

Przeszłość w kinie

Europy Środkowej i Wschodniej
po roku 1989

Zbiór materiałów z konferencji
8-10 listopada 2007 roku
w Poznaniu
pod redakcją Bogusława Bakuły
i Moniki Talarczyk-Gubały

Poznań 2008
Wydawnictwo WiS

Dejan Ajdačić

Telewizyjna i filmowa adaptacja *Profesjonalisty* — „smutnej komedii” Dušana Kovačevicia

Dušan Kovačević, autor dramatu i filmu, o którym będzie mowa dalej, jest współczesnym serbskim komediopisarzem. Dramaty, adaptacje telewizyjne i filmy zrealizowane na podstawie jego utworów cieszą się ogromną popularnością w Serbii, a niektóre z nich znane są również w innych krajach. Kovačević zadebiutował dwoma słuchowiskami, a już pierwsze jego komedie, powstałe jako prace studenckie w Akademii Sztuk Teatralnych, stały się kultowymi i przez długie lata wystawianymi spektaklami: *Maratonci trče počasni krug* (*Rodzinny interes*, 1972) i *Radovan III* (1973). Pracując później jako etatowy dramaturg w telewizji, napisał również scenariusze telewizyjne *Povratak lopova* (1974), *Dvosobna kafana* (1975), *Zvezdana prašina* (1976), *Čardak i na nebu i na zemlji* (serial w 13 odcinkach, 1976), a w tym samym czasie stworzył komedie *Šta je to u ljudskom biću što ga vodi prema piću* (1976), *Proleće u januaru* (1976), *Svemirski zmaj* (wierszowany dramat dla dzieci, 1977) oraz scenariusze filmowe: *Beštije* w reżyserii Živko Nikolicia (1976), *Poseban tretman* (*Kuracja specjalna*, 1978) w reżyserii Gorana Paskaljevicia i *Ko to tamo peva* (*Kto tam śpiewa*, 1980) w reżyserii Slobodana Šijana. W latach osiemdziesiątych Kovačević pracował jako profesor w Akademii, której był absolwentem. Następnie został jednym z założycieli i wieloletnim dyrektorem artystycznym Teatru Zvezdara.

Zrezygnowawszy z pracy nad gatunkami telewizyjnymi, Kovačević skupił się na swoich sztukach, adaptacjach TV i filmach. W ten sposób powstały liczne komedie: *Limunacija na selu* (1978), *Sabirni centar* (1982), *Balkanski špijun* (*Bałkański szpieg*, 1983), *Sveti Georgije ubiva aždahu* (*Święty Jerzy zabija smoka*, 1986), *Klaustrofobična komedija* (1987), *Profesionalac* (*Profesjonalista*, 1990), *Urnebesna tragedija* (1991), *Lari Thompson — tragedija jedne mladosti* (*Larry Thompson — dramat pewnej młodości*, 1996), *Kontejner s pet zvezdica* (*Kontener z pięcioma gwiazdkami*, 1999), *Doktor Šuster* (2001), adaptacje TV — *Sveti Georgije ubiva aždahu* (1989), *Urnebesna tragedija* (1995), *Klaustrofobična komedija*

(1990), *Profesionalac* (1990) oraz filmy *Balkanski špijun* w reżyserii Dušana Kovačevića i Božo Nikolicia (1984), *Sabirni centar* w reżyserii Gorana Markovicia (1990), *Urnebesna tragedija* w reżyserii Gorana Markovicia (1995), *Profesionalac*, pod którym po raz pierwszy jako reżyser podpisał się sam Dušan Kovačević (2003). Słynny film *Underground* (*Podzemlje*, 1995) w reżyserii Emira Kusturicy, nagrodzony Złotą Palmą na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Cannes, powstał na podstawie powieści i scenariusza Kovačevića *Bila jednom jedna zemlja* (*Był sobie kraj*).

