, до чега ни наша мисао не може допријети. Ненаметљиво наслућујеш да одговоре треба тражити завирујући у себе.

А свети грал? Можда је у блузу? Или, на крају свега?

Ранко Павловић, на Фејсбуку

„Рубикова коцка” Саше Радоњића као метафора надстварности

Новом књигом насловљеном „Роман Рубикова коцка”, Саша Радоњић (1964) запажени књижевник (песник, романописац, приповедач и есејиста) и музичар (кантаутор и члан „Соларис Блуз бенда”), наизглед прекида низ књига („Шведски сто”, „Аутобиографске (и друге) нестварне приче”, „Вечерњи доручак”) сазданих првенствено на дневничким записима и филозофско-сентенцијским забелешкама и враћа се прозном дискурсу (самим насловом жанровски одређеном као роман).

Но, кад читалац дубље урани у роман открива да пред собом има литерарно ткање које се итекако везује на претходна дела и садржи како наведене персоналне дневничке фрагменте тако и филозофска запажања. Тиме се потврђује Радоњићев стваралачки континуитет али и константност промене у промишљању и стилском изразу.

Уколико би се ова књига требала одредити концизно и прецизно чини се да би одговарајући исказ гласио да је реч о делу које се бави зачудним доживљајем (поливалентних) стварности и градњом специфичне (јединствене) софистициране над-стварности. Наиме, три сегмента романа формално јесу независни токови

и следови догађаја, истина уз сталну појаву назнака повезаности са претходним сегментима који трају/постоје паралелно/упоредо. Истовременост постојања, дакле, само по себи није гарант било какве (дубље) повезаности; пре би се могло закључити да маргиналност додира потенцира издвојеност него што је поти-ре. Ипак, у ширем контексту јединствене над-стварности (на којој се устрајно инсистира) сваки се сегмент уклапа у просторно-временски тоталитет а својеврсни кључ/калауз свег тог замешатељства је у фасцинантној, мистично-лабиринтској Рубиковој коцки (своје)ручно направљеној која има једно исправно решење и 43 трилиона погрешних, на шта писац (у футу-соти) узвраћа тврдњом да његова коцка има једно релативно погрешно и 43 трилиона релативно тачних решења (и, дакле, ни једно апсолутно тачно или погрешно). Рубикова коцка појављује се (искрсава) у књизи као (релативно) разрешење проблема/дилема али и његово/њихово усложњавање пошто је реч о јединственој (уметничкој) творевини која на помичним страница-ма уместо боја има записе-приче. Померањем/ротирањем делова добија се безброј (43 трилиона) могућих прича садржаних у овим предмету! И свака од њих једнако је (не)вероватна и значењски интригантна. Отуда би знатижељни читалац, по ишчитавању књиге, могао закључити да је понуђени редослед прича обмана или производ случајност те да се сегменти могу пресложити и другачије чиме би се добио другачији заплет и расплет, другачији вредносни и етички пред-знаци поступања. Истини за вољу, писац и садржином сваког (неименованог) сегмента који отварају више тајни него разрешења потенцира ове могућности и

зачикава читаоце да искушају и себе и њега у творењу другојачијих прича.

Јунаци-носиоци фрактала-прича-поглавља константно искушавају своје зачудно окружење односно покушавају да пронађу границе сопствене личности. Нико од њих нема дефинисано место у простору, времену и личностима. Павле је суочен са сопственом амнезијом због које му је све ново (док је прошлост мутна), ученик тек упознаје свет у који улази вођен руком учитеља-мајстора док стари продавац гоблена не успева да се разабере у догађајима у којима невољно учествује. У сваку причу-судбину уплетено је мноштво симбола односно интригантних знања, од егзотичних староегипатских мистерија преко провокативне приче о Понцију Пилату као тринаестом апостолу до интригантних мистерија креативног спавања односно контролисаног сањања (којим се одлази у друге светове/реалности) те живих гоблена као још једног могућег прозора у те нове стварности. Низови дискретних наговештаја и детаља, од промена имена Освалд Тот у Освалд Рот, појаве фигурице египатског бога Тота, егзотичних плесова дечака и пауна Кастора до аутоцитата, уносе у приповедне матице варљиве рукавце који се одвајају од матице да би јој се вратили сасвим неочекивано, на неком другом месту/страни творећи пречице између одвојених токова стварности. Свака прича допуњена је и фуснотама које имају различите (нетипичне) улоге: записивања пишчевих сећања, додатне мистификације неког појма, поетских коментара... Радоњић сопствено дело третира као елементе ове нове књиге дарујући јој тако прошлост (временску димензију) те дограђујући поменуто (метафикцијску) над-стварност.

У коначном сагледавању овај се роман представља као густо исткана проза (таписерија, гоблен) са низом црвених нити (лајт мотива) које се преплићу дајући призору додатну дубину. Но, поглед на лице слике није једини: захваљујући интензивном онеобичавању, којима се подривају темељи реалности, сасвим су могући и другачији погледи (искоса и на позадину) који ће открити нове визуре и дискурсе. Управо то су чари лавиринтски вишеслојне и вишедимензионалне, интелектуално провокативне прозе. „Роман Рубикова коцка” је дело једнако убедљиво и узбудљиво као низ фрактала односно као целина делова спојених магијском снагом зачудног.

Илија Бакић, Дневник

Јеванђеље по Радоњићу

(Саша Радоњић, Роман Рубикова коцка, Нови Сад, Соларис, 2019)

Грозничаво сам окретао Рубикову коцку. Очекивао сам да ће негде изненада из ње излетети Рубик, али уместо њега на свакој коцкици Рубикове коцке појављивао се Павле. Он је имао своје проблеме. Први му је проблем како склопити роман и он га није напуштао до краја романа. Павле је схватио још на почетку романа да је за роман најважнији сан, а не спавање како је првобитно мислио. Сан, а шта би друго...

Ако промашите неку фусноту, а оне су везивно ткиво романа, сигурно је да ћете залутати, у брзини ћете промашити улицу, а зна се да ћете после изгубити много времена вртећи кругове како бисте се поново вратили на прави пут и наставили да пратите посве занимљив ток романа са изненадним дубоким вировима крцатим библијске симболике, који вас могу повући у дубине својих мисли из којих се тешко можете ископрцати. Суштина Радоњићеве Рубикове коцке и јесте у томе да вас она заводи како бисте тражили решење, оно једно једино које је тачно, а корист је већа од оних нетачних решења, јер њих напросто има више, а сва су скривена као ђаво иза ћошка. И док их тражите, у томе је драж, она су ту, немо вас посматрају

са пристојном дозом чуђења. Ћаволасто. Човек иначе стално тражи неког ђавола. Овај пут Рубикова коцка је у рукама апостола.

Склапање Рубикове коцке је у ствари склапање романа: „Склапао ју је много брже но обично, а пасуси се лепше но икада обликовали у праве целине. По челу су му избијале грашке зноја а из носа цурила слина. Док га је обузимала грозница, речи су се претварале у слике. Стигао је до завршних поглавља.” (стр.63-64) Кључ је у фусноти: „Ако на језовита искушења не уме-те одговорити језовитим осмехом, нећете умети ни прозом ни стихом.” (стр.67)

На седамдесет и првој страни појављује се Дечак Бог који је још увек дечак. „Нажалост, он веома споро одраста. Још увек је дечак. Тако је Исмаил размишљао.” И сада се појављује ХРИСТОВ ТРИНАЕСТИ АПОСТОЛ, изашао је из неке апокрифне књиге, заоставштине Исмаиловог деде.

У фусноти на седамдесет другој страни Радоњић поново откључава старо питање, износи свој став о Исусу Христу да га је догма којом је инаугурисан као Божји Син начинила профаним. Многи су тако мислили, али кад год их је нешто стисло, онда су се крстили. Овде писац не износи сумњу, он тврди.

Саша Радоњић ће овде изненадити читаоце и увођењем тринаестог апостола Господара нашега Исуса Христа у лику Понција Пилата. Тако Рубикова коцка постаје још једна књига која ће обрадовати љубитеље апокрифних књига који сада не морају трагати за апокрифним сензацијама јер им је ова ту на дохват руку. Реч је, дакле, о новом јеванђељу, али не по Пилату, нити по Сарамагу већ по Радоњићу.

Другде се фуснота сматра слабошћу јер писац није у могућности да без ње дочара ситуацију, догађај, лик... Овде је фуснота саставни део ткива и одређује стил писца. Просто после неколико првих фуснота чита-лац читајући даље почне да ишчекује фусноту. У њој се може наћи неко тврђење које је независна мудроли-ја, а која употпуњује причу, каткад и појашњава. Севне и обасја фрагмент – причицу, и она просветли чита-оца. О фуснотама се аутор изјашњава и у основном тексту не само у самим фуснотама „које су подрумске просторије сваког текста...”. Оно што би се на другом месту читало између редова, што би тражило додатне напоре у (од)гонетању текста, Радоњић читаоцу нуди у фуснотама. То не значи да ћете са њима лакше проћи. Напротив, мораћете додатно да размишљате. Апсурд, да. Али, не брините, садржај Радоњићевих фуснота није пуко објашњење. Да не бих овде причао празну причу навешћу једну Радоњићеву сјајну фусноту: „Па и кад би вера у ЧОВЕКА сменила веру у БОГА опет бих био атеиста, јер моја сумња у ЧОВЕКА није ништа мања од сумње у БОГА! Са белином листа хартије и звезда-ним небом ствари већ стоје другачије!”(стр.76) На ова-кве проблеме сви некако слежу раменима, извлаче се, врдају, реч је о врдаламама, а човек признаде иако га нисмо питали. Не сумњам у њега, нарочито у овај дру-ги део фусноте.

Други део је боравак у болници. Хидраулични кре-вет јесте болнички кревет. Пабло је лекар. У роману је коришћен поступак апсурда не би ли се појачала дра-матика. Притиснут снажним сексуалним нагоном који је претио да упропасти напоре за враћање пацијента у нормално стање користи се триком виртуелног секса, који ће помоћи пацијенту да се ослободи напетости.

Тај виртуелни доживљај је испеглан тако што жена која је искоришћена за орални секс нема главу. Апсурд, да. У гомили романа које сам прочитао свуда се подлеже архетипском решењу да се истакне бол како би се ударом на емоције читаоца задржала његова пажња. Радоњић је уместо тога елегантно користио обрте, изненадна појављивања нових ликова, а пре свега апсурд.

Роман Рубикова коцка је вешто сложена Рубикова коцка фрагмената из живота аутора, а централни део Рубикове коцке јесте операција после излива крви у мозак и потом рехабилитација, где су описане занимљиве халуцинације које прате овакве догађаје. Коцка није баш тривијална, она само тако изгледа. Повремено је покривена пауновим перјем, неким перцетом је и исписана. Повремено је коцка скуп коцкица по којој скаче дечак као по диркама клавира, притом се коцкица отвара као музичка кутија и емитује своју причу. Резултати Радоњићеве интроспекције су у ствари индивидуални утисци, можда и немају неку научну вредност, и ретко ће ко такве резултате саопштити јавности, бар не у конзервативним срединама, а већина јесу такве, али писац Рубикове коцке није имао намеру да напише научну студију већ је своје снове и сећања, по сећању склопио и даровао је читаоце необичним и рекло би се интригантним догађајима, па и закључцима, који ће их поред ужитка покренути и на размишљање о великим темама, о животу, о смрти и о Богу.

Било је сумњи, чак и у Бога, али Радоњић се одлучио за Достојевског који је рекао: „Победи себе самог.” Резултат је пред нама, склопљен је Роман Рубикова коцка. Радоњић је нашао своје решење. Победио је. Рекох себи: „Упознај самога себе.” Ова се изрека приписује Питагори, Солону, Хилону, Талесу, Хераклиту...

а најчешће Сократу. То не значи да ја немам право на њу. Она је наша. То нам је и Радоњић потврдио.

За крај ево још једне фусноте: „Приручник за пауна је био омнибус новела без подрума и поткровља. Када сам јој доградио поткровље и ископао подрум, новела се преобразила у Роман Рубикову коцку.” И кров је ту, не прокишњава, а штити и од Сунца. Све је то наслагано на чврстом темељу. Ја сам овако склопио Радоњићеву Рубикову коцку. Има и других начина, али то препуштам читаоцима. И ако верују, и ако не верују, неће се кајати, ако макар покушају да склопе јеванђеље по Радоњићу. Сигуран сам.

Стојан Богдановић, на Фејсбуку

Како успешно сложити рубикову коцку

Сваки роман, свако књижевно дело, ма колико на први поглед изгледало довршено, своју потпуно форму добија тек у оној необјашњивој вези коју остварује са читаоцем. Ово се мора имати на уму када се чита најновији рукопис Саше Радоњића, *Роман Рубикова коцка*, необичан, вишеслојан приповедни дискурс који ниједног читаоца неће оставити равнодушним.

Већ у уводној, ненасловљеној белешци, читалац се сусреће са отвореним признањем писца да никада није успео да склопи Рубикову коцку. Све што следи након ове реченице, и савета да је Рубикову коцку најбоље склапати затворених очију, јесу различити покушаји комбиновања разнобојних комадића једне исте приче. Роман је структурисан као преплитање неколико приповедних нивоа. Прича је ту негде, сакривена у разломљеним комадићима тродимензионале комбинацијске слагалице. Колики је број читалаца, толики је и број комбинација и начина читања овог несвакидашњег романа.

Основна прича исприповедана је из позиције свезнајућег приповедача. Или се бар стиче такав утисак на почетку. Шта је још, чини се, јасно на првим страницама романа? Главни протагониста је Павле, човек

који се не сећа најјасније своје прошлости а још мање може да сагледа оно што га чека. У тренуцима када покушава да спозна самог себе, он посеже за Рубиковом коцком коју не успева да до краја сложи. Сваки покушај завршава се другачијим рапоредом страница књиге које су, попут минијатура, исписане на свакој од налепница коцке. Таман када се читалац, као неко чија је позиција изван књижевног дела, понада да влада ситуацијом, писац га увуче у илизију у којој главни лик заправо преслаже баш ову причу коју читалац чита. На тај начин аутор преплиће уметничку илузију и реалност, изазивајући читаоца да постане активни учесник процеса књижевног стварања. Ко је у том испреплетеном клупку слагач а ко коцка и да ли је могуће да се улоге замене – остаће непознаница до самог краја романа.

Посебну занимљивост Радоњићевом наративу дају фусноте. Иако на прво читање делују као да су глас писца, кроз њих заправо проговара приповедач. Ове фусноте, колико год да су графички повезане са основним текстом, творе посебну причу, један нови мозаик који уноси елемент стварносне прозе. Оне су нека врста унутрашњег тока мисли приповедача. Иако ће оне, можда, читаоца тргнути из уљуљканости у којој чита главни ток приче, сама чињеница да су писане у првом лицу и сасвим другачијим стилем од основног текста романа, освежава читалачко искуство и држи читаоца будним и у стању сталне приправности.

Роман Рубикова коцка није од оних књига у којима већ на самом почетку знате шта да очекујете, или од оних у којима се крај не може одмах погодити али се зна да ће расплет бити једна од логичних опција које се читаоцу наметну након само неколико прочитаних

страна. Радоњићев роман је другачији, непредвидив у пуном значењу те речи.

Павла, главног јунака, на почетку приповедања затичемо у стању апатије, у новоизнајмљеном стану у коме нема жељу ни да подигне прекриваче са намештаја. Између редова лебди осећај да он од нечега бежи, да има потребу да се негде сакрије; где и зашто – није јасно ни њему ни читаоцу. Затим полако, када Павле почне да слаже Рубикову коцку, аутор уводи друге ликове, неке директно, друге путем писама или кроз сећања и приче главних протагониста. Тако мистериозна Лиза, једна од, како Павле/ Павел каже, „авети из његов заборављеног живота”, открива неке детаље којих се Павле не сећа, укључујући и то да иза њега и Лизе стоји незавршена љубавна прича. За истом техником коришћења писма као документа, Радоњић ће посегнути још једном. Поново је у питању Лизино писмо (занимљиво је да Павле ни на једно од њих не одговара), а нешто касније и кратка порука на телефонској секретарици у којој га она обавештава да њен Адам, у психичком растројству, жели да га убије.

Слушање ове необичне поруке биће тренутак у којем Павле одлучује да у свој стан, лукаво, подметне комшију Александра Вугу који га је посећивао и само још више збуњивао у његовом трагању за сопственим идентитетом. Како прича буде одмицала а Павле од других сазнавао делиће свог живота које је покушавао да склопи у целину, тако је полако престао да слаже Рубикову коцку. Уместо играчке у рукама, његов живот је постао несложена, испреметана шарена коцка. Кад се мало привикао на свој нови стан, Павле је кроз прозор, у дворишту суседне куће, видео дечака који се играо са пауном. Наизглед тек један симпатичан детаљ

у причи постаће кључ за разумевање њене суштине. Дечак који и није дечак и који сања Павлов живот и људе који су га обележили, и његов паун, који је све друго осим пауна, биће главни ликови на гоблену у каснијем току радње. Слагање Рубикове коцке као метафора разумевања смисла живота биће замењено, у другом делу романа, израдом гоблена али не обичним концем, већ концем који слике на гоблену оживљава. Павле више није сигуран да ли живи свој живот или живот истог таквог Павла који је у његовом стану живео раније; остаће збуњен и пред дилемом да ли да верује својим очима или дрвеном бабуну Тоту, Лизиним поклону који је оживео. Бабун ће га убедити да ће, само ако убије свог комшију Вугу, моћи да се најзад сети свог заборављеног живота. Међутим, Вуга ће, при следећем сусрету, започети причу о својој љубави према апокрифним списима. Иако несвесно, Вуга ће преузети улогу Шехерезаде која живи само док прича занимљиву причу. И његова прича врло брзо заводи Павла. Вуга ће у роман још једном увести лик дечака (можда баш оног истог ког Павле посматра кроз прозор) који ће у њему развити љубав према апокрифима и другачијем разумевању хришћанске доктрине. Како је дечак из комшилука открио Павлу да сања његову Лизу, тако ће му и Вуга открити да га је давно сањао, управо у оном положају у коме га је први пут затекао: на поду, међу покривеним намештајем.

