

ПРЕМА ИСТОИМЕНОМ РОМАНУ ДАРКА ЦВИЈЕТИЋА

# ШИНДЛЕРОВ ЛИФТ

КАМЕРНИ ТЕАТАР 55 САРАЈЕВО  
(БОСНА И ХЕРЦЕГОВИНА)

ПЕТАК, 25. ЈУН

BASED ON THE EPONYMOUS NOVEL BY DARKO CVIJETIĆ

# SCHINDLER'S LIFT

CHAMBER THEATRE 55 SARAJEVO  
(BOSNIA AND HERZEGOVINA)

FRIDAY, 25<sup>TH</sup> JUNE



Режија и драматизација: КОКАН МЛАДЕНОВИЋ  
Драматург: ВЕДРАН ФАЈКОВИЋ  
Сценографкиња и костимографкиња:  
АДИСА ВАТРЕШ СЕЛИМОВИЋ  
Ауторка музике: ИРЕНА ПОПОВИЋ

Direction and dramatization: KOKAN MLADENOVIĆ  
Dramaturge: VEDRAN FAJKOVIĆ  
Set design and costume design:  
ADISA VATREŠ SELIMOVIĆ  
Music: IRENA POPOVIĆ

Улоге Cast

ТАТЈАНА ШОЈИЋ	TATJANA ŠOJIĆ
ГОРДАНА БОБАН	GORDANA BOBAN
АДМИР ГЛАМОЧАК	ADMIR GLAMOČAK
АЛЕКСАНДАР СЕКСАН	ALEKSANDAR SEKSAN
МУХАМЕД ХАЏОВИЋ	MUHAMED HADŽOVIĆ
МАЈА ИЗЕТБЕГОВИЋ	MAJA IZETBEGOVIĆ
СЕНАД АЛИХОЏИЋ	SENAD ALIHODŽIĆ
САБИТ СЕЈДИНОВИЋ	SABIT SEJDINOVIĆ
ДИНА МУШАНОВИЋ	DINA MUŠANOVIĆ
ДАВОР ГОЛУБОВИЋ	DAVOR GOLUBOVIĆ
ЛАНА ЗЕНИЧАНИН	LANA ZENIČANIN
ТИЈАНА ЗЕХЕРОВИЋ	TIJANA ZEHEROVIĆ
СИН КУРТ	SIN KURT
ИСА СЕКСАН	ISA SEKSAN
ДИНО ХАМИДОВИЋ	DINO HAMIDOVIĆ

Представа траје 2 сата и 10 минута

The play is 2 hours and 10 minutes long

## ПИСАЦ

На гробљу срна вукови нису побједници

Имати довољан осјећај срамоте за оно што нам се догодило (и што нам се догађа) значи ћутити се интелектуално, па и биолошки побијеђен. Побиеђеност је можда још слатки и суморни обрис тишине (која обузима сваку звијер након обилног оброка) и обрис дубоке туге. Побиеђени, увијек, тихо, у потаји еколо-

шког резултирања масовног лудила, стварају контраповијест или оно што званичници повијести (илузорни побједници) не записују на мраморне плоче, јер није њихова категорија храбрости. Тек касније живуће сјећање побједникових насљедника на повијест, разбуђује нова легализирана некрофилска тражења имагинарних оброка. Моја сербокроатично спојена крв у осјећању срамоте филтрира своју клаустрофобично устројену побијеђеност. И не желим себи никакво сјећање. Ради сутрашње повијести.

Палаче насилно пробуђених сјећања моје субраће сербо(ата) и субраће кро(ата) на гордост властитих повијести, рушит ће се пред мирном колибом мојег сопственог људског пораза. А тако поражен, побијеђен, памтити ми је само страх у колиби. Онај одистински, танатосни страх од којег палаче бјеже у висину. Бити у овом или оном кантону – колиби представља ништаван камен за темељење. Моје људско побијеђено, супремативно ужива у немогућности да га се уплете у мраморни спис на плочи повијести. Остаје тихо и безмржно у пејсажу изопаченог националног знаковаља. (...)

На гробљу срна вукови нису побједници. Побједник је нешто много њежније сурово, пред чим и вуковима очњаци цвокоћу од страха. Вуковар је тога побједа, тишина на дубровачким звонницама је те побједе звон. Ту је побијеђенима (пониженим и увријеђеним) спознати контраповијест. Погубност сјећања на повијест осјетит ће масовни сјећари. Срам вјечности у контраповијести осјећат ће синови. За очеве.

Дарко Цвијетић  
(*Козарски вјесник*, 17. 4. 1992)

### ДАРКО ЦВИЈЕТИЋ (ЉУБИЈА РУДНИК, 1968)

Редитељ је и драматург у Позоришту Приједор. Објавио је десетак књига поезије, две књиге прича и романе *Шиндлеров лифт*, за који је награђен наградама „Кочићево перо“ и „Мирослав Крлежа Фриц“, 2019, те *Што на јоду сјаваш*, финалиста награде „Мирослав Крлежа Фриц“ и награде за „Књигу године“ недељника НИН, 2020.