Na podstawie wymienionej filmografii znawcy filmu z łatwością mogą się przekonać, że Dušan Kovačević współpracował z najlepszymi serbskimi reżyserami — Živko Nikolicem, Goranem Paskaljevićem, Slobodanem Šijanem, Božo Nikolicem, Goranem Markovićem, Emirem Kusturicą, a obecnie pracuje nad filmem z Srđanem Dragojevićem na motywach swojej komedii *Sveti Georgije ubiva aždahu*. Już sama lista filmów i dane statystyczne informujące o liczbie widzów w teatrach i kinach wymownie świadczą o ogromnym zainteresowaniu twórczością Kovačevića. Warto podkreślić, że w czasach kultury masowej jego popularność nie wypływa z hołdowania modzie lub prób przypodobania się gustom publiczności, lecz z ideowej i estetycznej wartości tekstów dramatycznych, które konfrontowały widzów z psychologicznymi i moralnymi problemami niedawnej przeszłości i współczesności, ukazując przy tym dużą dawkę humoru.

Komediopisarz Dušan Kovačević niektóre ze swych sztuk nazywał „smutnymi komediami” lub „zwariowanymi tragediami” (tragediami wywołującymi nieopanowany śmiech), podkreślając w ten sposób związek między komizmem i tragizmem. W wystąpieniach publicznych poza sceną teatralną nie uosabiał wyobrażenia o gorzkim optymizmie i smutnym wesołku, jednak jego skłonność do łączenia przeciwieństw przypomina długą, choć nie zawsze usytuowaną w głównym nurcie, tradycję tragikomedii — od Arystofanesa, przez późnego Szekspira z gorzkimi dramatami o Tymonie Ateńczyku, o niewiernej Kresydzie i podłym Tersytesie, aż do modernistycznych przeobrażeń Pierrota, białego cyrkowego kłowna z łzą na policzku, filmów Charliego Chaplina i popularnych dziś czarnych komedii. To łączenie pogodnego z czarnym lub smutnym spojrzeniem na życie wyraża ból z powodu niesprawiedliwości i zepsucia świata, lecz w jego obrazie nie dominuje pesymizm, autor uśmiechem przekształca świat w akceptowalny czy chociażby zrozumiały. Pokazanie wad w sposób zabawny jest w twórczości komediopisarza jednym ze źródeł humoru, ironii i groteskowości. Smutna komedia, tragikomedia lub czarna komedia obecne są we współczesnym filmie i teatrze bardziej niż kiedykolwiek wcześniej. John Stayan, autor książki o czarnej komedii, tłumaczy ten fakt stosunkiem nowoczesnego czytelnika i widza, którzy nie mogą zaakceptować

humoru komedii klasycznej i skłonni są zauważać również ciemne strony świata, jakie ten typ czarnej komedii może im zaoferować¹.

Drugą cechą Dušana Kovačevicia — dramatopisarza i scenarzysty filmowego jest przywiązanie do problematyki losu narodu serbskiego. Jego komedie i filmy pokazują niezbyt odległe wydarzenia historyczne lub życie współczesne, Kovačević najwięcej bowiem pisał o swoich czasach. Pokazując mentalność Serbów, kontynuuje najlepsze tradycje Jovana Steriia Popovicia i Branislava Nušicia. Jednak jego komedie są jeszcze bardziej ostre, bardziej bolesne, ponieważ ukazują duchowe załamania i wypaczenia z okresu komunizmu lub trudnych i nieszczęśliwych czasów późniejszych. Kovačević przedstawia „szczególne psychiczne konstrukcje ludzkich typów, ukształtowanych pod presją rzekomych idei zbiorowych, którymi maskuje się przemoc”. Z tego względu nie dziwi fakt, iż w komediach Kovačevicia występuje wielu mistrzowsko pokazanych milicjantów, szpiegów, donosicieli, strażników.

Kiedy *Profesjonalista*, napisany w 1989 roku, pojawił się na scenie Teatru Zvezdara, krytycy od razu zauważyli, że chodzi o ważny utwór dramatyczny, a spektakl teatralny stał się kultowy, w związku z czym w 1990 roku nagrano adaptację TV dla Radia i Telewizji Serbii. W nagraniu 101. spektaklu Teatru Zvezdara, z dnia 24 czerwca 1990 roku, tak jak i w przedstawieniu teatralnym, w roli śledczego tajnej policji Luki Labana występuje Danilo Bata Stojković, a Bogdan Diklić w roli nadzorowanego Tei Kraja. Danilo Bata Stojković, aktor, który odcisnął piętno na epoce, był ulubionym aktorem i przyjacielem Dušana Kovačevicia.