Приповедање прелази из руке у руку, од свезнајућег приповедача који прати главног протагонисту, преко мајстора у изради гоблена који код мистериозног Пабла, изучавајући вештину вежења, заправо учи о животу, па све до Алојза Тота, старца који наставља

да расплиће замршено клупко Павлове приче/Руби-
кове коцке/гоблена са дечаком и пауном.

Провлачећи се замршеним лавиринтима Радоњи-
ћевог приповедног света, читалац ће почети да верује
у постојање паралелних универзума и, истовремено, у
непостојање границе између сна и јаве, живота и смрти,
материјалног и халуцинације. Наћи ће себе усред Ру-
бикове коцке, довољно близу механизма који је по-
креће а опет потпуно немоћног да га заустави.

Стил којим Радоњић пише лаган је, заводљив и
успева да ритмом прати догађаје у књизи. Како се ме-
њају приповедачи, мења се и позиција из које читалац
прати причу. Језик је сажет, описи ни превише поетич-
ни ни превише шутири, али сасвим довољни да буду
употребљени као рефлексција унутрашњег стања јуна-
ка у свакој од сцена.

Шта Радоњић нуди читаоцу? Две су опције које се
намећу. Прва је да настави да слаже коцку, иако све-
стан да је никада неће успети да сложи до краја, али
ће барем уживати у неочекиваним и непредвидивим
комбинацијама које она нуди. Што је више пута буде
окренуо у рукама, то ће коцка више губити боје и
добити обресе романа, исписаних страница које
треба склопити у целину. Оно што је изгледало као
реалност, већ у наредном покушају слагања постаје
сан, или књижевна фикција, или и једно и друго исто-
времено. Друга могућност коју читалац може да иза-
бере јесте да, са привилегијом коју му даје позиција
изван књижевне илузије, једноставно растави Руби-
кову коцку, одвоји сваки део и сложи онако како су
га у животу учили да треба: боју по боју, предвидив
распоред и очекиван крајњи резултат. Није до писца,
није до текста – до читаоца је, његовог читалачког

искуства и сензибилитета, у чему ће напоследку уживати. Тако се поново враћамо на идеју да права суштина књижевног дела лежи у недокучивој синергији између аутора, дела и читаоца. Као што ни невешти слагачи не могу да одоле изазову да једном барем пробају да сложе Рубикову коцку, верујемо да и они мање вешти читаоци неће одолети да зароне у Радоњићев роман и, трагајући за одговорима заједно са његовим јунаком/јунацима, заправо пробају да нађу одговоре на питања о сопственом идентитету и смислу постојања. А то и јесте крајњи циљ сваког уметничког дела.

Милена Илишевић, часопис Свеске

Важност снова

Саша Радоњић Роман Рубикова коцка, Соларис, 2019.

Из ауторове уводне напомене разумемо за њега значај и значење Рубикове коцке. Она је, како он сматра „сакрални предмет посебне врсте”. Идеалног је облика. С обзиром на ту чињеницу, логична је његова намера да створи прозно дело такве структуре. У функцији њене реализације он од коцкица старе, већ заборављене новеле, ствара романескну Рубикову коцку љуштећи слојеве времена попут слојева црног лука који му тера сузе на очи. Услојавајући време приче, он услојава и усложњава приповедање, као и приповедане светове између којих су границе изузетно флуидне. Неки од њих су стварни, а неки могући.

У овом роману који је на ивици стварности и фантастике, и свет ониричког има изузетан значај. Скло-ни депресијама, амнезијама и разним другим врстама дезоријентација и бестежинских стања, а неки и злочинима и врло сложеним односима, јунаци изузетан значај посвећују сновима и верују у њих, прате знакове.

На важност снова за човеково бивање у једној од фуснота, које су значајан чинилац приповедачке стратегије у овом роману, указује и сам аутор:

„Да, да – свет без спавања би био савршен свет... али, авај, ипак га не бисмо преживели, зато што будни не бисмо могли САЊАТИ”.

Снови у овом роману понекад су уточиште, места упознавања, сусрета, понекад извор неспоразума, понекад путокази. Како би боље разумели себе, као и разне врсте веза – између догађаја, људи, па и света – јунаци причају о својим сновима једни другима. Овај роман у целини је њима премрежен.

Тако јунакиња Лиза Павлу, човеку који је њену прошлост чинио лепом и ведром, у писму пише о томе шта је сањала. На основу њих тумачи неуобичајено понашање свог партнера Адама, дијагнозу његове душе и сопствених страхова и стрепњи.

На основу својих снова у којима је први пут срео Павла, дечак Исмаил заједно с поменутиим, настоји да растумачи његову улогу у сопственом животу, њихове односе, као и зачудност Павлове сновне појаве – први пут се појављује с крилима слепог миша, други пут с крилима анђела, а трећи пут са Лизом, вољеном женом, чији повратак ишчекује.

За динамику, сложеност радње, њено заплитање, онеобичавање и приближавање фантастици, па и расплитање, у овом роману значајне су и различите врсте реликвија, диспрезивна асоцијативност коју изазивају код јунака, а која их покреће – духовно или физички – као и њихови преображаји – фигура египатског божанства мајмуноликог лика званог Тот – гласника изненадног буђења који се, можда, преображава у ђавола лично – Освалда Тота, као и у моћника Алојза Тока, један недовршен гоблен који оставља могућност довршавања отворене приче која је зато инспиративна, чије довршавање условљава нечију судбину итд.

У „Роману Рубикова коцка” много пажње посвећено је различитим појавама и симболима смрти, њеном свеприсутству и односу јунака према њој. Њом су прожети њихови снови, као и све што раде – посматрање, прављење фотографија, везење гоблена и свако друго стварање. Најексплицитније у роману смрт је оличена у пауну дечака Исмаила. Особите асоцијације код читаоца и значења буди чињеница да је то рођендански поклон добијен од оца. Дакле, паун је поклон, заправо стечен већ рођењем, поклон који се може доbitи само од родитеља, поклон који је путоказ који упућује на извесност, на коначан скор. Паун је неминувност. Истовремено је играчка којом је могуће заплашити друге. Паун је гајен, негован, веома леп, мистичан.

Све наведено, могли бисмо се сложити, важи и за писање. О томе закључујемо на основу већ поменутих, бројних фуснота које ова књига садржи, а чија је функција вишеструка. Можда баш због фуснота аутор у самом наслову експлицира да је реч о роману. Ко је заправо аутор фуснота? Да ли се то писац јунаку меша у биће или пак јунак писцу у посао? То ћете можда сазнати уколико решите ову коцкасту књигу.

Слађана Илић, Вечерње новости

Разуђени наративни токови

(Нека узгредна запажања приликом читања *Романа Рубикове коцке* Саше Радоњића)

„Роман Рубикова коцка” Саше Радоњића, фигуративно речено, уз бојазан да је то саблажњива мисао, много је сличнији ужету за вјешање, с мноштвом чврсто сплетених чврстих нити, него Рубиковој коцки (ако између те „алатке” филмских јунака са Дивљег запада који су обиљежили дјетињства старијих и средовјечних читалаца и „играчке” која, како на почетку саопштава аутор, има једно тачно рјешење и 43 трилиона погрешних). А те челичне нити у ужету, које лако могу бити смртоносне, нису ништа друго него приче које пуни смисао добијају тек уплетене у необичну структуру романа чију фабулу може допричавати и читалац.

Радоњићев роман има најмање три паралелне приче. Прва је о Павлу, која на тренутке заличи на аутобиографску сагу. Друга је о Адаму и Лизи, Освалду Тоту, Александру Вуги, Исмаилу и његовом оцу Алојзу, те мноштву других ликова, с којима је у наративном току, сасвим разумљиво, стално присутан и Павле. Трећу причу уочиће само пажљивији читалац, сензибилизован за необичности у ткиву прозних остварења; то

су фусноте које су својеврсна аутобиографија романописца, поткријељена његовим филозофемама.

Све те приче, стопљене у једну, испричане су у четири руке. Прва је испричана у трећем лицу, другу нам прича наратор у првом лицу, трећа је опет у првом лицу и прича је Алојз Тока, а четврта је врло занимљива исповијест (нека врста кључа за улазак у разуђене наративне токове) дјечака Исмаила. Прелазак с једне на другу „руку” приповиједања толико је природан, да читалац уопште не осјети разлику.

Иако је ово у суштини фантастични роман, С. Радоњић је све те фантасмагоричне сцене дочарао неком врстом – ако је то уопште могуће и ако се тако може рећи – реалистичког поступка. Примјера ради, празнина на загонетном гоблену (а гоблен је, уз Рубикову коцку, врло присутан мотив и битан симбол који „исписује” људске судбине), колико год била мистична, толико је стварна да би и читалац могао стећи утисак да је може попунити, само да му неко да иглу и конач у руке. Затим, временски оквир догађања радње писаца гради само описом архитектуре у бившој Југославији почетком друге половине прошлог вијека.

„Роман Рубикова коцка” лако клизне и у криминалистичку причу с примјесама хорора, што читању даје посебну драж. Ту су уочљива и многа друга жанровска обиљежја, па се можда баш зато чита у даху, чему доприноси и стално додавање нових информација, чиме се динамизује радња.

Поетичност је такође једно од битних обиљежја овог савремено структурисаног и писаног дјела, у коме модерност израза никако и ни у једном тренутку није сама себи сврха. Радоњић ствара упечатљиве лирске

слике, а његове кратке, језгровите, проходне реченице покаткад zazвуче као стихови.

Ранко Павловић на Фејсбуку

Владислава Гордић Петковић о „Роману Рубиковој коцки” у Летопису Матице српске

Да два аутопоетичка поступка никада не могу бити идентична показује Роман Рубикова коцка (Соларис) Саше Радоњића, пажљиво дозираном размером фантастике и фикције која нимало случајно враћа у време његовог романа Трактат о шеширима (1995) и недовољно читаног Приручника за пауна (1993), али подсећа и на књигу микс прозе Вечерњи доручак (2017) у којој се дневничке белешке, микро проза конципирана као СМС порука и фрагментирана свест о паралелизму светова уоквирује у простор испредања приче. Роман Рубикова коцка је као „танка свилена прошлост” коју вишефокални приповедач носи, пошто је „будућност само наизврат обучена кошуља садашњости”. Тако се загонетна пошилка и везење гоблена, идентитет главног јунака Павла и приповедачева ванвременска механика заправо сливају у светекст.

Роман Рубикова коцка Саше Радоњића кроз призму симбола

За разумевање појма сугестије односно аутосугестије, неопходно је знати да у нама истовремено постоје два бића потпуно одвојена једно од другог. Оба су обдарена разумом, али док је једно свесно, друго је несвесно. То је разлог што постојање овог другог обично остаје непримећено... Након и у току читања књиге Рубикова коцка Саше Радоњић, присетих се теорије Емила Кује: Како господарити собом, као кад се узму игле у руке и нанижу се нити клупчета (у књизи се такође спомиње нит, игла, платно, слика). Чисти лиричар стално зна да са њим ништа не лирско неће бити, да он ништа неће имати, сем себе самог: своје лирско трагично лично преживљавање, тврди Цветајева у Књизи о уметности и песништву „Портрети”. Радоњићев Роман Рубикова коцка био је прави изазов да се прошетам, зароним, истражујем о смислу и намери, хтењу и намени те невелике књиге по физичкој основи, а огромној по теми и свеобухватним могућностима њене симболике која буквално мами читаоца: Пронађи ме! Протумачимо.

Тако су се сваки ред и појам играли жмурке са мном за време читања.

Човек је заборавио да и самог себе схвати као симбол иако је описан као смањени модел универзума ми-

кро космос. Човек који би говорио о духовном животу био би једнако смешан као и риба која би пасла са овцама на високим планинама. „Уображење, а не воља, главна је људска способност”, читам у књизи Емила Кује „Како господарити собом”. Радоњић своју Рубикову коцку користи у свим могућим варијацијама и као да му није циљ да склопи странице. Препушта читаоцу да се ломата по његовим могућностима и схвати сржно помоћу својих свесно и несвесно.

Симбол идентификације је када се персона поистовећује са лицем које приказује.

Желим да прикажем књигу, зато морам да се поистоветим са њом, то је мој први задатак.

Либер Мунди (Росен крензери) је и божија порука. Ако је књига затворена она чува тајну, кажу мудраци. Када је отворена онда је онај који чита схватио њезин садржај. Каква заблуда! Кавга почиње са упоређењем срца са књигом. Морамо веровати Паскалу да велике мисли долазе из срца које се заиста сматра средиштем интелектуалних функција. Иза такве „локализације” наводно стоји грчка митологија. Узети неке срце значи учинити га слабим да влада собом (песма над песмама 4,10).

„Никад нисам успео да склопим Рубикову коцку!”

„Моји успеси као усвојена деца мојих коцкастих неуспеха ротирају се око коцкастог језгра”, почиње своје казивање писац.

Коцка је симбол моралног савршенства. Такође и материјалног света. Због чврсте основе је такође симбол постојаности. Коцка је скуп елемената, симбол истине и мудрости као и вечности, не по духовности него по чврстоћи.

Коцка се упоређује и са кућом не само са књигом. Она је слика универзума, кажу мудраци, у којој живе људи (човек), мноштво микрокосмоса. Централна тема ове коцке је чврсто повезана са човеком (има мноштво лица, а лице мноштво симбола) на пример када се персона поистовећује са лицем које приказује. Испупчени и истакнути делови лица посебно очи, као да настају деловањем неке унутрашње силе, верују мудраци. „Многе куће, гледане са уличних страна(...) неодољиво подсећају на лица људи.”

Имамо, значи, коцку која неодољиво подсећа на кућу (на пример у Кини), храм који има изглед лица, подсећа на књигу која се идентификује са срцем. Мноштво лица – мноштво маски, Ја је непроменљиво у поређењу са лицем.

„Ценећи тачност лика више него његову лепоту: суштина лика остала би иста” - потврђује чињеницу и Цветајева.

„Да ли вас је икада пробудила рана јутарња грмљавина?” – читамо на двадесетој страни књиге. У часу грмљавине буди се мушкарац. Писац је намерно ословио тог човека именом Адам. У једном Богу налази се и мушко и женско – Христос, савршена слика Бога, један у своме мушком и женском тоталитету. Адамов женски принцип начињен од његовог ребра је Ева. Они симболизују уједињење аспекта бића човека (Бога).

Писац спомиње четрдесетогодишњака. Број четрдесет доводе у везу са слутњама, припремама искушења и казне. Број четрдесет се често појављује у библијским списима обележавајући главна збивања. Тумачи симбола су веома озбиљно схватили свој задатак, њихова аналитичка вредност је неприкосновена. Они не играју. Писац воли игре. Он је као дете. Игра са бро-

јевима, сновима, ликовима у тим сновима, проверимо да ли смо заиста на правом путу схватања књиге Рубикова коцка.

„У сваком од малих квадрата Рубикове коцке који сачињавају њене странице, налази се угравирано, врло ситним тзв. библијским фонтом по једно кратко поглавље”.

Писац је именовао неколико за њега важних ликова. Именовати неку ствар, или биће значи исто што и задобити моћ над њим.

Рекли смо да Адам симболизује првог човека и слику Божију. Адам је од људи највише човек. Надвити се изнад њега значи поновити грешку: он је први грешник, симболизује први грех, који се кажњава и води у смрт. У Јунговој анализи Адам симболизује мудраца: старог човека недокучиве мудрости. У сновима може да поприми лик пророка.

Да не бисмо превише одлутали од срчног, позабавимо се појмом сна као што смо то урадили са појмовима коцке, куће, књиге, човека, жене, лица, бројева и имена.

Сан је углавном преносилац симбола: колико се сања? Класификација сна. Функција сна итд.

Прочитала сам да је бог створио снове да би људима показао пут кад не могу да виде будућност. По веровању древних народа сан је показатељ искуства. Сан је за сањача неслућена слика њега самога. Сан је потребан за менталну равнотежу једнако као и спавање. Сан који је само-опис процеса психичког живота може да пружи индикације о објективним узроцима психичког живота.

Још нешто потиче из дубоке подсвести, из унутрашњег живота тишине, а то је – реч. У случају књиге

Рубикова коцка то је писмо које се у неколико наврата појављује, а пише га жена. Жена представља сублимирану жељу. Она је више од мушкарца везана за душу света, као у Јеванђељу предодређена је за носиоца мириса... Неће еманципована жена, ни она која жели да се изједначи са мушкарцем играти велику улогу у настајућој историји већ – вечно женско. Право и чисто Женско је у правом смислу сјајна и девичанска Енергија, носилац храбрости (...).