Књиге су му превођене на неколико светских језика. Филозофију вртларства и театрологију изучио код Мајстора Леона Вајса. Финалиста је награде „Европски песник слободе“ 2020. за књигу поезије *Језене кожице*.

У позоришту је режирао писце од Бекета до Чехова, те играо Раскољникова, Бориса Давидовича, Естрагона... Члан је ПЕН



центра Босне и Херцеговине, Друштва писаца БиХ и Хрватског друштва писаца.

Ради у Позоришту Приједор тридесет осам година.

## РЕДИТЕЉ

Пре две године ми је у једном разговору Абдулах Сидран рекао да постоји фантастичан роман написан о Босни који морам да прочитам. То сам урадио и истога тренутка звао Емира Хаџихафизбеговића да му кажем да по сваку цену треба да ступи у контакт са аутором и откупи права за Камерни театар 55. Ми смо се раније договорили да позоришна сарадња Камерног театра и мене буде базирана на неким великим и значајним темама, а ово јесте нешто велико и значајно, нешто што на прави начин наставља тај пут који смо започели романом и представом *Сјећаш ли се Доли Бел*.

Надам се да ће *Шиндлеров лифт* бити представа неког новог, специфичног позоришног језика, којег тек откривамо на пробама, који треба да пружи позоришни одговор и неким сценским метафорама да одговори на литерарне метафоре Дарка Цвијетића. Ако успемо да декодирамо тај језик, надам се изузетном резултату. Процес је узбуђујући, а представа зависи од тако пуно фактора од којих многи немају везе са нама, па се надамо најбољем исходу.

Елма Љубчић: *Живимо сојствене фалсификоване историје* – разговор са Коканом Младеновићем (*Алцазира*, 16. 1. 2021)

### КОКАН МЛАДЕНОВИЋ (НИШ, 1970)

Дипломирао на Катедри за позоришну и радио режију Факултета драмских уметности у Београду, у класи Мирослава Беловића и Николе Јевтића (1995). Режира разноврстан репертоар, са богатом палетом аутора, од античких, ренесансних, барокних, модерниста, до савременика (избор): Есхил (*Оковани Прометеј*), Аристофан (*Лизистраја*), Шекспир (*Бојојављенска*





ноћ, Сан лејње ноћи, Укроћена торојад, Ромео и Јулија), Сервантес (Дон Кихот), Тирсо де Молина (Севиљски заводник и камени тосић), Бомарше (Фидарова женидба), Ибзен (Пер Гинт), Булгаков (Мајстор и Маргарита), Хармс (Случајеви), Мајаковски (Облак у јанталонама), Мадач (Човекова стратегија), Ларс фон Трир (Дојвил), Горан Стефановски (Баханалије)... Режирао је дела готово свих значајних домаћих аутора различитих генерација: Александар Поповић (Развојни јуџ Боре шнајдера, Мрешћење шарана), Велимир Лукић (Афера недужне Анабеле), Слободан Селенић (Ружење народа у два дела), Вида Огњеновић (Како засмејати тојодара, Је ли било кнежеве вечере), Душан Ковачевић (Маршоници тирче јочасни крућ, Балкански шћијун, Сабирни ценћар), Љубомир Симовић (Пућујуће јозоришће Шћојаловић), Маја Пелевић (Ја или неко дрући, Поморанћина кора), Милена Богавац (Јами дисћрићћ)... Драматизовао или адаптирао дела Толкина, Горана Петровића, Слободана Селенића, Мирјане Новаковић, Иве Андрића... Режирао мјузикле Чикао, Коса, Зона Замфирова. Често, поред режије, потписује и драматизацију или адаптацију дела. Био је уметнички директор Позоришта „Дадов“, стални редитељ и уметнички директор Народног позоришта у Сомбору, директор Дrame Народног позоришта Београд, управник Атељеа 212. Представе су му побећивале на свим фестивалима професионалних позоришта у Србији као и на значајним фестивалима у Маћарској, Румунији, Босни и Херцеговини, Хрватској, Црној Гори, Македонији. Добитник је награде „Бојан

Ступица“, Стеријиних награда: за режију – Јами дисћрићћ (2018), Каролина Нојбер (2019), за адаптацију – Афера недужне Анабеле (1998), Ружење народа у два дела (2000), за драматизацију – Ојсада цркве Свећој Сјаса (2002), награда „Нови Тврћава театар“ (Дојвил, 2015) као и других значајних награда на фестивалима у Србији (Ужице, Јагодина, Вршац, Параћин, Неготин, Зајечар) и у региону.