Akcja *Profesjonalisty* zaczyna się w kancelarii Teodora Tei Kraja, dyrektora oficyny wydawniczej, poety, który napisał zaledwie dwa tomiki wierszy. Niechętnie przyjmuje nieznanego gościa, w niczym nie przypominającego potencjalnego klienta wydawnictwa. Teja, ponieważ nie zna odwiedzającego, najpierw jest mocno zdziwiony wiedzą, jaką Luka ma o jego życiu. Wkrótce jednak się dowiaduje, że jest to śledczy, który tropił go całymi latami i wie o nim więcej, niż może to nawet sobie wyobrazić. W trakcie coraz bardziej ożywionej i emocjonującej rozmowy dotychczasowe życie staje Tei przed oczami w szeregu niewesołych, lecz zabarwionych humorem sytuacji, opowieści, absurdałnych scen, niezwykłych knajpianych rozmów i anegdot. Przepaść między śledczym i jego najpierw zmieszonym, a później coraz bardziej zainteresowanym gospodarzem zaczyna znikać. Luka Laban na odchodne mówi, że cała ich rozmowa została nagrana na ukrytym magnetofonie, i radzi mu, by spisał ją w formie dramatu, dla którego proponuje roboczy tytuł „smutna komedia”.

Czasy wystawienia i adaptacji *Profesjonalisty* Kovačevicia to okres upadku komunizmu w Europie Środkowej i Wschodniej, okres burzliwych przemian i dyskusji

¹ John L. Stayan, *The Dark Comedy: the Development of Modern Comic Tragedy*, Cambridge 1962.

nad rozmiarem sowietyzacji państw byłego bloku wschodniego. Choć w porównaniu z tymi krajami Jugosławia była nieco bardziej liberalna, to model kierowania społeczeństwem za pośrednictwem uprzywilejowanych elit, partii komunistycznej i jej aparatu przemocy sprawił, że problemy pokazane w *Profesjonalistcie* okazały się podobne do problemów innych socjalistycznych, wówczas już postkomunistycznych krajów. Pytania, jakie zająć stanowisko wobec archiwów tajnej policji, czy w ogóle je otwierać i komu dać taką możliwość, czy społeczeństwo należy oczyścić z członków i współpracowników tajnej policji, czy mogą oni zajmować wysokie stanowiska — to tylko niektóre z wątpliwości tych lat. Wszystkie te polityczne pytania na temat (nie)gotowości do rozrachunku są krępujące zarówno dla ludzi, którzy z powodu winy nadzorowania lub prześladowania swoich rodaków stracili szacunek, jak i dla tych, którzy niespodziewanie mogliby odkryć, że ich bliscy znajomi, a nawet przyjaciele byli donosicielami. W Serbii polityczno-prawna decyzja o lustracji społeczeństwa nigdy nie została podjęta.

W dziejach niespodziewanych konfrontacji z tajemnicami archiwów policyjnych zdarzały się dramatyczne osobiste rozczarowania. Jeden z bardziej znanych przypadków dotyczy węgierskiego pisarza Petera Esterhazyego. Napisawszy książkę o swojej rodzinie i ojcu, który godnie, jak myślał, odpierał naciski ideologiczne, odkrył, że jego ojciec był współpracownikiem tajnej policji. Po tym odkryciu Peter Esterhazy, z bolesną wiwisekcją, napisał nową rozrachunkową książkę.

Wraz z pojawieniem się realnych zamiarów, by otworzyć serbskie archiwa, Kovačević opublikował swoją gorzką komedię *Profesjonalista*, w której ta kwestia została potraktowana jako problem dwóch osób — śledczego i śledzonego. Wpisał problem w najbliższy mu gatunek dramatyczny — smutną komedię według Luki (Łukasza), o sumiennym profesjonalistcie z dobrą pamięcią oraz o zapominalskim hulace i przeciwniku reżimu. Sytuacja niespodziewanego spotkania i wyznania przyczynia się do spojrzenia na dotychczasowe życie z nowego punktu widzenia. Jak wskazała Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, smutna komedia według Luki zawiera odniesienie do ewangelisty Łukasza. Z opowieści śledczego Luki o życiu Tei wynurza się emocjonalnie napięta opowieść o skomplikowanych relacjach śledczego, ukrywającego się za postaciami sprzedawcy gazet, towarzysza podróży pociągiem, klienta w knajpach, z jego ofiarą, która nie podejrzewała, że chodzi o tego samego śledczego. Widz się dowiaduje, że stosunek Luki do Tei zmieniał się: od skrajnej nienawiści do Tei jako wroga systemu ideologicznego i gotowości do uśmiercenia go pod kołami samochodu po niemal anielską opiekę i uratowanie mu życia przez zatrzymanie pociągu, z którego wypadł pijany Teja. Psychologiczna motywacja spowiedzi Luki jest złożona — już nie pracuje, wie też, że jego syn, z którym stracił kontakt, szanuje Teję. Poza tym przygotowuje się do operacji, której rezultat trudno przewidzieć, pragnie więc przekazać Tei zbierane przez wiele