У непосредној вези писма је Тот, египатско божанство у лику мајмуна-бабуна. Његово право значење је лични чувар, или заштитничка сила у облику животиње, или биљке. Улога коју мајмун има у египатској симболици слична је оној у Средњој Америци: заштитник је учених и писмених: он је божански писар који бележи реч Бога створитеља. Он је господар времена. У књизи Рубикова коцка, мушкарац је добио на поклон од жене бабуна, скулптуру Тот-а.

Непосредно након симболике сна и бабуна могли бисмо да се позабавимо бројевима и њиховом симболичком које има у изобиљу. Сем броја четрдесет, присутан је број један. Његова симболика је у усправности човека, јединог бића обдареног том способношћу. Број три симболизује интелектуални и духовни ред. Такође је симбол кретања, и мушког принципа. Ако изузмемо да је тринаест симбол зла, прихватићемо да је на неки начин кључ једне парцијалне и релативне целине. И број четири обилује симболима: четири стране света, четири годишње доба. У вези са крстом, постаје симболом потпуности. Писац спомиње још и број десет, дванаест. Доказано је да бројеви не доказују само количину, већ и идеје и силе. Са аспекта симбола сваки број има посебно својство. Тумачење бројева

једна је од најстаријих симболичких наука. Није препоручљиво употребљавати бројеве у незгодно време. Они крију непознату снагу.

Писац је у једном поглављу озбиљан значај доделио – пауну. Проверимо да ли се паунова симболика као и перја слаже са досадашњом анализом и њеним открићима.

Паун без сумње симболизује бесмртност. На Средњем истоку приказује се са обе стране стабла живота: симбол је неподмитљиве душе и човекове психичке двојности. На пауну понекад јашу, а он на сигуран начин води свог јахача. Називају га и животињом са стотину очију. Тако је постао симбол вечног блаженства.

Ставити перје на себе значило би поистоветити се са њим, имати магична својства.

Где има деце, пауна, шаренила, има и игре. Као и већина појмова и игра има своју симболику. Симбол детета је стање које претходи греху; „Заиста кажем вам, ако поново не постанете као мала деца, сигурно нећете ући у краљевско небеско.” (Матеј, 18,3). Игра је, пак, симбол борбе. Борбе против смрти. Против непријатељских сила. Против самог себе. Против страха, слабости и сумње. Чак и кад игра делује безазлена, неко добије, а неко други губи. Играти се нечим значи предати се предмету којим се играмо. Као што смо рекли, ако носимо перје пауново, ми се поистовећујемо са њим.

Игра тако постаје магични поступак за буђење живота.

Често у својој књизи писац спомиње – смрт.

Супротна појава од буђења живота јесте смрт. Смрт има више значења: симбол је значајне еволуције, транс-

формације бића и ствари, промене и неизбежне фаталности. Символ смрти је и ослобађање од патње и брига. Она није сама по себи свршетак. Смрт нас подсећа да треба ићи даље, она је предуслов напретка живота.

Као што је и у природи све циклично и кружно, као и Рубикова коцка чије странице се крећу око осовине, и почетак и крај тумачења нуде нове могућности.

Ако се вратимо оном делу књиге с почетка, где писац спомиње белу боју: белу трпезарију, бели камен, белину као феномен, стигли смо до граничне вредности која нуди управо те нове могућности. Бела боја се налази или на почетку, или на крају дневног живота.

Бела боја делује на нашу душу попут апсолутне тишине.

Она је препуна животних могућности.

Писац Романа Рубикова коцка, Саша Радоњић то свакако најбоље зна...

Марта Мићић, часопис Квартал

Карантинска промоција романа Саше Радоњића

У ситуацији када нам је због епидемије коронавируса препоручено да већи део времена проводимо у кући, читање је најбољи начин да се превазиђу бар неки проблеми које изолација доноси.

Уз књиге које нас од раније чекају непрочитане и нове које стижу курирском доставом, све су доступније и оне електронске. Нове књиге су одувек пратиле, више или мање посећене промоције и књижевне вечери, а у новим околностима и тај сегмент књижевности се изгледа преселио на интернет. Новосадски писац, музичар и издавач Саша Радоњић приредио је ових дана на Фејсбуку, како је назвао карантинску промоцију своје нове књиге „Роман Рубикова коцка” (Соларис, 2019). Ово је пета књига у серији коју је отпочео 2008. романом „Клуб љубитеља Смене 8”, затим је објављен „Шведски сто” са дневничким белешкама, „Аутобиографске и друге нестварне приче” и „Вечерњи доручак”. Радоњић указује да на напомену Светислава Јованова да прве три књиге чине трилогију у почетку није препознао ту врсту перцепције, а сада види да их заиста везује нит аутобиографског дискурса. Касније је наставио на истом фону па је и „Вечерњи

доручак” нијансиран аутобиографским пасажима, а онда се то на специфичан начин уклопило и у „Рубикову коцку”.

Пошто су околности у којима живимо сада специфичне па на овој виртуелној промоцији нису могли да буду и критичари, Радоњић је прочитао шта су они писали о „Рубиковој коцки” наводећи да је имао привилегију и ауторску срећу да је његов роман пажљиво читао репрезентативни низ критичара.

Рецензент романа Сава Дамјанов је указао да овај романескни рубиковски текст истовремено је и језичко уметничка играчка и интелигентно дело. За Стојана Богдановића „Рубикова коцка” ће обрадовати љубитеље апокрифних књига који сада не морају трагати за апокрифним сензацијама јер су им оне на дохват руке. Ранко Павловић запажа поетичност ове књиге у којој модерност израза никако није сама себи сврха, и наводи да Радоњић ствара упечатљиве лирске слике, његове кратке, језгровите и проходне реченице покаткад зазвуче као стихови. Предраг Марковић је доживљава као неухватљиву авантуру, сматрајући да се Рубикова коцка најлакше склапа наслепом, ако су боје у нама коцка ће се сложити.

По оцени Илије Бакића овај роман представља се као густо исткана проза (таписерија, goblen) са низом црвених нити (лајт мотив) које се преплићу дајући призору додатну дубину. Ово дело једнако је убедљиво и узбудљиво као низ фрактала односно целина делова спојених магијском снагом зачудног. Владислава Гордић Петковић сматра да је у питању пажљиво дозирана размера фантастике и фикције која ни мало случајно враћа у време Радоњићевог романа „Трактат о шеширима” (1995) и недовољно читаног „Приручника

за пауна” (1993) али подсећа и на микс прозе „Вечерњи доручак”(2017) у којој се дневничке белешке и микро проза конципирана као смс порука и фрагментарна свест о паралелизму светова уоквирује у простор испредања приче.

Блуз и рок баладе

Као музичка завеса ове несвакидашње промоције снимљене у кућним условима је био снимак са Радоњићевог прошлогодишњег компилацијског ЦД-а „Блуз и рок баладе” на коме су од 14 композиција две нове. Као члан групе „Соларис блуз бенд” Радоњић је на своју фејсбук страницу поставио и Кућни карантински лајв и тако да је за више од две хиљаде својих фејсбук пријатеља одсвирао песму „Бели круг” са првог албума ове групе.

У некој врсти аутопоетичког исказа Радоњић указује да је овај роман писан али једним делом и склапан у духу онога што сам наслов сугерише на начин како се склапа Рубикова коцка или прецизиније како је аутоцитатност користио његов професор Милорад Павић са „Хазарским речником” и још више са „Унутрашњом страном ветра”. Како наводи аутор обилато је користио аутоцитатност, највише из новеле „Приручник за пауна” али и из других књига.

„Роман Рубикова коцка” је примећен већ и по неубичајеном броју критичких приказа, али и успеху који је постигао у жирирању за неке од књижевних награда. У листу „Данас” „Рубикова коцка” је заузела четврто место на њиховој топ листи најбољих наслова у прошлој години, док је у гласању за награду „Меша Селимовић” 60 чланова жирија издвојило 105 књига, Радоњићева је била на 7. месту, а када су у питању

само романи на трећем. САНУ је овај роман номиновала за награду „Бранко Ћопић”, а био је и у најужем избору за награду „Лаза Костић” новосадског Сајма књига.

Нина Попов, Дневник

Литерарни прозори у мноштво светова

„Вечерњи доручак” Саше Радоњића; издавач „Соларис” Нови Сад, 2017.

Саша Радоњић (1964) запажени књижевник (песник, романописац, приповедач и есејиста) и музичар (кантаутор и члан „Соларис Блуз бенда”), новом књигом наставља низ својих дела у којима се мешају/спајају проза, дневнички записи и филозофско-сентенцијске забелешке а оквирна тема свих њих је промишљање уметности, савременог друштва, историје и сопственог живљења. Границе између литерарних категорија/жанрова за *Радоњића* нису важне па он није ни мало оптерећен задатим/устаљеним нормама већ се слободно/неомеђено препушта природним, спонтаним токовима својих мисли. Нови сегмент неформалне трилогије, после „Шведској сјола”, самоодређеног као „Дневничке белешке”, и „Аутиобиографских (и друјих) нестварних њрича”, је дело „Вечерњи доручак”, са поднасловом „Приче и дневничке забелешке” (ова „срећна” формулација спаја жанровске одреднице обе претходне књиге). Као што су поменути наслови из трилогије специфична поигравања са устаљеним језичким фразама (шведски сто је, примарно, начин сервирања/изношења пред конзументе разноврсне хране, односно

да ли и како аутобиографске приче могу бити нестварне?) тако и „Вечерњи доручак” буди (оксиморонску) дилему која можда јесте (а можда и није) разрешена ауторовим појашњењем „ВЕЧЕРЊИ ДОРУЧАК је оброк за некрунисане краљеве несанице и њихове блудне драје” које је на трагу (литерарно увек добродошљих) мистификација, овог пута са романтичарском аромом.

Књигу отвара 11 кратких аутобиографских прича (са једним изузетком), у распону од описа сопствене тешке болести (и безмало смрти) након које је следио опоравак и повратак/бујање стваралачке енергије, креативних (не фетишистичких) успомена из старог завичаја односно на тамошње претке, присећања на сопствене литерарне почетке те топле изразе поштовања појединим ствараоцима све до промишљања општих/вечитих људских дилема у савременом контексту односно сопствених стваралачких (списатељских и музичких) колебања и искушења. Тон ових проза је превасходно меланхоличан и када су емоције у првом плану и када „претеже” ученост и неспутана спекулација.

Најобимнији сегмент књиге „Икебана” садржи кратке записе и/или сентенце, неретко афористички интониране, на тему болног распада Југославије у братоубилачком рату, бомбардовања 1999. године, свевремених запитаности (од искушења атеизма и религиозности до поука савремене теоријске физике или осмишљавања беспућа интернета), пишчеве болести (као суочења са сопственом коначношћу) и опоравка (као повратком у познату реалност битисања) односно сталног промишљања литерарних тема и стваралачких мука. Не зазирући од хумора па и цинизма, пуког „тврдог” веристичког манира али и високо естетизованих метафора – управо такав је низ луцидних и лудистичких

исказа о икебани и њеним значењима - Радоњић испи-
сује специфичан интимистички дневник „*оноја шћо
сања и оноја шћо му се дешава*”. Литература (и њени
светови) у свим тим одломцима меша се са текућом
стварношћу и сећањима на прошлост творећи нерас-
кидиво јединство које одређује пишчеву личност и
интелектуалне одговоре на изазове и провокације све-
та у коме постоји и опстаје. Наставак оваког става и
„праксе” су „*Књижевне СМС њо(р)уке замишљеном
ћроћивнику*” које су, како их писац (само)дефинише,
„*крајкој даха и урокљивих очију*”. Лепршаве и врца-
ве реченице спајају и преплићу читалачка искуства раз-
личитих епоха и стилских опредељења што ће знати-
жељном читаоцу измамити осмехе препознавања и
зачуђености који се, истовремено, придружују већ
постојећем, потцртаном утиску да Књижевност нема
граница и да је саставни, витални, динамични део све-
коликог живљења (не само менталног).

Радоњић у једној о аутопоетичких мисли-тези каже
„*Као ћисац, увек сам насћојао да ми књије више буду
ћрозори, а шћо мање враћиа, односно да се кроз њих шћо
више и шћо даље види, а не да се неће улази, још мање
излази!*” а књига „*Вечерњи доручак*” у потпуности по-
тврђује те речи. Кроз њу је могуће сасвим слободно и
необавезно кретање, вишестрано читање (од почетка,
с краја, на прескок) и, врло пожељно, потребно и пре-
поручљиво, поновно и поновно ишчитавање. А богат-
ство широких, неспутаних погледа и увида у сваковрсне
хоризонте (и иза њих), оплемењених мудрошћу и ху-
мором, нуди прегршт раритетних интелектуалних и
емотивних фасцинација, открочења и (само)спознаја.

Илија Бакић, Дневник

Рецензија књиге Вечерњи доручак

У последњих неколико сезона писац Саша Радоњић се посветио прози – причама, записима, белешкама, афоризмима... Минуле године, преживљена историја, догађаји, писци и књиге, болест и болеснички дани, читања и размишљања, сусрети и разговори, изгубљена и стечена пријатељства – искуства, искуства, искуства – потка су и прозне збирке *Вечерњи доручак*.

Када је човек чита, намеће се утисак *зрелости* која прожима сваки текст, као и искрености и аутентичности које граде основни тон писања.

И када говори о пријатељима и када се бави необичним ликовима, и када испод доживљеног и видљивог открива измаштано и сневно, Саша Радоњић нас оплемењује зрелошћу свог погледа на живот, на Бога, на књижевност, на друштвене мреже, на несталу земљу...

Сашине приче читамо како због њихове занимљивости, тако и због ненаметљиве мудрости. А свему томе додајемо и узорни стил којем је писац стремио и до којег је доспео.

Бележећи своје Икебане, као неку врсту дневничког бедекера, Саша Радоњић обрађује исте феномене – али на малом простору, мудрачки прецизно, недво-

смислено (сем кад намерно тежи несводивости смисла) и убедљиво.

Коначно, у СМС порукама он на микро простору разоткрива своје и наше лектире, писце под чијим смо магичним сазвежђима стасавали и доспели до ових година.

Вечерњи доручак је узбудљива књига намењена за вишеструка читања и ишчитавања.

Кула са мноштвом прозора кроз које ће читалац видети и даље и дубље.

Васа Павковић

Друга половина приче и закључак

(Саша Радоњић, Аутобиографске и друге нестварне приче, Нови Сад, Соларис, 2015)

Неки тврде да је Чехов писао приче од средине. Читао сам његове приче. Одличне су. Нисам ни за једну његову причу видео, ни прочитао ону половину која није штампана. Дакле, по њиховом читао сам трећу и четврту четвртину приче. Другу половину. Потом су утврдили да код Антона Павловича нема закључка. Ипак су некако дошли до закључка.

Ових дана читам једну књишку Саше Радоњића. Књига је већ у наслову подељена на два дела: Аутобиографски и онај други. А тај други не постоји. Без обзира што су укомпоновани елементи надреалног, реч је о обландама, које са осталим ткивом прича представљају сјајне колаче. Има патетике и ламентирања за шта је, то је само претпоставка која је тачна, заслужна ауторова најмилија лирска јунакиња. Све је уредно спаковано. Дозирано блажено делује на читаоца као летњи шприцер кад оно опну жеге. А у неким причама као да је реч о покајању, и то у моје име?! Коришћена је иначе, модерна песничка технологија, са неизбежним изненађењем, (обртом), које је можда и једна од главних одлика поступка Саше Радоњића. „Рвао се са аветима

прве реченице” што се из датог текста не може закључити. А ако аутор остаје при тој тврдњи, онда ми можемо рећи да је у томе рвању изашао као победник. У „Додатку” као да „се чује шуштање грамофонских плоча” из Микиног СА Blues-а. Или је то можда његов ехо који је доспео до Солариса или до Соларис бенда.

Личи на приче. Има и прича, не могу да кажем да нема. Али када дођох до средине књиге већ се уморих, иако књига није обимна, стотинак страница. Али пре него одложих књишку махинално погледах последњу причу. Почех да читам. Богме, нисам могао да је оставим. Када сам завршио читање те приче постадох „Бегунац”, али вратић се на средину књиге. И нисам погрешио.

Са страница књишке почеше да излећу опнокрилци са зечјим ушима и кокошјим грудима, репоње. Нисам сву ноћ од њих могао да заспим. Занимљиво!

Замишљај аутора и мислим се да ли и ја личим на њега, на тога „излапелог поглавицу” књига.

Ех, људи! Умало да све замочам, „да се помокрим на књигу”, и одем за својим репом. И да због једне безвезне кратке, најкраће могуће „хорор” приче „за лаку ноћ” као бесно куче цео божји дан јурцам за својим репом. Ви немате појма каква би то штета била. Уосталом, прочитајте бар неку причу. Пре или после поноћи, свеједно је, нећете бити равнодушни.

Ако је ово моје писаније прегласно или шкрипаво, онда затворите уши и отворите четворе очи! Тако ћете моћи будни да сањате како се трансформишете од кондуктера у Кублај-кана и све тако до у спокојног намештеника књижарско-издавачке куће. Радоњић ће вам свакако у томе помоћи.

Посебно је занимљива прича „Кратко путовање ка вечности”. Кад је реч о композицији ове приче схватио сам је као једно опкорачење са обратом. Третира се љубав и пожртвовање мајке, класика, при неговању удесом затеченог сина, учећи га, испочетка, говору, показујући невиђено стрпљење и велику мајчинску љубав да некако покрене сина да изговори бар једну реч. – Миха, кажи, Кућа! После низа перипетија, где се субјект креће кроза сан и ван њега, долази до сусрета са мајком када јој каже: „Мајко, кажи, Кућа! Ку-ћа! Мајко, ку-ћа!” Дирљивост је, дакле, могућа до патоса. Мајсторски изведено, нема шта.