## КРИТИКА

(...) Немогуће је не примјетити колико наслов романа, а и саме представе конотира са насловом култног филма Шиндлерова лисћа, те од самог почетка имамо асоцијације на страдање и спасавање „угрожених“. У овом случају нису страдали Жидови, него Муслимани, којима комшије нису пружиле руку спаса, него су затвориле врата пред њима, ради властите сигурности и из страха.

(...) Све почиње наивно и невино попут дјечије игре – слажу се коцкице, возе се аутићи, багери, игра се војника, спушта низ тобоган, све док озбиљношћу приче дјечија игра не добије озбиљне конотације и сабласан призивок. Дјечије игралиште постаје бојно поље. Одједном играчке које се користе као сценски елементи постају стварне, те заиста гледамо багере који превозе и ископавају мртве, камион који иде на размјену лешева, чету војника који силују наставницу. Све постаје стварно, емотивно и на крају катарзично. Солитер од лево коцкица се руши, како се њихови



животи руше. Исто као што се градио, када су њихови животи започињали и градили се.

Али ништа не би било тако вјеродостојно без јаког редитељског концепта и добре глумачке подјеле. Гледамо ансамбл Камерног театра 55 у појачаном саставу како дишу као једно тијело, што је скоро па постало нормално за овај ансамбл, сродили су се и читају мисли једни другима.

Како је солитер саграђен од фрагмената, тако је и структура представе фрагментарна. Испреплићу се приче које тек на крају можемо сагледати у цјелини и схватити сваку од почетка до краја. Принцип фрагментарности је преузет и из романа. Треба споменути и чињеницу да нису сви ликови у потпуности преузети из романа, те да су поједини спојени, дата им је додатна психологија, како би на сцени били што увјерљивији. Тачније све интервенције су ту у сврху катарзе која је веома јака. Мора се признати да у овом случају представа буди много већу катарзу, јаче емоције и много живље ликове него што се то дешава приликом читања романа (иако је у већини случајева обратно).

За све то треба захвалити редитељу који у свом концепту одлично уклапа све елементе баш попут лево коцкица, те гради савршену структуру. Прича нам емотивну причу користећи се једноставним, а ефектним театарским језиком, уз одличну глумачку игру са пуно живописних ликова, са специфичним начином живота,



испраћену прецизном драматургијом звука, као и осталим театарским средствима која често и не примјетимо, него их подразумевамо (свјетло, промјене простора, прецизна кретања у корео сценама...)

Џејна Хоџић  
(*Маџазин о сценским умјетностима, грама.ба, 4. 5. 2021*)

(...) као један од најважнијих сегмената редитељског концепта представе, уз засигурно интензиван продуцентски напор, јесте улога сценографије Адисе Ватреш-Селимовић, до те мјере проширена да готово представља засебан ауторски чин, а која опет, попут челичних сајли неког лифта, држи на окупу фрагментарну драматургију, не допуштајући јој застој нити „квар“. Јер, захваљујући оваквој сценографској поставци, са већином реквизите направљене од лево коцкица (пушке, флаше, бијеле траке као обиљежја, прозори, кофери) у представи Кокана Младеновића не постоји ништа изван театарског, чак је и камера, сакривена у једну коцкицу, којом глумци „документују“ дешавања на сцени и „увећавају“ картонског Тита, дио живог театарског процеса и није унапријед припремљена радња, осим можда аудио снимка гласова људи стварних имена, међу којима је и онај Дарка Цвијетића, а за којима редитељ посеже на крају, како би „најавио“ повратак стварности.



Оно што се у овој сегменту представе, с једне стране, можда може протумачити као облик недоречености, јесте константно измјештање са сцене новоизграђеног шареног солитера, који би ипак требао стајати непомично попут споменика, али с друге стране, и тај солитер је као и све остало „само“ дјечја игра, у којој голема вишеспратна зграда по потреби може постати лифт са отворима на вратима. У којој и смрт може постати живот. Тај солитер је јасно и глумац, са више улога, који „одлази“ са сцене и који иза завјесе чека на свој наредни чин. Наравно, да би свијет изграђен од лево коцкица, а затим и играчки које мијењају стварне багере, стварне лешеве и стварне војнике силоватеље, постао истинит, било је потребно креирати одређени баланс, који редитељ и костимографкиња (такођер Адиса Ватреш-Селимовић) проналазе у костимима, крајње реалистичним и тачним, са грбовима Војске РС-а и касније Армије БиХ.

Иако поновно динамична и емоционална, музика Ирене Драговић у овој представи тешко постоји изван „градитељског“ свијета представе, и ту је „само“ да додатно повеже његове појединачне елементе, да убрза када је потребно, да нагласи, да заустави, да покрене.