lat zapiski, nie jako materiał policyjny, lecz jako nie napisaną książkę z następującymi rozdziałami: *Besede (Przemówienia)*, *Priče iz izgubljenog zavičaja (Opowieści z utraconych stron rodzinnych)*, *Male gradske priče (Małe opowieści miejskie)*, *Susreti i razgovori (Spotkania i rozmowy)*.

Na podstawie komedii *Profesjonalista* powstał film pod takim samym tytułem. W historii serbskiej kinematografii narodowej znane są ekranizacje utworów serbskich pisarzy, jak również adaptacje TV i filmy na motywach sztuk Branislava Nušicia, Ljubomira Simovicia, Borislava Pekicia, Aleksandra Popovicia, Borislava Mihailovicia Mihiza, Dušana Kovačevića, Nebojšy Romčevića i innych. W czasie, kiedy kręcono film, ulubiony aktor Dušana Kovačevića, Danilo Bata Stojković, już nie żył (1934-2002). W filmie Lukę Labana gra Bora Todorović, a Teodora Teję Kraja — Branislav Lečić. Na 27. Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Montrealu przy ostrej konkurencji film zdobył pierwszą nagrodę za scenariusz, a jury Międzynarodowej Federacji Krytyków Filmowych FIPRESCI (The International Federation of Film Critics) przyznało mu drugą nagrodę.

Opowieść o katarygryczności i rzetelności ideologicznie kontrolowanej policji w nieco zmienionych ramach czasowych pojawia się w filmie, który wyreżyserował sam Dušan Kovačević w latach 2002-2003. Pisząc scenariusz do filmu, akcję sztuki przeniósł w czasy totalitaryzmu Slobodana Miloševića i jego zwolenników z lat dziewięćdziesiątych. Zmuszony do rozpisania wielopartyjnych wyborów, Milošević pod socjalistyczną nazwą partii ukrył swój komunizm, a fałszowaniem wyników i przemocą usiłował zniszczyć początki demokratyzacji Serbii i zapewnić sobie długotrwałą władzę. Manipulując ideą narodu, fałszując wyniki wyborów, przywłaszczając sobie ogromne sumy pieniędzy poprzez hiperinflację, niszcząc przeciwników politycznych, rujnując kraj i biorąc udział w niewypowiedzianej wojnie, uczynił z Serbii „czarną dziurę” w Europie lat transformacji. Istnieją również inne serbskie filmy o latach dziewięćdziesiątych, lecz one skupiają się na wojnie, kryminalizacji społeczeństwa, bombardowaniu w 1999 roku. Kovačević wszystkie te wydarzenia połączył w kronice, która rozciąga się przez cały film. Kronika mówi o trudnych latach, przez które przebrnęła Serbia, a Serbom przypomina gorzkie doświadczenia przemocy przez obrazy w filmach dokumentalnych. W filmie pojawiają się sceny z lat dziewięćdziesiątych, telewizyjne nagrania dramatycznych wydarzeń w Serbii od 1991 do 2000 roku. Sceny te pozbawiono oryginalnego koloru, nabrały koloru sepii i przypominają stare fotografie. Te relacje wizualnie różnią się od innych fabularnych scen, które są, rzecz jasna, kolorowe i stanowią główną opowieść o śledczym Luce i jego „służbowej sprawie”.