Ниста ваљда посумњали да сам стварно постао онај „излапели поглавица” и да сам заборавио на Антона Павловича. Нисам, него сам то оставио као колач за крај ручка, да се засладим. Саша Радоњић зна како да почне и када да заврши причу. Зна човек.

Стојан Богдановић, књига Записи

Аутобиографске (и друге) нестварне
приче Саше Радоњића;
издавач Соларис, Нови Сад, 2015.

Саша Радоњић (1964), песник, романописац и приповедач, есејиста и блуз музичар, већ необичним насловом књиге „*Аутобиографске (и друге) нестварне приче*” „подрива” уобичајене, стандардизоване језичке фразе јер, наравно, како аутобиографске приче могу бити нестварне; аутобиографско би требало бити репер за стварно – или, ипак, то није? Зар нисмо били сведоци разноразних корисних „дотеривања” сопствених животописа? Уз овакву задршку знатижељни читалац улази у авантуру ишчитавања књиге и међу двадесетак проза (од минијатура на једној страници до приче од 24 стране) налази њих чак 15 које се, без задршке (или уз минималну резерву) могу сматрати (уверљивим) аутобиографским епизодама из живота *Саше Радоњића* и у којима се пуним именима и презименима помињу стварне личности. У њима се свакодневне ситуације по правилу претварају у изванредне, бизарне, на моменте гротескне а „физичка” стварност нераскидиво сраста са литерарном (од одабира књиге „за заувек” до замене идентитета писаца истих имена и сличних презимена). Тон ових прича је неутралан и објективизован (у смислу да аутор потпуно дефинише

догађаје и своје емоције) чиме се финална чињеница/ констатација потцртава са додатном снагом – посебно у застрашујућем закључку минијатуре „*Воја и ја*” који као непорециву чињеницу доводи у везу НАТО агресију и бомбардовање из 1999. г. и смрт писца *Воје Десићовића* односно изненадну *Радоњићеву* болест.

Наравно, како се живот састоји од мноштва тривијалних, рутинских, небитних дешавања свако, па и најминималније одступање (изненадно, збуњујуће куцање на врата, одбрана од напада пса, увид у судбину људи који су, ипак, само статисти у пишевом животу) отвара – сензибилној личности која није потонула у безличност – низ питања и тера је да се самоодређује према сопственом трајању, пређеном путу, очекивањима и постигнутим резултатима. Ова повремена, задесна „свођења рачуна” још увек нису она пресудна али јесу тренуци у којима се личност разоткрива самој себи.

Корак изван стварне аутобиографије према „чистој” литератури аутор чини у „*Лирској крими минијатури*” односно у њеном додатку који ће помешати стварносно и фикцијско (и то фикцијско у два нивоа: оном „примарне” приче и оном који постоји као шире окружење-поставка позорнице); наиме, мотив плагијата који је чест у делима „предметног писца” (који „личи” на *Саишу Радоњића*) постаје темељ заплета у причи. Читаво замешатељство ће се разрешити неочекивано и, рекло би се, изван рационалних принципа доносећи, ипак, адекватно финале једне апсурдне ситуације. Следећи корак изван реалне аутобиографије је у поетски интонираној алегорији „*Дошли су да ме одведу*” (која, као провокативни елемент, отвара књигу); у њој јунака/ писца чекају двојица неименованих људи који ће га

одвести а он, који зна и зашто и где га воде, покушава да одреди шта је то што ће понети са собом и ни после пет деценија није завршио паковање. На трагу песничке максиме да „*речима буде тесно а духу широко*” Радоњић исписује једну дирљиву универзалну причу.

Коначно, у причама „*Повраћак северној дечака ойнокрилица*”, „*Чај са Кублај-каном*”, „*Крајко љубовање ка вечности*” и „*Бејунац*” (уз први део „*Лирске крими минијатуре*”) Радоњић се враћа својој „књижевној стварности” односно световима у које зачудно и фантастички непрестано ремете устаљене/научене принципе. Ти „упади” оностраног, пак, начин су затварања круга реалности у коме се улоге, по правилу, мењају па прогонитељи постају прогоњени. Ова својеврсна „*Мебијусова трака*” без почетка и краја (јер су сподобљени) начин је и за постизање „више правде” једнако чудесан као што је обзнана онога „*који одређује шок ствари*” (у „*Бејунцу*”).

Ове приче Радоњић исписује богатим језиком којим заокружује осећај зачудности као једну од препознатљивих карактеристика која му обезбеђује изузетно место на савременој литерарној сцени.

Илија Бакић, часопис Ексерман

А детективи траже истину

Јасно је да је Саша Радоњић, иако је прешао на приповетку, остао тематски и стилски чврсто везан за своје претходне романе. Омиљена Радоњићева тема је крађа литерарног текста, а то је у вези са проблематизовањем литерарног жанра као клишеа (не ради се о крађи тзв. интелектуалне својине зарад економског експлоатисања, него о крађи ауторства). Крађа поставља питање ауторства, тј. оригиналности текста, а самим тим и питање о месту субјекта у тексту, тј. свету. У модерној литератури двадесетог века потпис је увек много значао, он је имао тежину, али идући према крају века са постмодернизмом, увођењем поступка цитатности, однос према ауторству, дакле и према субјекту се битно изменио. Постмодернистички писци су често преузимали текстове а да нису назначавали њихово порекло, тј. његово височанство аутора. Субјект је ослабио, његова улога је минимализована пошто се он схватао још само као производ језика, тј. текста а не обрнуто. Прича „Лирска крими минијатура” нам управо говори о том проблему. У првом делу приче, у експозицији, Радоњић тематизујући жанр, слика положај аутора на крају двадесетог века, развијајући понорну постмодернистичку дијалектику сталне измене места кроз игру мушко-женско. Писац је детектив који је стављен пред тежак проблем да реши

један случај крађе литерарног дела. Жена која му се обраћа за помоћ је заправо његова жена која га истовремено оптужује за крађу тврдећи да је створила нешто оригинално, до сада невиђено, крими причу изван сваког клишеа. Муж-детектив-писац ту њену тврдњу коментарише речима да је крими-прича изван клишеа као хамбургер без шницле, што значи да је обнављање клишеа услов задовољства које је ипак најбитније. На крају, он ће морати да измисли баш такву причу и да је подметне сопственој жени не би ли тако спасао сопствену главу а њу (жену) елиминисао из игре. У другом делу приче, додатку, градећи мета-приповедни план, Радоњић уводи у игру „самога себе” као панкреатора текста. Сада он са техничког и правног аспекта у „стварности” разматра проблем крађе, тј. доказивања ауторства литерарног дела. Исход је тај да одустаје од покушаја да докаже ауторство, а самим тим и своје стварно постојање зато што се то показује као нешто немогуће. Бачен на маргину времена краја двадесетог века, писац више нема моћи. Он је постао равнодушан, слаб субјект. Осим тога, интернет (писац се у додатку приче користи њиме) као глобална светска мрежа, својом понорношћу минимализовао је субјект и свео га на стереотип.

Тематизујући крими-причу, С. Радоњић само у главним цртама обнавља клише (као да је то уопште другачије могуће). На пример, однос мушко-женско:

мушкарац је ироничан, мачо тип; жена увек прави проблеме и слично. Мора се ипак рећи да је вредност његовог писања у томе што он прекорачује клише, тј. само користи клише да би допао до нечега што бисмо могли назвати разигравањем стратегија у виду бесконачног преклапања ликова и гестова као у магичном

огледалу. Остављајући упражњено место субјекта у сопственом делу, чувајући тајну имена и неизрецивости особености, стваралац улази у међупростор различитих језика, а дело остаје незавршено и несавршено.

Метафизика (у значењу која та реч има у свакодневном говору) и лудизам су координате у којима се крећу приповетке С. Радоњића. Извесно је да оне полазе од одређених клишеа али и да их надилазе улазећи у један простор који би могли назвати дубљом стварношћу света и текста. Исходиште је поезија која је дата у зачудним сликама које творе и узбудљив ликовни план дела. Често не преферирајући никакав расплет, С. Радоњић креира специфичан угођај остављајући нас у недоумици и чуђењу, а што је, наравно, за сваку похвалу.

Слободан Тишма, рецензија књиге Аутобиографске и друге (не)стварне приче

Мале новосадске аутофикције

Како је нова књига прича Саше Радоњића преко реда ушла на ове странице

Ево, овако је то било:

Возио сам се градским аутобусом, линија четири, од железничке станице ка центру, и премишљао се да ли да сиђем код покрајинског СУП-а да успут обавим један послић, или да продужим право ка циљу. У магновењу се одлучим, искочим из већ полазећег аутобуса. Минут касније, ето ме где сам наумио, улазим у једно двориште и цап, незгодно станем на џомбасти асфалт, посрнем и повредим се.

Мало потом лагано шепесам низ улицу Пап Павла, стопало ми бриди, ускоро ће и болети, и размишљам како се не бих тако бесмислено стргао да нисам изашао из аутобуса, да у хипу нисам променио план. Ступам на пешачки прелаз код Норка, и мимоилазим се са Сашом Радоњићем (знате га сигурно: има књижару, има бенд, има браду, и има брата без браде), који ми, не заустављајући се, у пролазу тутне у руку своју нову књигу прича. Моја рука је спремно прихвата, као да је само на то чекала. Све се одиграва у трену, чак ни не успоравамо кретање у супротним правцима, размена је брза и дискретна, такорећи кореографисана, као да је помно увежбавана и као да је унутра кокаин

или план терористичког напада на ујвидечки метро, линија Ковиљ–Грбавица–Бегеч. Продужавам према главној пошти, размишљајући: да нисам сишао код покрајинског не бих се повредио, да се нисам повредио не бих био баш сада баш овде и не бих срео Радоњића, који ми не би дао књигу, не што не би хтео него што ме не би срео (вид’ риме на истеку зиме!). Понедељак је и сутра треба да пишем књижевни приказ за „Време”. Књига о којој каним писати ми је у торби, усамљена, помало охоло у окружењу племса од новинског папира, замумуљена негде између „Политике” и „Дневника”, ваљда. Међутим, гле, сада је у торби наједаред и Сашина књига, сасвим непланирано, као дрски уљез провоцира скривена иза „Блица”. Може ли то (гле риме кад јој време није!) остати без последица? Пет-шест сати позније, један трибински инцидент касније, два-три пива доцније, једно замало па гажење пса на фрушкогорском друму латер, доклипсав кући намажем стопало Волтареном и отворим најзад ту књигу која ми се догодила као што се некој снајки пред удајом догоди дете са путујућим музикантом. Књига се зове *Аутиобиографске и друге несћварне йриче* (Соларис, Нови Сад 2015). А не отварам је на почетку, како окрутни богови линеарности заповедају, него је прво захватим негде из средине књижног блока; касније ћу, у једној Радоњићевој минијатури, сазнати да баш тако књиге у његовој књижари отварају мушкарци, дочим се жене сјуре право на почетак; има ту и теорија зашто је томе тако, да вам не препричавам. Како год, канда је све у реду с мојом мушкошћу (није да сам сумњао), а ја у свом *мушком оћварању* налећем право на причуљак-записуљак „Саша Радојчић и(ли) Саша Радоњић” у којем се овај потоњи више шали него вајка

над тим да га деценијама већ често бркају са слично-именованим му сомборским песничким прегоцем, а у међувремену се, вели, појавио у Београду и филмација Саша Радојевић, и још и прописао 'нако књижевно, па је збрка комплетна; мада све то није ништа у поређењу с пишчевим братом који у свом граду има тоталног именопрезимењака посвећеног истој, не баш честој струци (театрологији), а исти им је, сто му громова, чак и надимак... За име оца не пише ништа, ама се не бих чудило. И сад, шта ја да радим с овим несомборским и нерадојчићевским Радоњићем, који ми се привалио преко реда, обешечачком вољом једног малог волтаренског усуда? Захватам књигу с почетка и терам ка крају, ето шта радим, а она друга књига, она о којој сам сневао док су ми се демончићи који вижљасто тумбају догађајчиће смејуљили, сачекаће другу прилику. Радоњић је Саша тамо негде од осамдесетих, као песник, прозаик и критичар, део осебујног новосадског књижевног племена, као приповедач и романописац (колико сам упратио, а нисам био препријежан) вртећи се негде на ободима оног постмодернистичког „вавилонског” weltanschauunga, отуда ваљда и боравећи пре у гету за znalце него под рефлекторима заинтересованости тзв. шире публике. Али, није ни то важно сада, изеш *контекстуализацију*, Волтарен полако делује, сан ионако неће на очи, па линеарни сурфинг по причама глатко напредује. Отварајућа прича *Дошли су да ме одведу* одлична је, не би је се постидели ни у оној знаменитој мануфактури снова у којој је кадгод мајстор Пиштало ординирао, затварајуће приче *Крајко љутовање ка вечности* и *Бејунац* имају занимљив лирско-сневни потенцијал, можда не до краја реализован, најдужа прича *Лирска крими минијатура* креће

као не много занимљива стилска варијација на тему чендлеровског кримића да би се наједаред претворила у много занимљивију причу о односу књижевног оригинала и плагијата, у којој се појављују и лако одгонетљиве „стварне” личности, а читаоцу – како то са правом причом мора да буде – брзо постане свеједно колико је *сйварне сйварносйи* у свему томе. Између је још десетак прозних целина, неке од њих су од тек неколико реченица, главнини је пак заједничко оно што даје преовлађујући тон овој збирци, а то је да до тзв. баналности стварне – или псеудостварне, јбмлига – тренутке и стања сопственог живота и прикљученија писац Радоњић Саша, неретко средствима која наизглед уопште не теже некој особитој литерарној естетизацији, поставља у контекст могуће *йриче у несйјајању*, ваљда се и сам питајући куда ће га то одвести. Аутофикција данас је онако помодан жанр, али не бих рекао да је Радоњићу до терања моде, пре ће бити да су овде неке ствари нашле ову и овакву милост уобличења јер се то морало догодити, јер писац тако мапира свој положај у животу и свету, унутар и изван књижевности – а шта друго један писац уопште треба да чини ако не то? И тако сам ја, ето, терао кера с овом књигом до конца, док је Волтарен чинио своје, па сам напосред утонуо у сан. Не верујете ми да је све то баш тако било? Па добро, ни ја на вашем месту не бих веровао, али како нисам на вашем него на свом месту, знам да је све ово сува истина, а ви како хоћете. Уосталом, питајте Радоњића. Лако ћете га наћи и препознати: то је онај брадати што на пешачком код Норка с књигом у руци вреба неопрезне пролазнике, намеран да им поквари планове.

Теофил Панчић, Време

Једноставна подела на добро и лоше

Новосадски књижевник, музичар, издавач и књи-
жар Саша Радоњић објавио је недавно књигу прозних
минијатура „Шведски сто – ноте и фусноте” („Сола-
рис”, Нови Сад, 2014). Како је сам објаснио, „Шведски
сто” представља избор из дневничких бележака које
је водио на интернет порталима и друштвеним мре-
жама од 2009. до прошле године. Наслов директно упу-
ћује на садржај и сугерише да се читаоцу не мора баш
све допасти из понуде, а не мора чак све ни да „проба”,
јер се књига може читати од почетка, с краја, али и из
средине. Занимљиве су и духовите Радоњићеве ноте
и фусноте. Та сублимирана размишљања тичу се сва-
кодневице али и Андрића, Црњанског, Мехмед-паше
Соколовића, стрип-јунака Загора, Мухамеда Алија, те
феномена друштвених мрежа, електронских књига
и читања, демократије или Сребренице. Пажљиви
читалац сигурно ће пронаћи по неку са којом се неће
сложити, али шта мари. Одабрали смо једну, вероват-
но неоспорну: „Ипак је једноставно – делимо се на оне
који увек у свему траже нешто добро, и понекад, по-
негде га заиста налазе, и оне који у свему траже нешто
лоше и УВЕК га у свему налазе.”