Мирза Скендерагић  
(*op.bhrt.ba*, 28. 4. 2021)

## WRITER

### DARKO CVIJETIĆ (LJUBIJA RUDNIK, 1968)

He is a director and dramaturge at the Prijedor Theater. He published about a dozen books of poetry, two books of shorts stories, and the following novels: *Schindler's Lift* (2019, recipient of the Kočić Feather Award and the Fric Award), and *Why Are You Sleeping on the Floor* (2020, shortlisted for the Fric Award and the NIN Award).

His books have been translated into several languages. He studied the philosophy of gardening and teatrology with Master Leon Weiss. He was shortlisted for the European Poet of Freedom Award in 2020 for his poetry book *Scared Skin*.

He has directed plays by various authors, from Beckett to Chekhov, and portrayed Raskolnikov, Boris Davidovich, Estragon, etc. He is a member of the Bosnia and Herzegovina PEN Center, the Writers' Association of B&H, and the Croatian Writers' Association.

He has been working at the Prijedor Theater for thirty-eight years.

## DIRECTOR

### KOKAN MLADENVIĆ (NIŠ, 1970)

He graduated from the Department of Theatre and Radio Directing of the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade, in the class of Miroslav Belović and Nikola Jevtić (1995). He has directed a varied repertoire, with a rich palette of authors, ranging from the Ancient Greeks, Renaissance, Baroque, and modernists to his contemporaries. He was the art director of the "Dadov" Theatre, the resident director and art director at the National Theatre in Sombor, the director of the Drama Department at the National Theatre in Belgrade, general manager of The Atelje 212 Theatre. His plays received awards at all professional theatre festivals in Serbia, as well as at important festivals in Hungary, Romania, Bosnia and Herzegovina, Croatia, Montenegro, Macedonia. He won the Bojan Stupica Award, a number of the Sterija Festival Awards (for directing, adaptation and dramatization), the Novi Tvrdava Teatar Award, as well as other significant awards at festivals in Serbia (Užice, Jagodina, Vršac, Paraćin, Negotin, Zaječar) and in the region.



## REVIEWS

(...) It is impossible not to notice how much the title of the novel and the play reminds us of the cult film *Schindler's List*, and from the very beginning we have associations with the suffering and rescue of the "endangered". In this case, it was not the Jews, but the Muslims, whose neighbors did not lend a helping hand, but closed the door in front of them, for their safety and out of fear.

(...) It all starts naively and innocently like a child's game – the dices are put together, the cars are driven around, as well as excavators, children are pretending to be soldiers, sliding down the slide, until the seriousness of the story gives this game serious connotations and spooky overtones. Children's playground becomes a battlefield. Suddenly, the toys that were used as stage elements become real, and we see excavators transporting and digging up the dead, a truck going to exchange corpses, a company of soldiers raping a teacher. Everything becomes real, emotional, and, in the end, cathartic. A skyscraper made from Lego bricks is collapsing, just as the characters' lives are collapsing. It is just like it was while it was being built when their lives were beginning and building.

But nothing would be as credible without a strong directorial concept and a good casting. We watch the ensemble of the Chamber Theater 55 in a reinforced composition breath as one body, which has almost become normal for this ensemble as they have become close and can read each other's minds.

Just like the *solitaire* is built of fragments, the structure of the play is fragmentary as well. Stories that can be seen as a whole and understood completely only at the end are being intertwined. The principle of fragmentarity is borrowed from the novel as well. It should also be mentioned that not all the characters are completely borrowed from the novel and that some of them are connected, given additional layers of psychology, to be as convincing as possible on the stage. More precisely, all interventions are there for the catharsis, which is very strong. It must be admitted that in this case, the play evokes a much stronger catharsis, stronger emotions, and more vivid characters than the novel (although the opposite is true in most cases).

For all that, we should thank the director whose concept perfectly includes all the elements just like the Lego bricks, and builds a perfect



structure. He tells us an emotional story using simple and effective theatrical language, excellent acting with many colorful characters, a specific way of life, accompanied by precise dramaturgy of the sound, as well as other theatrical means, which we often do not even notice, but take for granted (the light, the space changes, the precise movements in choreographic scenes, etc.).

Džejna Hodžić  
(drama.ba, magazine about the theatric art, 4th May 2021)

(...) Adisa Vatreš-Selimović scenography is one of the most important segments of the director's concept of the play – with certainly an intense production effort – expanded to such an extent that it almost represents a separate authorial act, which again, just like steel cables of an elevator, holds to gather fragmented dramaturgy, not allowing it to stagnate or "fall". Because of such a scene set, with most of the props made of Lego bricks (rifles, bottles, white ribbons as symbols, windows, suitcases), there is nothing outside the theater in Kokan Mladenović's play.

Mirza Skenderagić  
(op.bhrt.ba, 28th April 2021)