W nagrany spektaklu *Profesjonalista* cała akcja toczy się w tym samym pomieszczeniu, w którym na początku i na końcu siedzi dyrektor wydawnictwa Teodor Teja Kraj, podczas gdy w filmie nie zachowano jedności miejsca i czasu akcji,

stosując *flashbacki* z przeszłości, w sztuce realizowane poprzez samą opowieść. Ze względu na to, że historię umieszczono w czasach Miloševicia, pisarz musiał usunąć nieodpowiednie szczegóły z tekstu dramatu oraz dodać niektóre sceny i repliki. W kompozycji filmu historycznie najpóźniejsze wydarzenie — dokumentalny film o masowych demonstracjach przed parlamentem i budynkiem telewizji państwowej z 6 października 2000 roku, kiedy zaczęło się obalanie Miloševicia — znajduje się na samym początku filmu. Wszystkie pozostałe nagrania oraz akcja filmu zgodne są z historycznym porządkiem wydarzeń. Akcja przemieszcza się na początek lat dziewięćdziesiątych i toczy się od 1991 do 2000 roku. Kolejność pozostałych nagrań dokumentalnych to: 9 marca 1991 roku i pierwsze masowe demonstracje przeciwko rządowi Miloševicia przed gmachem Teatru Narodowego i na ulicach Belgradu, protesty z lata 1995 roku, kiedy kolumny serbskich uciekinierów z Chorwacji przybywały do Serbii, wystąpienia jesienią 1997 i zimą 1998 roku przeciw fałszerstwom wyborczym oraz bombardowanie przez NATO w 1999 roku. Były to lata przemocy, którą Milošević najpierw zastosował wobec własnego narodu w Belgradzie, a następnie po nieudanej próbie zawładnięcia serbskim obszarem etnicznym wobec narodów w republikach zamieszkałych przez Serbów. Co więcej, uwikłał się w konflikt z najpotężniejszymi państwami NATO. Wydarzenia z życia Tei wkomponowane są w historię, której doświadczali Serbowie.

Obok zmian w tekście, podyktowanych okolicznościami historycznymi i znaczącym powiększeniem liczby uczestników, Kovačević do swojej komedii wprowadził kilka korekt, które inaczej eksponują cechy głównych bohaterów i ich wzajemne relacje. W dramacie Teodor Teja Kraj jest zdegradowanym poetą, który świetność ma już za sobą, w filmie natomiast jest profesorem wydziału filozoficznego, którego zwalniają z pracy. Jego status został zatem podniesiony. W filmie z 2003 roku w stosunku do tekstu dramatu i telewizyjnej adaptacji zmieniono niektóre cechy głównych bohaterów i ich relacje. Poprzez te zmiany Kovačević nadaje inne odcienie stosunkom śledczego i śledzonego, zaś akcji dodaje elementy typowe dla okresu przejścia z socjalizmu do kapitalizmu oraz elementy charakterystyczne dla relacji w politycznie skryminalizowanym społeczeństwie.

Sztuka Kovačevicia wyraźnie się skupia na pokoleniowym problemie ojców i dzieci. Syn Labana i w sztuce, i w filmie chroni buńczuczny krytyka Teję. W sztuce syn częściowo wpływa na zmianę poglądów swego ojca policjanta i jest niejako zaporą dla jego coraz bardziej bezpardonowego postępowania. Zarówno w sztuce i w spektaklu, jak i w filmie dziecko policjanta inicjuje zbieranie wypowiedzi Tei w książkę. W trakcie, rzecz jasna, dochodzi do zmian gatunkowych, więc donosy stają się przemówieniami, a wypowiedzi opowiadaniem. Jednak więź ojca z dzieckiem jest podwójna, ponieważ ojciec Tei także jest milicjantem. Relacje między dwoma ojcami (policjantami) i ich dziećmi — przeciwnikami reżimu, który

ojcowie usilnie chronią — stawiają w ten sposób w centrum uwagi dwa równoległe stosunki: Luki i jego syna oraz Tei i jego ojca. Luka Laban w sztuce ma syna, natomiast w filmie — córkę, Annę. W celu wzmocnienia więzi dziecka Luki ze śledzonym Teją, a tym samym i wpływu dziecka na ojca-policjanta, Kovačević w scenariuszu stworzył więź miłosną między Anną i profesorem Teodorem Kramem. Zmiana jego profesji została dobrze wkomponowana, doskonale motywując możliwość ich poznania się i fascynacji dziewczyny swoim profesorem. Dzieci, które nie akceptują ideologii ojców i z tego powodu wywołują z nimi konflikty, jak również cierpienia ojców z powodu „zdrady” sprawy, o którą walczą, odzwierciedlają się w ich nieporozumieniach, lecz rozmowa Tei i Luki pomaga im obu zrozumieć rzeczy, których dotąd nie rozumieli. Odrzucanie świata ojca jest trudniejsze niż odrzucanie ojca, lecz napięcie, będące konsekwencją tego konfliktu, odbija się na życiu matki i żony, która znalazła się między dwoma silnymi i nie zgadzającymi się ze sobą mężczyznami — mężem i synem. W dramacie Luka jest załamany odejściem syna (w filmie odejściem córki). Były policjant przychodzi do Tei odkryć swoją tajemnicę, oddać materiał śledczy i jeśli jest taka możliwość, pogodzić się z Teją, a poprzez niego pośrednio ze swoim synem (w filmie z córką).