Радмила Лотина, Дневник

ПОЗОРИШНЕ ПРЕДСТАВЕ

Чај са алтер егом

Када се човеку, као што је то био случај самном рецимо, деси да му пукне крвни суд у мозгу, потребна му је велика срећа да поживи следећих неколико сати – речи су с којима нас Југослав Крајнов уводи у ову не-обичну монодраму (са два лика) у којој ће нам, шездесетак минута, причати о путовању са којег се враћају само они за које кажемо *џај је баш имао среће*. Кад се деси да се са таквог путовања врати човек као што је Саша Радоњић, који је читав живот посветио уметничком стваралаштву онда тој *великој срећи* прискаче у помоћ креативност, знање и умеће, да се читалачкој и позоришној публици приближи та танка нит, црвена линија или амбис, између реалног и оностраног. „Амбис који раздваја живот и неживот дубљи је од светлосне године, али плићи од кутије шибица...” Саша Радоњић је, како сам каже, особа која спаја неколико идентитета: песник, приповедач и прозаиста, сценариста, драмски писац, али и музичар, књижевни тумач, афирматор традиционалног књижаства. Подугачак је списак његових објављених дела, сценарија и драма, од којих су две угледале светла позорнице (*Три украдена романа*, *Народно џозоришће Кикинда*; *Клуб љубитеља Смене 8*, *Шабачко џозоришће*). Оснивач и фронтмен *Соларис блуз бенда*, кантаутор. Оснивач и сувласник издавачке куће и књижаре *Соларис*

у Новом Саду. Установио је награду *Сѣруне од свейла* за афирмацију песничке речи у блуз и рок музици коју додељује већ шест година из личне фондације. Прича *Чај са Кублај каном* објављена је у збирци *Ауџиобиоџрафске (и друје) несѣварне ѣриче* (Соларис, 2015), а аутор, користећи се детаљима из других стварних и нестварних прича склапа „интимну енциклопедију искустава из вишемесечне борбе за живот која се одигравала у форми и руху монодраме”, подвлачећи да су, као и у свакој енциклопедији, све одреднице и детаљи веродостојни, односно представљени онако како су се стварно догађали, на публици је да у његово тумачење поверује или га доживи као метафору. Драматуршко-редитељски облик овог приповедања вешто је уобличио Александар Саша Милосављевић суптилно вукући *Аријаднину ниџ* кроз лавиринт имагинације и халуцинације. „Шта је стварност? Оно што видимо својим очима, или оно што препознајемо својим духом? И ко нам може тврдити да оно што констатујемо својим *унуџраињим видом* није исто толико реално (стварно) као што видимо својим очима? Поготово је то релативно у случају списатељевог доживљаја стварности”. Милосављевић се храбро одлучио да на сцену уведе још један имагинарни лик, тј.подсвест главног јунака, чему обично прибегавају аутори као изнуђеном решењу кад им понестане инспирације или темпа за драмске ситуације што у овом случају сигурно није био случај. Инсистирање да снимљени глас *алџер еја* буде препознатљив често може да заведе у филозофско препуцавање са самим собом, међутим Милосављевић ту замку луцидно решава избегавањем дијалога тако што подсвесном додељује улогу ироничног коментатора и са тим дошао до веома квалитетног решења. У ову

малу али одабрану дружину савршено се уклопио Југослав Крајнов са својим респектабилним талентом и већ доказаним глумачким способностима. Иако је ово његова прва монодрама у каријери гледаоцу се чини као да се кроз читаву каријеру бавио само таквим видом глумачког заната. Посебну драж нам пружа фасцинантно уклапање снимљеног и говорног дела текста без акцентуалне или неке друге техничке грешке јер је познато да само врхунски глумци могу да неколико пута, истоветно, понове исти текст. Оно што плени пажњу гледаоца је синергија свих актера који су саучествовали у креирању ове стварно-нестварне фикције произашле из реалне борбе за сопствени живот против неких виших, несагледиво моћнијих, сила. Та синергија се огледа у мултифункционалном, непотписаном, сценографском решењу, у виду магичног, свевременог, дрвеног, ковчега који се преображава из болничког кревета у свемирски брод, фотељу за поподневну дремку, орман за гардеробу, скучену затворску / лудачку хелију... Сценску сувереност Југослава Крајнова обогаћује ненаметљиви дизајн светлосних ефеката Бориса Буторца, који уз помоћ видео записа, коришћењем кључних пишчевих сентени, поспешује доживљај магичног и надреалног, преображавајући их из хијероглифа у нордијске руне, да би се волшебно претвориле у компјутерске, ћириличне записе изговореног текста подвлачећи радњу. Када све ово зачините суптилном гитарском, музичком подлогом са значајном дозом креолског блуза, добијете једну веома интригантну позоришну форму која вам неће пружити конкретне одговоре али ће вас испровоцирати да, у најмању руку, останете запитани над сопственим повременим лутањима кроз оностраност, која

нас неумитно пре или касније чека. Да ли ће нас тамо негде, згрчен на дну гардеробера, чекати Кублај кан или неки други измаштани лик и да ли ћемо га послужити, чајем, кафом, вином... питање је на које ћемо сами морати да одговоримо?! Ово помало интимно, али инспиративно сценско упризорење је само *мала помоћ пријатеља* у свакодневном квизу који се зове живот.

Драгољуб Селаковић, Нови магазин

„Чај са Кублај-каном” Саше Радоњића као Монодрама Југослава Крајнова

Зашто причамо приче? Које их причамо? С ким ми то разговарамо? Зашто? Тако мало питања која покрећу лавине одговора.

Прво што би многим пало на памет у вези са овим потентним егзистенцијалним питањима откако је човека и века, јесу деца. С обзиром на то да деца нису тикве без корена, на памет би се одмах сручила и слика заједнице, било да је она организована око ватре, књиге, стола, кревета, телевизора, компјутера, телефона... Деца могу бити са нама, али и у нама. Сама.

Било како било, једно је увек исто. Без приче, без језика, за људе овај свет као да нема смисла.

Највеће и најтеже теме за причу, одувек су биле оне које се тичу настајања и нестајања. Сјајну грађу за размишљање о овом феномену подарио нам је Саша Радоњић својом Сасвим истинитом монодрамом са сонговима „Чај са Кублај-каном”. Суочен са реалношћу шлога, Радоњић је употребио сву снагу своје креативности да измашта, што се измаштати могло. У тренутку кад ти прети смрт, само једно је битно – живот.

Прво што плени пажњу је веома важна, рекло би се случајна веза мозга, читаве људске неурологије, са системом језика, моћи и функције говора. Испоставиће

се и кључна за преживљавање. Или, бар, сведочанство о једном могућем аутопортрету писца, од колевке, преко плаже, војничког доба, па до болничког кревета.

Шлог онемогућава везу мозга и језика. Тачније, уколико се преживи, поново је успоставља, па се ређају духовите досетке писца и дубоке стилске фигуре, приче о себи и другима које изнова и изнова повезују машту, илузију, чак и халуцинацију, сновиђење, са оним што се најчешће назива обичном реалношћу. А није ли управо то суштина функционисања нашег нервнег система! Тако наука (чињеничност) и уметност (уобразиља), хтео то не хтео сам аутор, бивају и те како органски повезане. Нормалне и у својој поремећености.

Друге узбудљиве и више него речите фигуре, „премете” који обликују равни, димензије и слојеве Радонићеве монодраме, оставићемо не (само) читаоцима, слушаоцима, нервном апарату и емоцијама оних чије биће резонује са овим овде написаним, него и гледаоцима. Јер, овај текст настаје поводом представе „Чај са Кублај-каном” коју игра Југослав Крајнов (Продукција куће „Упалимо рефлекторе”).

На путу до представе, појављује се још једно важно име, Александра Саше Милосављевића који је драматуршки „сасвим истиниту монодраму са сонговима”, па и представу, уобличио у Монодраму са два лика – Писца и Пишчевог гласа. Овим поступком се начелно одговара на питања са почетка. Писац разговара сам са собом, због себе самог. Има ли кога тамо то да чита, слуша, што је још важније – да чује, све то да разуме, као књига, отворено је са једне, а затворено чак са три стране. У представи, три зида сцене, од којих један трепери.

Упаљач, свећа, неонска сијалица, затим и светлосни ефекти који некад обликују слова, односно речи, реченице, а понекад само исијавајају зрачење попут електричне, енергије неурона и синапси, чине да лик и игра глумца, читава сцена, па и њен задњи зид подрхтавају и трепере. То није само илустрација, него и потпуно ново поље игре које одлично пристаје вешто формулисаном глумачком изразу Југослава Крајнова.

Још један снажан сценски знак који кореспондира са читавом идејом дела, сценографски реквизит, јесте ковчег, сандук који је и болнички кревет, и радни сто, и... Допишите сами. Знате шта све један ковчег може да садржи, скрива, носи. И где.

Сликовитост језика тако веома убедљиво, готово хипнотички прати ликовност представе. Она и буквално може да се тумачи као црна кутија, филм нечијег живота, лета и пада.

Музичка компонента, сонгови Саше Радоњића као кантаутора, такође изазивају зачудан ефекат, не само унутар динамичке структуре, ритма представе. Ко је коме ко, и шта, да ли се може веровати драмско-поетском и научно-фантастичном замешатељству, глумцу који представља писца, његовом гласу, музици, остављајући и оно здраво зрнце сумње да је то све само још једна заврзлама не би ли одлутали у бескрајна и непозната пространства док нас напољу, тамо негде где је истина, чека нека сасвим друга прича, или тишина, нова су питања која могу да муче, али и одморе гледаоца. Да га разувере да је његов живот у рукама доктора и уметника.

А на крају још једна интрига, оно финално и питање над питањима око којег се и врти цела прича/ представа, можда и цела васиона, а на које нико (од прежи-

велих) још увек нема одговора, сем можда Исуса. С Хамлетом би се могли питати – речи или ћутање?! Али, да се послужим(о) нихилистичким језиком бунтовника: Who the f... is Кублај-кан?!

Игор Бурић, Дневник

Кублај-Кан, Жак Брел и ковчези са благом

„Када се човеку, као што је то био случај са мнош-
рецимо, деси да му пукне крвни суд у мозгу, потреб-
на му је велика срећа да поживи наредних неколико
сати... Но, кренимо од краја. Можда смо ми деца сво-
јих снова, али и робови својих детињстава...” – Саша
Радоњић *Чај са Кублај-каном*.

„Шта је стварност? Оно што видимо својим очима
или оно што препознајемо својим духом? И ко нам
може тврдити да оно што констатујемо својим *уну-
йрашњим видом* није исто толико реално (стварно)
као и оно што видимо својим очима. Поготово је то
релативно у случају списатељевог доживљаја ‘ствар-
ности’” – Александар Милосављевић, *Писмо њисцу*,
програмска књижица представе *Чај са Кублај-каном*.

Представа *Чај са Кублај-каном* новосадску преми-
јеру је имала овог фебруара у Позоришту младих (бео-
градска премијера је одиграна у Битеф театру). Пред-
става је настала у продукцији труппе „Упалимо рефлек-
торе”, по монодрами Саше Радоњића у адаптацији и
драматизацији Александра Милосављевића, а у пред-
стави игра Југослав Крајнов.

Чај са Кублај-каном је монодрама коју је Саша Ра-
доњић написао након искуства можданог удара, што

дознајемо непосредно из текста; сам је писац, у програмској књижици, назива интимном енциклопедијом својих искустава које носи из вишемесечне борбе за живот. Искуства које вас води са друге стране. Осим тога, то је пут са којег се многи не врате. Постоји потреба свакако да прича буде испричана, и то је једна од најстаријих људских потреба, а са друге стране та је потреба и у самом срцу позоришта.

Осим тога, реч је о театру приповедања, одличној игри Југослава Крајнова која вас, будући сабрана и пажљива, лако враћа уметности причања приче, а и подсећа на свест о фатуму.

Чај са Кублај-каном је монодрама фрагментарне структуре, отворене форме, она говори о сећању, као и о врсти редефинисања идентитета након искуства трауме, покушају да се искуство интегрише на најбољи могући начин, делећи га са другима и то у форми уметничког дела које, како наводи писац, можда неке може и помоћи.

Александар Милосављевић је радио адаптацију и драматизацију комада, у поднаслову, по његовој интервенцији, стоји да је то монодрама са два лика, ту су: Писац и Пишчев глас, који махом чујемо из ООФа. Писац и његов алтер его. Оригинално Радоњић као натора поставља Глумца, Милосављевић уводи Писца наглашавајући интимни тон саме приче, чинећи је ближом гледаоцу. Два лика свакако дају специфичну динамику представи. Адаптација Радоњићевог текста осветљава неуралгичне тачке монодраме и даје јој ритам у који лако улази и сам гледалац. У програмској књижици у Писму писцу, Милосављевић каже: „Стижемо до наредне интервенције: прерасподеле, дислоцирања појединих сегмената драмске структуре... Све

интервенције имају функционални, не литерарни карактер, а реорганизација материјала (епизода), последица су успостављања чвршће драматуршке структуре.” Драматуршке интервенције на пољу структуре, као и подела на два лика, служе да гледаоца изравно уведу у приповест чинећи је снажнијом у узајамној размени са гледаоцем.

У тексту Саше Радоњића, а монодрама је интимна форма, у овом случају настала након непосредног сусрета са смрћу и захтевног опоравка, свет је виђен очима које виде познато и ново, лишен патетике, самосажалења, уз меру духовитости и, кад смо код Кублај-кана, трансцендентног. Граничне егзистенцијалне ситуације неретко призивају присуство зачудног које их осмишљава. Таква је и музика која прати причу а чији је аутор Радоњић, која асоцира на врсту битничког лутања у потрази за стањем које се назива сатори.

Читава се наша прича трансцендира у последњој сцени у чећаном сусрету са Каном, којег наш јунак налази у предсобљу сопственог стана како је заспао у ормару. Свет је, ипак, отворен за наднаравно, поручују нам са сцене. У духу источњачких прича наднаравно прати духовито које релаксира приповест, лишава је патоса, тако Кублај-кан спава у пишчевом предсобљу, а мува зунзара се спрема да му слети на нос.

Посебно место заузима игра Југослава Крајнова која је језгровита, непосредна. Крајнов исповест Писца изговара у најбољем маниру Шехерезаде, тако да причу пратите будно, пуни саосећања. У једном тренутку ме асоцирао на снимке наступа Жака Брела, на човека који се под снопом светла на сцени предаје артикулисано и без остатка.

Сценографија је једноставна, на сцени је један ковчег, а у ковчегу је пишчева столица и сто. То је врста сигурног простора, а и место на којем је похрањено благо.

Ова нас представа враћа вештини приповедања и игре. Позориште је напослетку изникло из потребе да се оживе менталне слике и прошла искуства. *Чај са Кублај-каном* позива да сопствени доживљај трансцендирамо, подсећа да имамо ту могућност – а то се на самом крају и дешава: Писац постаје Кублај-кан и у свиленом пењоару са Кановом капом на глави улази у ковчег са благом. А ако говоримо о Кублај-кану, ту је сигурно и Марко Поло и свет се свакако отвара за освајање. Представа *Чај са Кублај-каном* врло јасно и спретно говори о нужности отварања за искуства која прелазе границе које су нам познате.

Наташа Гвозденовић, Време

Позориште као место исцељења

„Чај са Кублај Каном”, текст Саша Радоњић, адаптација и драматургија Александар Милосављевић и „Рађање човека на ивици”, Битеф театар, Месец независне сцене

Монодрамски текст **„Чај са Кублај Каном”** Саше Радоњића доноси стварна, аутобиографска, документаристичка искуства преживљавања можданог удара, суочавања са изазовима болнице, борбе са последицама пуцања крвног суда у мозгу, слабостима, бунилом и халуцинацијама. Ове ситуације су полазиште и за филозофска размишљања о вредностима и границама живота, његовој пролазности и неухватљивости, уобличена изазовним поетским језиком.

На пустој сцени осветљеној једним неонским светлом које гради сабласни утисак, Југослав Крајнов, глумац изванредне изражајности игра протагонисту Писца, у борби са својим демонима. Ефектно ствара раскошну лепезу осећања и мисли, од страхова и стрепњи, до ауторитативног, одлучног става, чврстине приповедања и разматрања теорија о животу. На сцени се налази и један дрвени сандук, око којег Писац наступа, понекада у њега улази и склупчава се у њему, изражавајући (симболичку) потребу за удобношћу, сигурношћу, заштитом. Иако је монодрамска,

игра повремено узима облик дијалога, разговора са собом, материјализованог у форми аудио снимка Пишчевог гласа, са којим живи глас глумца комуницира, уносећи тако и сценску динамику. Поред снимљеног гласа, додатну живост уводе и видео пројекције натписа пищевих речи, оних које је већ изговорио, или других, коментара и асоцијација (дизајн светла, звука и видео Борис Буторац). Ове пројекције су визуелно и идејно посебно занимљиве када речи преплављују сцену, готово да затрпавају Писца, симболички га потпуно узимајући. У сценску радњу су уведени и сонгови, музика групе „Соларис Блуес Банд”, чији је Саша Радоњић оснивач и аутор. Стихови песама „Ватра” или „Вода”, блуза о траговима живота стилски и тематски се одговарајуће уклапају у драматургију ове представе – дирљиво искрен одраз суочавања са једном кризом, доказ виталности живота.

„Рађање човека на ивици”, други пројекат представљен на сцени Битеф театра, у оквиру Месеца независне сцене, заправо је презентација психодрамске радионице коју је водио терапеут Вук Вуковић, са шест учесника (гледаоци у Битеф театру су такође били позвани да учествују). Познато је да психодрамске игре помажу у решавању психолошких проблема. Психотерапија помоћу сценских уметности има порекло у магијско-религиозној традицији позоришта, што је било предмет антрополошких истраживања, на пример, Клод-Леви Штроса. У књизи „Сценска експресија и психоанализа”, Станиша Николић је, између осталог, писао да је позориште било уметност присутности пре него што је постало уметност метаморфозе, и да оно зато може помоћи болесницима да поново пронађу своју присутност. Сценска радња поступно води

болесника до тога да на плану сценске игре успостави односе које још није у стању да оствари у свом животу.

Није, дакле, нимало споран значај позоришта и играња улога у процесу суочавања са кризама, али јесте споран смисао представљања таквог огољеног играња улога на сцени, као позоришног дела, са публиком. Позориште ипак подразумева неку врсту театрализације, драматургије, концепта, конструкције смисла и, наравно, вештине извођача. У противном, што је нажалост случај са овим пројектом, није баш оправдано презентовати га у оквиру позоришног програма, чак ни у случају његовог дефинисања као „независног”. Није сваки излазак на сцену позориште.