W sztuce, kiedy do kancelarii jako drugoplanowa postać wbiega bezimienny wariat, krzycząc, iż zniszczyli mu rękopis, zwraca się do niego Luka Laban, którego natarczywy przybysz natychmiast rozpoznaje i przestraszony — wycofuje się. W filmie postać ta uzyskała więcej miejsca, jest to pracownik drukarni w wydawnictwie i przewodniczący rozpoczynającego się właśnie strajku przeciwko prywatyzacji. W chwili gdy wchodzi do kancelarii i agresywnie grozi, iż wyprowadzi robotników na ulicę, zauważa Lukę Labana, który mu rozkazuje, by strajk przełożyć o tydzień. Po wyjściu przewodniczącego strajku Luka tłumaczy dyrektorowi Tei, że to „nasz człowiek”. W obu wypadkach ta scena ma oddawać wszechobecność policji i kontroli. Buntownik ze zdziwieniem pyta Labana, czy wciąż jeszcze pracuje, wskazując tym samym, że już słyszał o jego emeryturze, jednak ze względu na wysoki stopień oficera posłusznie wykonuje „rozkaz”. W filmie ten pomysł został dodatkowo wyeksponowany za pomocą dużego ekranu gdzieś w miejskim centrum nadzoru, który w filmie pojawia się kilkakrotnie.

Podstawowe tło muzyczne w przedstawieniu i w filmie tworzy smętna muzyka wojwodińskich *tamburašy*, w obu przypadkach jest podobna, lecz ma nieco inną funkcję. W spektaklu Teatru Zvezdara wykorzystano fakt, że Teja obchodzi urodziny i już nieco podpici pracownicy chcą za pomocą muzyki złożyć mu najlepsze życzenia. W filmie z kolei są wrogo nastawieni do swojego dyrektora, przygotowują strajk i nie planują składania żadnych życzeń urodzinowych. Wprost przeciwnie. Dlatego muzyka w filmie jest bardziej związana z rodzinnymi stronami Tei, a ta więź od początku do końca jest podkreślana wizualnie. Po wejściu Luki Labana do

kancelarii Tei, podchodzi on do obrazu słynnego serbskiego malarza z pierwszej połowy XX wieku, Savy Šumanovicia, z krótkiego dialogu widz dowiaduje się, że Šumanović jest spokrewniony z rodziną Tei. Obrazy Sremu Šumanovicia pojawiają się kilka razy, wizualnie wzmacniając barwność filmu, a od strony motywacji psychologicznej eksponują — w przedstawieniu nieobecny aspekt — pochodzenie Tei z dobrego rodu. W filmie muzyka jest obecna również w scenach w knajpie, w których występuje znany muzyk Bajaga, śpiewający piosenki na zamówienie (np. piosenkę *Upada władza*, w której Laban rozpoznaje siebie jako ukrytego myśliwego). W filmie ścieżka dźwiękowa jest bardziej urozmaicona i zawiera kilka piosenek napisanych specjalnie na tę okazję.

Podczas gdy dramat jest całkowicie realistyczny, w filmie pojawia się kilka krótkich scen fantastycznych, związanych ze stanami upojenia, kiedy główny bohater ma dziwne przywidzenia. Kovačević w niektórych swych utworach (*Bila jednom jedna zemlja*, *Sabirni centar*) dowiódł mistrzostwa w panowaniu nad fantastyką, ale w filmie wykorzystał odejście od rzeczywistości tylko w formie ozdobnika, nie chcąc naruszać podstawowego tonu opowieści. Wśród mnóstwa postaci pojawiających się w filmie w krótkich scenach występują dwaj opozycyjni politycy z czasów Slobodana Miloševića — Milan St. Protić i Predrag Marković, grający role prognostów. Ten drugi był później przewodniczącym serbskiego parlamentu. Sam Dušan Kovačević, tak jak niektórzy reżyserzy, pojawia się przez chwilę w jednej scenie. Obsada filmu jest bardzo liczna, więc w odróżnieniu od wyraźnie kameralnej atmosfery sztuki i spektaklu obserwujemy wiele scen w różnych okolicznościach. Dragana Besara w analizie cech gatunkowych zarówno wcześniejszych, jak i późniejszych komedii Dušana Kovačevića wskazuje na znaczącą obecność elementów farsy. Film Kovačevića, powstały po ostatniej dotychczas opublikowanej i wystawionej komedii autora, również zawiera dużo elementów farsy, czego zresztą można się było spodziewać. Są to najczęściej sceny z kolegami od kieliszka: jeden to notoryczny pijak, a drugi to człowiek, który nieustannie coś sobie łamie — ręce, nogi, oraz koledzy dowcipkujący w gabinecie Teodora Kraja.

W światopoglądzie Dušana Kovačevića losy ludzi mogą być równocześnie smutne i śmieszne. Jego prezentacja mentalności Serbów w okolicznościach historycznych nieszczęść w XX wieku nie zwalnia Serbów z ich winy, przeciwnie — komediopisarz w budowanych dramatycznych zawirowaniach pokazuje bohaterom ich fanatyczne obsesje i wady, ale pozostawia im zdolność do rozśmieszania nie tylko swoich rodaków. A z czego wypływa ów smutek? Zagrożone wolności i prawa człowieka, ciągle zagrożenie przemocą wobec myślących inaczej, bezradność nadzorowanych z jednej i wszechmoc nadzorujących z drugiej strony — wszystko to otrzymuje ocenę wartościującą, którą pisarz umieścił w tytule swojej sztuki. Profesjonalista, czyli wybitny specjalista w swojej dziedzinie, jest człowie-

kiem, który do perfekcji doprowadził swoje umiejętności, lecz są one ukierunkowane na haniebne cele kontroli społeczeństwa. Jednakże gotowość do nadzoru i przemocy pociąga za sobą konsekwencje w najbliższym otoczeniu. Luka Laban ciężko przeżywa rozpad swojej rodziny, konflikt z dzieckiem, doznaje smutku z powodu zerwanych kontaktów i utraty sensu życia. Teja, zamiast przerazić się odkryciem Luki Labana i jego wszechobecnością w swoim życiu, okazuje zdziwienie, czy wręcz sentyment w stosunku do zapomnianych dni. Cały dramat obfituje w zwroty, zarówno w głównym, jak i w pobocznych wątkach akcji, np. w opowieści o sekretarce Tei i jej byłym mężu. Norman Wilner swój tekst o filmie *Profesjonalista* rozpoczyna od następującej uwagi:

Jak zły sen, *Profesjonalista* Dušana Kovačevicia w miarę rozwoju akcji wydaje się coraz bardziej niejednoznaczny. Zmieniają się punkty widzenia, sympatie kierują w inną stronę, i w rezultacie zarówno bohaterowie, jak i publiczność dochodzą do wniosku, że historia, którą znają, nie jest tą, która się naprawdę rozegrała².

Profesjonalista to gorzka, „smutna”, czarna komedia, tragikomedia, lecz jednak komedia. Komizm rzuca światło na mroczne i obrzydliwe czasy nadzoru policyjnego i zagrożenie zniszczeniem, oświeśla je promykami nadziei na odkupienie. Luka Laban nie żałuje, nie domaga się kary ani przebaczenia, lecz odkrywa to, czego tajne służby nie ujawniają swoim ofiarom. Luka precyzyjnie określa miarę swoich oczekiwań — on pragnie rozstać się z Teją po ludzku. Właśnie to jego początkowe pragnienie doprowadziło do rozmowy. Przedstawianie przez Kovačevicia tych pełnych napięć stosunków międzyludzkich w dziesięcioleciach działalności tajnych służb sprawiło, że stało się to możliwe, ponieważ dochodzi do dialogu, zostaje złamany zakaz mówienia na temat tajnych śledztw. Pisarz jedynie poprzez rozmowę mógł w sposób najbardziej naturalny skonfrontować ze sobą dwie archetypowe role — nadzorującego i nadzorowanego. Kovačević jest przeciwnikiem tajnej policji i jej metod, lecz nie pozbawia Luki Labana i jego kolegów własnych poglądów i argumentów. W rozmowie zimnego profesjonalisty i byłego pijaka konfrontują się stanowiska dwóch sprzecznych światów, z całą złożonością życia, którą Kovačević umiejętnie uchwycił i przedstawił.