Ана Тасић, Политика

Ја сам Кублај-кан

Један од најзанимљивијих глумаца српског глумишта Југослав Крајнов, члан Српског народног позоришта у Новом Саду, монодраму „Чај са Кублај-каном” многоструко талентованог уметника Саше Радоњића (музичар, писац, књижар) игра као јунак на сцени, али и као глас писца, који повремено коментарише и усмерава монолог (адаптација и драматургија Александар Милосављевић).

Ситуација је врло проживљена: после можданог удара, писац се опоравља, а део тога је и поигравање његове свести са односом стварно/нестварно. Указујући да и нестварно, фантазмагорично има упориште у логичком мозгу сневача, Радоњић ствара чудесан свет, на граници оностраног и видљивог, који се преплиће по својим унутрашњим законима, док је реконвалесцент свестан да сања.

Југослав Крајнов је и тим делузијама дао стварно тело. Његов дискурс о ономе што је видео, погледан из садашњости, до самог краја држи гледаоца у уверењу да је та фаза опоравка свести, па и креативне имагинације прошла, да писац може поново да започне сан на јави, што писање заиста јесте. Али, то „потказивање живота”, поновно стварање већ створеног света, писац може да досегне само при чистој свести. Уколико није сигуран у дихотомију стварно/нестварно, тај

романескни свет би постао само тужни део његове напредујуће дијагнозе.

„Ми смо деца својих снова”, каже Радоњић у „Чају са Кублај-каном”.

То постаје стварно, приликом разрешења ове „енциклопедије оздрављења”, друга природа писца, који лако, неосетно, уз доказе да је сада и овде, постаје неко други, неко, ко је изнад стварности у којој живи, постаје Кублај-кан сам.

Ова занимљива игра, захваљујући непресушним способностима Југослава Крајнова да у тренутку промени не само изглед, него и ум, ментално стање, остајући видљив својим физичким гестом, чини да је тих сат времена Кублај-кан (син Џингис-кана) све време са нама, да то први цар кинеске династије Јуан игра реконвалесцента у данашњици.

Рецимо другачије: Кублај-кан игра Југослава Крајнова, који игра Сашу Радоњића, који се, крчећи пут свести кроз густу синаптичку шуму несвесног, бори за живот и за разум.

Или је све обрнуто, подједнако уверљиво.

Драгана Бошковић, Вечерње новости

Чај са Кублај Каном

Сваки глумац у току своје каријере пожели да се опроба у представи за једног глумца. Намерно избегавам термилошку одредницу монодрама зато што се она заснива на монолошкој структури, а питање је да ли монолога суштински има? Чак и када сами са собом разговарамо у четири зида, обраћамо се нашем другом ја, тако да је то аутоматски дијалог а не монолог. Отуда сам става да је најтачније игру једног глумца на сцени назвати представом за једног глумца!

Представу *Чај са Кублај Каном* сам одгледао путем снимка који увек одузме најмање педесет посто првог позоришног доживљаја. Зато своја запажања износим обазриво и у поједине сегменте не желим да улазим јер сам био лишен гледања уживо.

Ово је свакако представа за једног глумца! Зрелог, самосвојног, сигурног, смиреног и надасве сведеног у свему што је чинио. Његов дијалог са другим ја, писцем, публиком, имагинацијом, припада оним филозофским расправама које смо одавно престали да слушамо. (И иначе из позоришта су нам протеране све мисаоне, „тешке” представе). Један кофер, једна столица, огртач и магија. Сасвим довољно да се одлута у неке изазовне просторе са ивице разума. Да ли се то дешава у болничкој соби, спаваћој соби или тамо где можемо бити сами...све једно је, дозволили смо себи

да будемо искрени. Лишен било какве могуће патетике, Југослав Крајнов прелази и пролази кроз те просторе тихо, мирно, елегантно и господски. Можда највеће умеће лежи у томе што је успео једно прозно књижевно дело превести у језик драме. Свакако да се текст не заснива на драмској реченици, генеративној, која у себи садржи агон и која помаже глумцу да из ње црпи минзансен, сукоб....То сигурно није била ни намера, међутим, Крајнов је својим обликовањем реченице и мисли која проистиче из ње, учинио да се све врло пажљиво слуша и прати прича Саше Радоњића која је његова, али може бити и наша. Ауторска музика Радоњића представља посебан елеменат који диктира темпо-ритам представе и који се јавља у правилним размацама и на местима када је то сасвим логично.

Представа настаје у времену када се сви додатно отуђујемо и када индивидуализам постаје доминанта размишљања и живљења! Инсистира се на томе. Мо-рамо се физички дистанцирати, нема додира, нема нежности, нема љубави. Остајемо сами са собом.

Да ли ћемо попиту чај са неким нашим Кублај Каном, питање је које лебди након одгледане представе?

Лука Кецман, на Фејсбуку

Монодрама Чај са Кублај – Каном

Полако се захуктава нова позоришна сезона. Јесте пуна ограничења али добро је да се уз очувања здравља уздиже и културни волумен у још увек ризичним временима. Премијерно извођење монодраме „Чај са Кублај – каном” у продукцији труппе „Упалимо рефлекторе” а из пера мултимедијалног уметника Саше Радоњића, на сцени Битеф театра кренуо је програм под називом „Месец независне сцене”, као подршка независним ауторима и трупамa. Адаптацију и драматуршку интервенцију урадио је Александар Милосављевић. Новосадско извођење ће уследити 18. фебруара у Позоришту младих.

У одабраном друштву и фином броју за овакву ситуацију на минималистички осмишљеној сцени уживао сам у набијеном тексту, музичким повезницама и уверљивом извођењу глумца Југослава Крајнова.

„Чај са Кублај – каном” је монодрама са два лика (Писац и Пишчев глас) а сам протагониста се први пут огледа у монодрами. Иначе, како сам писац објашњава, „Чај са Кублај – каном” је интимна, џепна енциклопедија његових искустава из вишемесечне борбе за живот која се одигравала 2009, а све у форми и руху монодраме.

Сам текст врца мудрим, маштовитим, духовитим и фантастичним садржајем. Повремено као да је Филип

К. Дик дошао на обалу Дунава и спустио Марсовце који својим бициклима долазе на купање. Борба за живот, губитак реалности а опет суочење са њом и тражењем правих израза за обичне ствари, које су се изгубиле у сплету мозговних вијуга. Топла прича где наратор принуђује писца/глумца да отпочне са главном темом из наслова, при крају изазива нелагоду а и осмех крајичком усана код публике. Нормално до тога дође на крају као у сваком комаду, али за више информација обавезно погледати представу.

Налик на поглавља у књизи, сцене су одвојене музичким прелазима попут француског „ноар” филма, где гитара, бенд и глас самог аутора варирају од дисторзије, рајкудеровског лебдећег звука и сонга који је хипнотички отпеван уз пратњу „Соларис блуз бенда”. Морнарска шкриња, столица, књига, часописи и нешто гардеробе уз комплетно црну позадину сцене довољно дочаравају адекватну атмосферу. Повремено битне мисли буду исписане белим штампаним словима на сценографији. Цитати који завређују пажњу а духом не заостају за најквалитетнијим афоризмима.

Као у свакој енциклопедији и овде су све одреднице до детаља веродостојне, односно представљене онако како су се стварно збиле, изузимајући завршну микроновелу која баца рефлекторско метафоричко светло по дубини и ширини тих стварних догађаја. Аутор се нада да његова на овај начин артикулисана искуства могу неке некада у суочавању са сличним траумама бити од користи, односно представљати подстрек у непредавању стихији која би их изненада понела, речи су Саше Радоњића, новосадског песника, приповедача и прозаисте, сценаристе, драмског писца, сувласника издавачке куће и књижаре „Соларис”,

али и музичара, оснивача и фронтмена музичке групе „Соларис блуз бенд”.

Док год постоје овакви храбри искораци и снажни потези неће бити кризе ни у једном сегменту културе. Снагом свих пртагониста независне сцене показује да не мора бити све естрада нити јефтина забава. Постоји довољно квалитета и храбрости да се граби неким другим вредностима.

Гордан Горуновић, портал Културник

Саша Радоњић,
Клуб љубишеља Смене 8, адаптација
и режија Филип Марковиновић,
Шабачко позориште

Премијером представе *Клуб љубишеља Смене 8*, насталом по роману Саше Радоњића а у режији и адаптацији Филипа Марковиновића, затворено је овогodiшње издање фестивала *Позоришће на њавом љуиу* у Шапцу. Ова представа Шабачког позоришта занимљива је због неколико елемената.

Пре свега, Радоњић се у свом роману на литерарно провокативан и посве необичан начин бави темом манипулације, те обрће ситуацију коју, на основу холивудских филмова и светских бестселера који припадају жанру трилера, најчешће препознајемо као стандардну. Ова стандардна ситуација подразумева да тајне службе безбедности најневероватнијим и најмонструознијим манипулацијама контролишу животе обичних грађана. Напротив, у роману *Клуб љубишеља Смене 8* ствари стоје сасвим обрнуто, па уметник, у овом случају писац, одлучује да интелигентно осмишљеним системом манипулисања искористи Службу безбедности да би се бавио оним што сматра својом правом вокацијом – писањем. У намери да стекне одговарајућа знања на основу којих ће моћи да формира

аутентичну, тачну слику света о којем ће писати, списатељ – тајни агент реализује каријеру врхунског обавештајца, пролази кроз све лавиринте система безбедности, упознаје начин њеног функционисања, достиже високу позицију у Служби, а затим је изненада напушта и посвећује се литератури. Будући да је савршено упознат са механизмима рада Службе, главни јунак успева да инсценира властиту погибију, замеће траг и постаје успешан списатељ. А онда ће га се, на основу серије анонимних дојава, Служба ипак докопати и тада започиње процес ислеђивања.

Проблем са драматизацијом а, последично, и доцнијом инсценацијом ове приче је у томе што се Радоњић у свом делу бави само истрагом, тачније, проблем је у томе што радња његовог романа заправо обухвата само финалну сцену ове сложене и узбудљиве сторије. Отуда је, с једне стране, задатак постављен пред аутора драматизације био једноставан – да исповест главног јунака и дијалоге које он размењује са иследником преточи у драмске реплике, док је, с друге, био итекако компликован, будући да је кроз те реплике ваљало саопштити, односно препричати, комплетну ову причу.

Шабачка престава је, дакле, сведена на сцену ислеђивања у којој учествују два глумца – главни јунак и иследник. Први је заточеник који зна шта га чека, док други зна све о писцу. Или, тачније, он мисли да о писцу зна све. На позорници су два човека који играју сложену игру засновану на манипулацијама, на компликован начин се међусобно психолошки надмећу, у сваком моменту потпуно свесни позиције свог супарника. Правила игре су добро позната обојици. Између њих нема, нити може да буде блефирања, јер и један и други су врхунски професионалци у истом

послу, а улог у њиховој игри, као и увек у таквим ситуацијама, неће бити живот него професионална част и сујета. Иследников задатак је да открије заверу чију основну тачку, по његовом мишљењу заснованом на логици Службе чији је део, представља писац. На другој страни, пишчева намера је да кроз процес истраге дозна какво је душевно и емотивно стање његовог супарника, будући да су му та сазнања неопходна да би довршио започети роман.

Наслов поглавља које би Достојевски у свом роману посветио оваквој ситуацији вероватно би гласио *Ломљење душе*, док би Џон ле Каре на ову тему, нема сумње, написао читав роман с много реминисценција и елипси. Марковиновићев задатак је, међутим, био да од овог материјала начини позоришну представу, а његова драматуршко-редитељска вештина, но уједно и једна од највећих врлина ове представе, је у томе што је у овом сегменту, у самом финалу велике драме једне необичне каријере, користећи се веома сведеним средствима, успео да сачува драматичност какву театар нужно мора да подразумева, али и да истовремено одржи тензију на којој је базиран литерарни предложак.

Кроз дијалог двојице људи гледаоци представе не само што откривају целокупну ситуацију кроз коју је током каријере обавештајца прошао писац, него и постепено бивају уведени у сложену игру манипулисања у којој временом долази до замене улога, па иследника, чија позиција по логици ствари подразумева спровођење манипулације, препознајемо као изманипулисану особу. Победу у овој игри, дакле, односи писац, доказујући да уметност, или прецизније – жеља за уметничким стваралаштвом, упркос искуствима која имамо са савременим светом, ипак може да тријумфује

над манипулативним системима, па и онима обавештајног, шпијунског карактера.

Средства која редитељ користи да би ову причу превео на језик позорнице су једноставна и суштински се базирају на глумачком умећу и одговарајућој енергији двојице протагониста. Речју, на сцени су две столице, сто и бело платно на којем ће бити пројектоване фотографије начињене легендарним фотоапаратом Смена 8, који је писцу, у доба када се бавио обавештајним радом, послужио као мамац за регрутовање сарадника Службе. Све је у овој инсценацији, дакле, сведено на најелементарнији ниво, редитељева концепција је била лишена спољашњих, техничких елемената, а фокус његове пажње је био усмерен на – глумце. Они су морали да испуне сцену својом игром, да дугим репликама и монологима обезбеде смисао овом суровом али софистицираном надметању. И – успели су, обојица су се изборили са покаткад исувише „папирнатим” текстом, оживели су ликове писца и следника, дали су им крв, месо и, нарочито, нерве, то јест обезбедили су им животну уверљивост.

Следећа специфичност овог пројекта је што у *Клубу љубишеља* *Смене 8* играју два Баровића, Љубиша и Страхиња – отац и син. Сам по себи овај податак не представља посебну необичност јер се у театру повремено догађа да глумци заиграју у истим представама са својом децом – глумцима, но Марковиновић се поиграо чињеницом да су чланови шабачког ансамбла млађи и старији Баровић, те је ову ситуацију искористио на начин који продубљује могућа значења представе. Наиме, Страхиња Баровић веома личи на оца Љубишу, исте су грађе и имају безмало истоветну мимику, тако да гледаоци не могу да се отргну утиску да

су писац – стари, искусни оперативац, и иследник – његов наследник у Служби, заправо изданци исте професионалне лозе, али исто тако и да негативни аспекти онога што подразумева рад у обавештајној служби не морају нужно да дају исте резултате. Рад у монструозним системима, какав је служба безбедности, дакле не мора да подразумева и аутоматско наслеђивање уважавања истих принципа и одговарајућих поступака, без обзира на то колико припадници те службе на први поглед личили један на другог. Другим речима, постоји шанса да млади иследник не стаса у окрутног манипулатора.

Разуме се, ова димензија најновије шабачке премијере, ова индиректна похвала уметности, припада сфери евентуалне гледаочеве надградње, она није обавезно „учитана” у редитељски код преставе, али потенцијално собом обогаћује простор њених могућих значења. Било како му драго, *Клуб љубитеља Смене 8* је добродошао на репертоар Шабачког позоришта и нема сумње да ће – и као театарски трилер, и као узбудљива, добра представа – привлачити велики број гледалаца.

Александар Милосављевић, Радио Београд Трећи програм

Испреплитање стварности

„Ја сам лавиринт и онај у њему”, каже Борислав Пекић, а Саша Радоњић као да од тог полазишта и исходишта сваког (писца) развија свој „илустровани микро роман” назван „Клуб љубитеља Смене 8”. У форми псеудотрилера, роман описује ислеђивање једног човека који се показује моћнијим него што би „служба” хтела да буде. Готово неприметно, прогоњени постаје прогонитељ, са рукама умазаним једино од тинте... Мистерију као добар основ за свако уметничко дело, у адаптацији и режији представе „Клуб љубитеља Смене 8” у Шабачком позоришту, добро је искористио Филип Марковиновић. Смештајући јунаке -прогоњеног и прогонитеље – у „конвенционално” и театрално полицијско окружење стола, столица и директног светла лампе, прича се развија као и у роману, редом кратких записа о стварном свету и редом ислеђивања у, по аналогији, нестварном свету, плановима који имају тенденцију мешања. Редитељ уводи и платно са видео-пројекцијама, које испуњавају намеру писца да речи разигра и сликама, по могућности урађеним чувеним фотоапаратом „Смена 8”. Овде свима позната прича о тајним службама, јавним ратовима (крвавом распаду земље), људима који су остајали без завичаја, идентитета и извесне будућности, тако се заправо „замагљује” и добија обресе унутрашњег живота једног

чудноватог лика, чија је порука надасве хумана и дирљива, уметнички лепа и веродостојна.

У сведеној, минималистичкој поетици шабачке представе, ипак је додат још један ниво, метанаратив. Јунаке играју отац и син, Љубиша и Страхиња Баровић, чиме се прича иследника и онога ко ислеђује додатно саплиће и расплиће. Недостајало је свега неколико нијанси у драматуршком вођењу глумачке радње, суптилнијој градацији, да се добије пун интензитет преокрета, који настаје у једном тренутку и до краја расветљује енигму, сличну оној у култном филму „Де-журни кривци”.

Игор Бурић, Дневник

Саше Радоњића Три украдена романа – костимирани трилер

На Малој сцени Народног позоришта у Кикинди изведена је друга по реду премијера ове сезоне, драматизација романа Саше Радоњића „Три украдена романа”

Представу је режирао Филип Марковиновић а главну улогу тумачи Бранислав Кнежевић. Праизведба његовог првог драмског текста испунила је у свим сегментима велика очекивања новосадског писца, музичара, издавача и књижара Саше Радоњића. Глумачка подела, одличан главни глумац, сцена, костими и све остало, готски шмек, као и музика Анђела Бадаламентија – одговарају мојим визијама из романа и драматизације. Све препоне, које нису биле ниске, прескочене су, а представа је уверљивија него што сам очекивао. Стицајем околности, римски папа Бенедикт XVI је пре две недеље у својој новој књизи поновио да је Исус рођен неколико година раније него што је прихваћено. На тај начин је додатно актуализована кикиндска представа, која се одвија на две равни: историјској и плану трилер саге. Управо на балансу тих планова, редитељ је показао мајсторство. „Представа је интригантна, а то је за мене врло важно јер сам и почео да пишем желећи, пре свега, да будем занимљив за читаоце. Гледаоци после представе излазе питајући се шта је са

календаром, да ли смо у исправним или фалш годинама и времену”, каже Саша Радоњић. „Тема погрешног календара била је и раније позната, али запостављена историјска чињеница која је послужила као окидач за настанак „Три украдена романа”. Радећи на установавању календара, дакле на послу за који га је црква ангажовала, Дионизије Мали је погрешно шест година у односу на астрономско рачунање времена. И, то није спорно, наука је то открила, али је ова чињеница бачена негде са стране. Моја машта је надградила оно што историјски није потврђено, а то је да је Дионизије грешку направио намерно. Дакле, није му се омакло, већ је то смислено урадио јер је схватио да је свет постао сувише савршен и да је на путу да као такав изгуби смисао постојања. Зато је у име опстанка одлучио да унесе дисхармонију, стални раскорак”, објашњава Радоњић.

Писац чије је умеће писања дијалога критика одавно уочила драматизацију „Три украдена романа”, објављеног 1999. године, написао је као неку врсту стилске вежбе, осокољен управо поменутиим похвалама. „Хтео сам да навежбам дијалог за роман „Клуб љубитеља Смене 8”, који је касније врло брзо написан цео у дијалогу. Из тих разлога, а не да би се текст играо у позоришту – драматизовао сам свој роман негде 2006. године. Драматизација је чамила у фиоци док је није „открио” прво мој млађи брат, позоришни човек, Мики Радоњић, и један велики књижевни и позоришни ауторитет Светислав Јованов. Охрабрио ме је још и писац Милош Латиновић, кога је текст толико заинтригирао да је планирао да са њим дебитује као редитељ. Пошто је био презаузет, препустио је посао правом режисеру”, додаје он.

У Народном позоришту у Кикинди, после представе „Смрт и девојка”, у релативно кратком временском распону поново је постављен трилер, редак жанр на нашим сценама. Радоњић има објашњење за то: „Домаћи позоришни естаблишмент је избацио у први план ангажовани театар и социјално политичке теме. Нови писци, понесени успесима Биљане Србљановић или Маје Пелевић, избегавају свевременске вредности и комплексе тзв. вечитих тема којима се књижевност бави. Закаче се за неку актуелну тему рабљену у медијима, обраде на један од пет или шест познатих начина и то је то. Најлакши начин да се драмски текст учини пробитачним. Зато уопште није лоше освежити публику и естаблишмент оним што није актуелна тема. Само што је за то потребан велики улог.”

Весна Миливојевић, Лудус

Премијерно „Три украдена романа”: Трилер и елементи фантастике

Представа „Три украдена романа” Саше Радоњића, у режији Филипа Марковиновића, премијерно ће бити изведена у суботу. 1. децембра, у 20 сати на сцени Народног позоришта у Кикинди. Рађена по драматизацији истоименог романа Саше Радоњића, представа се, по речима редитеља, мало ослања и на сам роман, као и на драматизацију, и заправо је комбинација та два извора.

– То је првенац Саше Радоњића на сцени. Он је иначе познат као романописац, песник, и један од оснивача и вође „Соларис блуз бенда” и сувласник издавачке куће и књижаре „Соларис” – каже редитељ Марковиновић. – Ово је први пут да се његово дело изводи на сцени, једино је, мислим, можда још имао слично искуство са романом „Приручник за пауна”, рађеним као телевизијски филм („Пејзажи амнезије”) на ТВ Нови Сад још давних дана. Ево сада његовог дела на сцени једног позоришта. Сам текст би се жанровски могао окарактерисати понајпре као трилер, мада има и елемената фантастике, и то је оно што је било занимљиво током рада на самој представи, пошто сам тај жанр није типично позоришни. Цела структура романа и када сам га читао први пут, некако је више ближа

филмском сценарију. Као да је у питању филмска структура и због начина причања приче, саме наратије, пошто постоји доста скокова у времену, и у простору неке надреалне сцене. Управо због тога је био изазов како га поставити у позоришту, а да то буде публици јасно приближено и једнако занимљиво, како напомиње Марковиновић, као када чита роман или као када би се гледао филм. „Три украдена романа” жанровски је, пре свега и изнад свега, трилер, насупрот трендовима који су већ подуго, нарочито када је реч о домаћем драмском тексту, код нас доминантни, а то је ангажовани театар и ангажовани текст на друштвено актуелне теме – указује аутор романа Саша Радоњић. – Улога писца Милоша Латиновића, који је драматург ове представе, у овом случају је далеко већа, јер су, захваљујући његовој вери у текст „Три украдена романа” и доспела на сцену, и као представа ће бити доступна ширем аудиторијуму.

Главни лик романа је професор Русидор Стенка, човек на заласку својих креативних снага и моћи, како подсећа Филип Марковиновић, а недостаје му то да своје животно дело, пошто се бави проучавањем феномена времена, крунише неким закључним делом. Током целог свог живота, колико год се бавио временом као таквим, није успео да дође ни до каквог конкретнијег закључка, пошто је само време прилично неухватљиво. Тако долази до доста чудне посете у његовом животу. У једном моменту долази му човек, који доноси три романа, написана као трилогија, а која му се чине као његово завршно финално дело...

– Сам рад на представи је текао у врло финој атмосфери. Овде у Кикинди је генерално увек угодна атмосфера за рад. Ево, и сада је екипа дала доста велики

допринос током самог рада, пошто је један од главних момената било управо то што смо радили највише баш на начину како сада то адаптирати и пренети на сцену, уз сав пратећи посао који подразумева рад на представи. То није било тешко, више је био изазов, и у неким моментима је захтевало да се баш заиста размишља, да се добро размисли да ли је оно што тренутно радимо, и што је нама сада јасно, баш то што треба да радимо, шта с тим на сцени и да ли то публика једнако тако чита као ми. Мислим да смо доста успели све да ишчистимо, али не бих ја сад о томе говорио, него публика треба својим неким судом то да потврди или не. Али, већ смо имали публику на пробама, и чини ми се да смо у великој мери успели у ономе што нам је била намера – наводи Филин Мапковиновић.

У представи играју: Бранислав Кнежевић, Ђорђе Марковић, Драган Остојић, Миљан Давидовић и Милан Бујић.

Сценограф и костимограф је Марина Сремац.

Наташа Пејчић, Дневник

Премијера „Три украдена романа”

Жанровски врло јасно опредељена представа коју посматрамо у форми трилера на један врло специфичан начин, одвојено од, како смо иначе навикли, друштвено актуелних и ангажованих тема, ослобођену простора и на посебан начин омеђену временом. Време се овде појављује као синоним за све што се догађа, за све што се догађало па и за све што ће се извесно је догодити. У суштини не зна се шта се догодило а једино је извесно да се нешто догађа, такође неизвесно је шта ће се и да ли ће се у неком „времену” ишта догодити. Прича нас на један специфичан начин уводи, или можда боље рећи увлачи нас у саму срж нечега што називамо временом, хипотетички и по развоју дешавања, време само по себи практично не постоји или пак можемо и супротно да закључимо, време је све. Врло вешто наметнута филозофска дилема која нас прати од самог почетка представе у којој се преплићу астрологија, алхемија, историја, религија, мистика, фантастика и наравно у неким сегментима, наука као основа на којој је универзум саздан. Вешта манипулација временом и простором нарочито долази до изражаја у моментима када Проф. Русидор Стенка да тако прозаично кажем, улеће у своје дилеме које се све

време провлаче његовим животом. И сама употреба речи „време” почиње да ствара код гледаоца дилему, шта је време, да ли постоји почетак, садашњост а самим тим да ли уопште постоји и нешто што називамо крајем јер време је овде употребљено врло филозофски и хипотетички тако да се око појма времена саградила читава прича праћена драмом о једном можда убиству, можда илузији, имагинацији и на некакав начин ванвременском сагледавању живота. Илузију времена, што свакако подразумева и године и часове, минуте, поткрепљује и само помињање истог у разним, на моменте контрадикторним контекстима. Сетимо се да Проф. Русидор, који је иначе заговорник тезе да „Са нашим временом нешто није у реду”, већ том реченицом побија сва омеђења том имагинацијом коју зовемо „време”. Проф. Русидор колико год био залуђен „временом”, није у стању да се сети Вањиних година што нам недвосмислено говори о релативности појма којим све време барата а то је „Време”. Врло интересантно је и редитељево поигравање гестикулацијом глумаца, ту пре свега имам на уму пекара Стефана Бориславског који нам јасно ставља до знања да је време неухватљиво тако што покушава да после отресања брашна са своје одеће исто ухвати али не, нико од присутних не примећује ништа у његовим рукама јер све што нас окружује представља време а оно је неухватљиво, неопипљиво, у њему јесмо али га не видимо, не осећамо, живимо и знамо да нешто пролази али исто то нисмо у стању да дефинишемо. Сасвим слободно могу да кажем, стиче се утисак да је време на неки начин немилосрдно.

И да резимирам, врло добра, нимало комерцијална представа којој једино на моменте недостаје динамике

која би унели више интересовања публике. Одлична, врло убедљива глума већ опробаног ансамбла доприноси да читава ова фантастично испричана прича добије на квалитету. Тандем Бранислав Кнежевић, Драган Остојић, потпомогнут осталим делом ансамбла, још једном нам је показао и доказао да може да се игра и са најзахтевнијим улогама које им се поставе за задатак. Истакао бих и једноставност сценографије која ни на који начин не скреће пажњу са овако захтевног текста али се осети да га на неки начин употпуњује.

Музичка подлога није баш срећно одабрана и некако се осећа одступање од идеје самог комада, тако да се стиче утисак несклада између дешавања и помало неспретно одабране музике. Такође, нејасан је лајт-мотив који би на неки начин употпунио и заокружио читаву причу.

Све у свему, представа која ће сигурно „живети” и која ће верујем имати успеха и на фестивалима јер несвакидашња је тема а чланови кикиндског ансамбла довољно уиграни и свесни својих квалитета и великих могућности.

Горан Дрндарски, сајт Народног позоришта Кикинда

Трилером против апокалипсе

У кикиндском Позоришту у суботу је одиграна друга премијера у сезони, представа за малу сцену, „Три украдена романа”, по делу Саше Радоњића и у режији Филипа Марковиновића. Ретко биран позоришни жанр, трилер, већ други пут се поставља у Кикинди за непуне две године. Не постоји начин да се преприча радња представе, осим као крими-роман, иако је то само једна раван. Дакле, убијен је пекар, а најсумњивији је професор. Јер му је један пекар донео своје рукописе. А трилогија је сјајна и баш би добро дошла остарелом професору који није испунио своје животно дело. Професор, као и пекар, бавили су се феноменом времена, односно његовог рачунања, и то је фикција-друга раван представе. Римски калуђер Дионизије Мали установио је календар који данас користимо, испоставља се, погрешан. Идеја је да је Дионизије заправо хтео да избегне усаглашавање са астрономским временом које би довело до идеалног друштва које, опет, такво, не би могло да опстане дуже од неколико стотина година. Занимљиво је да се, у праскозор-је најављене апокалипсе 21. децембра, и Папа, како су пренели медији, пре две недеље, позвао на Дионизија Малог. Поента је да је овај датум већ давна прошлост. Папа Бенедикт XVI у својој књизи „Исус из Назарета: Приче из дјетињства” тврди да је Исус рођен раније

него што мислимо, а за грешку је окривио управо Дионизија. У кикиндској представи, међутим, Дионизије, задужен за календар, погрешио је намерно. Што нас доводи до питања да ли трајемо само зато што смо не-савршени? Да ли је ово утеха, подстицај и шта бисмо сад са тим? Осим што нам је лакнуло јер је смак света – по писцу, по Папи, и по још неким стручњацима – већ прошао. „Три украдена романа” су и трилер и фантастика са филмским елементима, више него позоришни чин, а због скокова у времену и простору иако на додир од глумаца, захваљујући вештини и мудрости редитеља Филипа Марковиновића, јасно ћете осетити просторну дистанцу која у надреалним сценама изгледа као паралелна стварност и у коју сте привилеговани да завирите, што је посебан доживљај. Као и игра глумаца – Бранислава Кнежевића, Ђорђа Марковића, Драгана Остојића, Миљана Давидовића и Милана Вујића, који, са изузетним осећајем за микро-глуму на малој сцени, без претеривања и на високом нивоу савладавају озбиљне задатке-тешке дијалоге, ограничени мизансцен и, пре свега, врло захтевне улоге.

И није нам највећи проблем био да схватимо ко је убица, него да идентификујемо остале ликове, њихове улоге у причи и међусобне односе. Како нам је претходно најављено да представа има елемената фантастике, део вам одмах одбијамо на кошмарне снове, а око осталог се помучите сами. Или немојте. Унесите се у атмосферу, глумачку игру, и, можда, једну од поенти – да ли је година у којој живимо заиста она која вам пише на календару.

Уосталом, зашто би позориште било јасније од живота? Као да нам је у свакодневици увек све јасно и

детаљно објашњено. Позориште има моћ да тајне у стварности претвара у мистерије на сцени. На то морате да рачунате, као и на могућност да их не разрешите. Бар не из првог гледања. Или никад, што је, такође, дозвољено и очекивано у оваквом жанру. Представа траје сат и 15 минута. Прва реприза је сутра – препорука је да не бирате седишта са стране ако их буде, јер ћете увек видети само једног, истог глумца, у дуо сценама. Лоша вест је да, својевремено помпезно најављена реконструисана мала сцена, још увек подражава само крајње неудобне практикабле-даске без наслона на два нивоа и два реда не много удобнијих столица испред. Чак и пошто су карте поскупеле.

Светлана Остојић, Радио Кикинда

МУЗИЧКИ АЛБУМИ

Месечев блуз – звучна поезија Саше Радоњића

Сваком ко је иоле упознат са радом **Саше Радоњића**, већ после првог слушања албума, а можда већ и после првог слушања било које нумере са албума засебно, биће јасно да је његов соло првенац кулминација свега што је до сада урадио.

Он је песник, романијер, књижевни критичар, драмски писац и сценариста чије штиво је често прожето блузом – али он је исто тако и музичар, композитор и гитариста чији тонови понекад причају приче и без присуства речи. Зато и не чуди што је његов **први соло албум „Месечарска адреса”** зрело и уобличено ауторско дело које, треба напоменути, слушаоцу пружа прилично више од онога што стоји у поднаслову („Стихови за слушање”). Стављање акцента на поезију у овом Сашином делу свакако може да буде оправдано, али мислим да је при осврту на његов соло албум ипак потребно нагласити да како сама музика, тако и аранжмани целокупном утиску доприносе готово исто колико и стихови.

За преслушавање целог материјала заинтересовао сам се још при првом слушању нумере „Блуз опело за Роберта Џонсона”. Пажњу ми је првенствено привукао чист звук гитаре и јасно одсвирани тонови које сам

пратио и разазнавао без оптерећења, упркос чињеници да сам песму слушао са лаптопа. Мишљење нисам променио ни након слушања целог албума, с том разликом да сам након преслушавања свих девет нумера имао целовиту слику пред собом.

Интересантно у целој причи је и одсуство перкусија/бубњева на бар седамдесет процената материјала, а да при томе песме ни у једном тренутку не постају досадне. Нумере које не садрже ударачке инструменте су често у опасности да постану монотоне, па самим тим и одвуку концентрацију слушаоца са музике на неку другу страну, али то на „Месечарској адреси” није случај. Овде сви елементи звуче складно, избалансирано и неоптерећујуће и из тог разлога слушаоца вешто наводе да остане фокусиран на материјал.

Оно што Радоњића разликује од многих гитариста јесте чињеница да он акценат ставља на стварање композиције, а не на доказивање (ко зна коме и ко зна зашто) како је технички поткован. Успостављање равнотеже међу елементима песме и јесте оно што највише разликује „гитар-манијаке” и ауторе међу гитаристима. Саша је кантаутор који зна да уради једноставан, а убедљив аранжман. Готово сви највећи кантаутори и јесу правили једноставне аранжмане, а ипак за собом оставили траг. Суштина је, ваљда, у томе да када се има есенција, форма се некако наметне и сама себи постави одговарајуће границе (што важи за све уметности, не само за музику).

Иначе, постоји још једна ствар која ми се нарочито свиђа у целој причи, а то је да без обзира на то што је звук на „Месечарској адреси” недвосмислено изникао из блуз корена, материјал продукцијски, а и аранжмански звучи модерно и усклађено с временом у ком је

настао. Звучи онако како блуз 2016. године треба да звучи...

Можда би требало навести неке нумере које се издавају од осталих, али ако бих то урадио данас можда бих већ сутра променио мишљење и споменуо неке друге, те издавање и не би имало неког посебног смисла. На прво слушање то су биле, већ поменута, „Блуз опело за Роберта Џонсона” и експериментална и психоделична „Веровати у месец”, али након тога су се на листи смењивале „У цик зоре”, затим „Ваздух на ланцу” итд. Како месец непрестано мења своју адресу „пролазећи кроз различита сазвежђа на небу”, изгледа да тако и ове „месечеве песме” остављају другачије утиске на слушаоца у зависности од месечевог тренутног положаја на небу. Зато ћу себи добровољно ускратити право да намећем мишљење о томе шта је на албуму највредније пажње и оставити слушаоцима да сами донесу суд, али тек након што су макар једанпут пажљиво преслушали материјал...

Далибор Витановић, Remix Press

Саша Радоњић – Месечарска адреса

У новосадској рокенрол култури, гледајући од седамдесетих година прошлог века наовамо, срећно братимљење литерарне праксе и музичког израза било је нешто попут јединствене урбане карактеристике, аутохтоног феномена који се увек изнова потврђивао у делима жанровски и поетички различитих књижевних аутора, али свих одреда страсно поклоњених музици. Било је оних који су књижевну каријеру градили упоредо с музичком, и оних којима је музичко искуство претходило односно исходило у односу на професионалну литерарну реч. Као један од профилисаних аутора младе новосадске прозе осамдесетих година, Саша Радоњић увелико се био афирмисао као писац постмодернистичког проседеа пре но што је по уласку у ново столеће допустио свом до тада затајеном музичком идентитету да се креативно разоткрије. Од тог тренутка до данас, Радоњић је са својим Solaris Blues Band-ом, концептуалним саставом сачињеним од врских инструменталиста и певача, а потом и самостално као кантаутор, забележио низ вредних издања међу којима је првенац Solaris Blues Band-а „Крик у јастук закован” истински класик новосадске музичке продукције, међу најбољим албумима које је градска

музичка сцена дала у протеклих тридесет година. И сасвим природно, када је већ прво његово музичко дело дохватило поменућу висину, аутор Радоњићеве животне зрелости могао је да се опусти и окрене стилском авантуризму и даљем истраживању могућности увезивања високовредног лирског текста са блуз и фолк-рок идиомима. Упоредо с наредним плочама Solaris Blues Band-а, почео је да снима и самостална издања – махом у виду необавезних скица и реинтерпретација песама које су већ биле сачуване на неком од албума његовог матичног састава. Аутодеривативност један је од његових легитимних уметничких избора, као и строги отпор конфекцијски упегланом изразу, склоност да се фраза током снимања ухвати изворно, у једном даху, хотимична вокална непрецизност и интерпретативна храпавост – који нам Радоњића представљају управо онаквим каквим он жели да се објави. Као самосвестан и самосвојан песник који је за верно друштво својим стиховима одабрао уклете блуз рифове, и који притом доследно бира силов приступ у њиховом бележењу.

Идентитет аутентичног лирика с гитаром даје се уочити већ и на омоту и у називу његовог новог кантауторског дела – Месечарске адресе, с поднасловом Стихови за слушање. Додуше, реч је о својеврсној удици. Далеко од тога да су његови верси овде испоручени само у форми рецитала. Напротив, Радоњић на Месечарској адреси пева одлучније и конкретније него икада. Поготово је то приметно у наново манифестованим песмама Solaris Blues Band-а, којима су снажан интерпретативни печат већ дали Милан Кораћ или Аљоша Молнар. Последње две песме на албуму, „Осмех” и „Када све сконча”, изворно је отпевао Молнар, бомба

од човека и гласа, а Радоњић је показао и храброст и сналажљивост да сопствене верзије учини посве другачијим, али достојним оригинала. За њих је одабрао сведени акустичарски рам с много добродошле нежности и тоpline у гласу.

Међу песмама које не припадају каталогу Solaris Blues Band-а, нарочито је инвентивна она која је крштена „Блуз опелом за Роберта Џонсона”. Радоњић се ту смело стилски поиграо с литургијским појањем као постељом за биографске мотиве из живота једног од стожерних митских јунака целокупне америчке блуз баштине. У новоствореном духу црначке православне Америке, утанаčio је сусрет наизглед веома размакнутих светова – ортодоксног црквеног канонског израза с причом о најпрепознатљивијој и најутицајнијој личности у историји блуза. Српска музика већ је доживела покушај укрштања поезије једног црквеног великодостојника с рокенрол обрасцима, на примеру Николаја Велимировића, али је овде зацело први пут регистровано ауторско мешање православних црквених музичких образаца с ликом једног великана традиционалног америчког блуз наслеђа. Такође, неочекивана стилска игривост приметна је у песми „Веровати у месец” у којој се песник сасвим отиснуо од познате обале и зашао у за њега сасвим нов музички жанр – психоделичну електронску поскочицу као инструментално возило за симболичку исповест једног окорелог месечара.

Иако се у књижевности претежније јављао као прозаиста и драмски писац, Саша Радоњић неко је ко ће себе увек, испред свих других уметничких идентитета, именовати песником. Он то доиста јесте – „Месечарска адреса” колекција је изузетно промишљених, рафи-

нираних, неретко мајсторских стихова који су и самостално изразито вредна књижевна чињеница, а камоли у контексту савременог српског кантауторског израза. Његов нови албум може да понуди узбудљиво искуство за оне лирски сензибилне слушаоце који су спремни да занемаре продукцијске хоризонте очекивања, који вреднују голо тело добре поезије више од њене скупе музичке кошуље, који воле да се препусте магији песништва и да допусте универзалном духу блуза да им се покаже у нешто другачијем, артистичком облику.

Управо данас, у својој животној и поетичкој целовитости, са увидима којима располаже и ентузијазмом који последњих година не копни ни у једном тренутку, Саша Радоњић српској кантауторској сцени може пружити највише.

Пронађите га зато на Месечарској адреси.

Милош Зубац, магазин Поезика

„Маховина и микрофонија”

Саше Радоњића

Пред собом имате дело на ком је утиснут наслов *Маховина и микрофонија*. Прво, а вероватно и једино што можете да урадите јесте да се запитате: шта би то могло да значи и на шта би могло да се односи?

На први поглед два појма се чине неспојивим. На други, потхрањују радозналост. На трећи и сваки следећи алудирају на хрпу могућих одговора. Остаје вам да се делу предате и решење покушате да откријете препуштајући му се.

Ако вам је име аутора бар донекле познато, бићете сигурни да је наслов морао да задовољи његове високе, и књижевне и музичке, критеријуме. Нико вам не гарантује да ћете ни након преслушавања албума доћи до непобитних закључака и недвосмислених одговора на питања, али тврдим да ће сама потрага за њима оставити позитиван утисак на сваког ко је иоле упознат са ауторовим радом, као и на оне који при приступању делима немају предубеђења и стриктно детерминисане оквири у којима дело мора да егзистира да би им се свидело.

Оно што се са извесношћу може рећи јесте да је *Маховина и микрофонија* логичан наставак Радоњићевог претходног соло издања *Месечарска агреса*, на

шта алудира и исти поднаслов албума – *Стихови за слушање*. „Наставак” је кључна реч за разумевање односа у ком нови албум стоји са претходним. Аутор је са *Маховином и микрофонијом* наставио тамо где је са *Месечарском адресом* стао. Сваком ко је у животу пажљиво преслушао бар неколико блуз, или рок албума јасно је да се аутор не понавља, већ продужава истраживање по непрегледном мору звукова кроз које је одавно почео да рони, а које је на новом албуму достигло врхунац.

Можда ће вас непосредни осврт на форму овог музичког дела збунити. На данашње „пост-компактдисковско” време ставити шест песама на „носач звука” и назвати га албумом, а не ЛП-јем или макси-синглом, некеме ко материјал није преслушао, може да се учини нескромним чином. Међутим, то може да закључи управо једино онај ко песме није преслушао. Иако траје мање од пола сата, *Маховина и микрофонија* је дело јаког интензитета и у себи садржи више детаља и информација, било кроз стихове или кроз тонове, него већина у данашње време објављених албума, чија дужина прелази шездесет минута.

Стварање кратких дела јаког интензитета, било да је реч о поезији, прози или музичкој композицији, увек је амбициозан и најчешће ризичан подухват, али Радоњић успева у остваривању намере да једно такво дело створи и пусти га у етар на милост и немилост слушалаца. *Маховина и микрофонија* је компактан албум, без празних ходова и без шупљина. То је дело које изискује пажљиво конзумирање. Потребно га је концентрисано преслушати макар два пута да би оно што га чини квалитетним музичким остварењем могло да се усели у узенгије слушалаца, што уосталом

најчешће и јесте случај са делима која не попуштају под теретом времена.

Оно што ми се највише свиђа у вези са новим, али и у вези са претходним албумом **Саше Радоњића** је то што се аутор компонујући их не повлачи на безбедне територије рок/блуз стваралаштва, у којима се подразумева да стандарди морају да се испоштују, већ смело корача преко њихових граница када год му се учини да излажење из познатих оквира доприноси квалитету и сврсисходности коначних форми песама. Чини ми се, ипак, да је на **Маховини и микрофонији** отишао корак даље него на **Месечарској агреси** и новим албумом још више проширио сфере које је на претходном начео.

Да ли је **Маховина и микрофонија**, остварење које превазилази много тога што се под појмом „блуз” подразумева, ипак блуз албум? Одговор на ово питање није једноставно дати. Блуз је свеprisутан и не постоји ниједна песма на албуму која га је у потпуности лишена. На неким местима је израженији, на неким неприметан, али и тамо где је доминантан често је прекривен маховином амбијенталних звукова и психоделије.

Анђео чувар је песма која је најближа ономе што се сматра традиционалним блузом. **Писмо из едена** звучи као остварење неостварене жеље Sud-a Baretta-а, а призвучи Floyd-а, нарочито албума **The Piper at the Gates of Dawn** и **A Saucerful of Secrets** могу се осетити и у другим нумерама. **Тейовирање анђела**, пак, одише гилморовским сентиментом. Гитара у овој песми нарочито, али и у појединим деловима других песама, звучи као да плаче за недостижним или изгубљеним. **Хладан кревет** би без проблема могао да послужи као

soundtrack за разрешење мистерије у вези са убиством Лоре Палмер у Lunch-овом *Twin Peaks*-у.

Албум на моменте подсећа и на раније радове Nick Cave-а, као и на његов недавни експериментални пројекат, бенд Grinderman. Мислим да би целокупни звук албума *Маховина и микрофонија* могао да се допадне и слушаоцима група попут The Black Keys, као и поштоваоцима Jack-a White-а.

Радоњић свесно одбија мелодично певање и изговарајући стихове свој глас користи као музички инструмент, који у креирању свеукупне атмосфере албума учествује приближно или исто колико и електрична гитара. Можда баш овакав вид интерпретације стихова највише доприноси чињеници да одсуство ударачких инструмената у већини ауторових песама не осиромашује комплетан аудио доживљај.

Све у свему, Радоњићево остварење *Маховина и микрофонија* је успешан експеримент: спој јучерашњег и данашњег, традиционалног и модерног – бомбица којој је тесно у садашњем тренутку и прети да експлодира у скоројој будућности.

Далибор Витановић, Remix Press

Соларис блуз бенд и Шинобуси
ЦД Облак налик теби
/ ИКЦ Соларис, 2013.

„Облак налик теби” је четврто издање/ЦД компилација „Solaris Blues Band-a”. „Шинобуси” су свирали нумере, Милан Кораћ компоновао музику и аранжмане, а Саша Радоњић написао све текстове. „Облак налик теби”, тј. „Solaris Blues Band”, није класичан бенд, то је више облик музичко-песничко-пријатељско-уметничке сарадње, а сада имају и још једну ЦД компилацију са девет звучних докумената. На ЦД-у се налази чак четири, потпуно нове песме. То су: насловна „Облик налик теби”, „Страх и сат” (која је и актуелни хит сингл), „Ваздух” и „Шинобус блуз”. Остале песме су се већ нашле на предходним албумима бенда. Песме, упркос свему, јесу полетне и ведре, али ту је препознатијив звук усне хармонике као посебан блуз зачин. Мој лични фаворит је трећи запис на диску, нумера – „Ваздух”. Имам утисак да се ова нумера издваја од осталих песама, у сваком могућем смислу. Динамична је, дубока, а и текст има своју специфичну тежину:

„Ако је ваздух стварно у боји / како
нам дане и ноћи броји / кажи ми тихо магичне
речи / како то ваздух утваре лечи/”...

само су неки од фантастичних стихова који су се складно уклопили у ове мелодијске линије.

„Шинобус блуз” је моћна балада, бар тако почиње, и, настаља се све до завршетка свог магичног, радијски прихватљивог троминутног трајања. Музику на песмама „Страх и сат”, „Пут тишине” и „Кућа од прашине”, компоновали су Саша Радоњић и Милан Кораћ. Снимање, микс и продукцију радили су Дарко Варга („Облак налик теби”, „Ваздух” и „Шинобус блуз”), Радован Шкорић („Раскрше”, „Бескрајна пруга” и „Кућа од прашине”) и Милан Кораћ („Страх и сат”, „Пут тишине” и „Влажне речи”). Нумере одишу војвођанском атмосфером, мада су блуз и рокенрол, посебно рок са елементима савременог АОР-а и попа, такође складно уклопљену у једну изврсну артистичку целину. Албум „Облак налик теби”, дефинитивно има раскошну аранжманску продукцију, са пуно темпа и темперамента. Види се, чује се и осећа се да су младост, искрена уметност, скромност и мудрост, права и добитна комбинација. „Облак налик теби”, је остварење, које, стиче се утисак, јесте уметничко остварење, стварано из искључиво таквих побуда и намера. Чини ми се никако из комерцијалних, трговачких и трговинских разлога. Сви актери ове ЦД плоче су из Новог Сада, и заслужују сваки вид подршке и похвале. Ретко пријатни звуци у данашње урбанизовано и брзо време. Веома лепо и веома добро!

Милан Б. Поповић, Нови магазин

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА, РОМАН, ПРОЗА

Пешчани човек тешко се смеје	7
Стихови у огледалу	11
Прохујало, а ту је	15
Флуидно носталгично треперење	22
„Рубикова коцка” Саше Радоњића као метафора надстварности	24
Јеванђеље по Радоњићу	28
Како успешно сложити рубикову коцку	33
Важност снова	39
Разуђени наративни токови	42
Владислава Гордић Петковић о „Роману Рубиковој коцки” у Летопису Матице српске . .	45
Роман Рубикова коцка Саше Радоњића кроз призму симбола	46
Карантинска промоција романа Саше Радоњића .	53
Литерарни прозори у мноштво светова	57
Рецензија књиге Вечерњи доручак	60
Друга половина приче и закључак	62
Аутобиографске (и друге) нестварне приче Саше Радоњића; издавач Соларис, Нови Сад, 2015. . .	65
А детективи траже истину	68
Мале новосадске аутофикције	71
Једноставна подела на добро и лоше	75

ПОЗОРИШНЕ ПРЕДСТАВЕ

Чај са алтер егом	79
„Чај са Кублај-каном” Саше Радоњића као Монодрама Југослава Крајнова	83
Кублај-Кан, Жак Брел и ковчези са благом	87
Позориште као место исцељења	91
Ја сам Кублај-кан	94
Чај са Кублај Каном	96
Монодрама Чај са Кублај – Каном	98
Саша Радоњић, Клуб љубитеља Смене 8, адаптација и режија Филип Марковиновић, Шабачко позориште	101
Испреплитање стварности	106
Саше Радоњића Три украдена романа – костимирани трилер	108
Премијерно „Три украдена романа”: Трилер и елементи фантастике	111
Премијера „Три украдена романа”	114
Трилером против апокалипсе	117

МУЗИЧКИ АЛБУМИ

Месечев блуз – звучна поезија Саше Радоњића ..	123
Саша Радоњић – Месечарска адреса	126
„Маховина и микрофонија” Саше Радоњића	130
Соларис блуз бенд и Шинобуси ЦД Облак налик теби / ИКЦ Соларис, 2013.	134

ПЕШЧАНИ ЧОВЕК

Уређује уреднички тим ИКЦ Соларис доо

Издавач
ИКЦ Соларис доо

За издавача
Бранкица Ђукић

Коректура
Риђа Шћајзер

Корице
Аљоша Молнар

Прелом
инж. Владимир Вајић, „ГРАФИТ”

Штампа
Скрипта интернационал, Београд

ИКЦ „СОЛАРИС” д.о.о.
Нови Сад, Сутјеска 2
Тел/фах: 021/6624-387
Мејл: office@solaris.rs
Сајт: www.solaris.rs

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.163.41-92

821.163.41.09 Radonjić S.

ПЕШЧАНИ човек : критичарски водич кроз свет књига, позоришних представа и музичких албума Саше Радоњића : (од 2011. до 2021.). - Нови Сад : Соларис, 2021 (Београд : Скрипта интернационал). - 135 стр. ; 17 cm
Тираж 100.

ISBN 978-86-7560-169-2

а) Радоњић, Саша (1964-)

COBISS.SR-ID 49619721

Горан Лабудовић Шарло
Илија Бакић
Владислав Владица Радојевић
Ранко Павловић
Стојан Богдановић
Милена Илишевић
Слађана Илић
Владислава Гордић Петковић
Марта Мићић
Нина Попов
Васа Павковић
Слободан Тишма
Теофил Панчић
Радмила Лотина
Драгољуб Селаковић
Игор Бурић
Наташа Гвозденовић
Ана Тасић
Драгана Бошковић
Лука Кецман
Гордан Горуновић
Александар Милосављевић
Весна Миливојевић
Наташа Пејчић
Горан Дрндарски
Светлана Остојић
Далибор Витановић
Милош Зубац
Милан Б. Поповић

ISBN 978-86-7530-169-2



9 788675 601692

www.solaris.rs