Bibliografia

Ajdačić Dejan, 1996, *Peredmovna*, w: *Novitnja serbs'ka pjesa*, pod red. Dejana Ajdačića, Kijów, s. 7-34.

■ ² Norman Wilner, *The Professional (Profesionalac)* directed by Dusan Kovacevic International Critics' Prize, www.fipresci.org/festivals/archive/2003/montreal_2003/montreal_2003_nwilner.htm.

- Besara Dragana, 2003, *Elementi farse u dramama Dušana Kovačevića*, „Zbornik Matice srpske za književnost i jezik”, Nowy Sad, 41, sv. 1-2, s. 299-316.
- Gutke Karl S., 2005, *Prevazilaženje relativnosti: razgraničenje i struktura tragikomedije*, „Scena”, Nowy Sad, 41, br. 4.
- Daković Nevena, 2001, *Urbani mit i filmske adaptacije: 1991-2001*, w: *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, Beograd, 5/2001.
- Pešikan-Ljuštanović Ljiljana, 2005, *Kazivanje i prikazivanje u „Profesionalcu” Dušana Kovačevića*, w: *Žanrovi srpske književnosti. Zbornik*, Nowy Sad, 2, s. 403-415.
- Stayan John L., *The Dark Comedy: the Development of Modern Comic Tragedy*, Cambridge, 1962.
- Wilner Norman, 2003, *The Professional (Profesionalac) directed by Dusan Kovacevic International Critics' Prize*, www.fipresci.org/festivals/archive/2003/montreal_2003/montreal_2003_nwilner.htm.

Abstract

Television and Film adaptation of *The Professional* — “the sad comedy” by Dušan Kovačević

The author of the article describes the adaptation of the comedy *Profesionalac* (*The Professional*, 1990) written by the Serbian dramatist Dušan Kovačević, which is based on a conversation between a poet (criticism of communism) and Luka Laban — the superintendent of the police who has been watching the author for years. The bitter comedy has been screened twice. Firstly, as a TV adaptation of the performance from Zvezdar Theatre in Belgrade (1990), secondly, as a film by the same film director (2003). The original text of the comedy is preserved in the first version. However, in the second version, the plot is transferred from the totalitarian times of Tito to the period of Slobodan Milošević's rule adding documentary fragments from demonstrations in Belgrade in 1990. The specialty of the dramatist are the so called sad comedies as he himself defines the poetics of the art that unites opposite aesthetic qualities. The second characteristic of the Serbian writer is the attachment to the fate of his own nation and its past. He raises, i.a. the problem of vetting which has not been solved in Serbia. The author of the article claims that the writer presented both sides of the historical conflict: the invigilator and the invigilatee, describing the whole complexity of the situation. His creative cooperation with the adaptations of his work resulted in inserting the original works into new contexts.

Dejan Ajdačić — dr hab., absolwent studiów filologicznych na Uniwersytecie w Belgradzie, praca habilitacyjna *Świat demonów w literaturze romantyzmu serbskiego*. Od 2003 roku docent w Katedrze Filologii Słowiańskiej Instytutu Filologii Uniwersytetu im. Tarasa Szewczenki w Kijowie. Publikował w wielu językach: serbskim, angielskim, włoskim, bułgarskim, ukraińskim, polskim i rosyjskim. Redaktor ponad 10 zbiorów referatów i prac naukowych. Autor książek *Nowak Kilibarda. Uczony i pisarz* (2000), *Do badań nad folklorem Słowian Bałkańskich* (2004), *Badania sławistyczne* (2007). Założyciel i główny redaktor folklorystycznego i etnolingwistycznego rocznika „Kody kultur słowiańskich”, którego pierwszy tom ukazał się w 1996 roku. Kierownik internetowej biblioteki serbskiej kultury „Projekt Rastko” (www.rastko.org.yu), założyciel i kierownik strony „Słowiańskie wrota” (kapija.narod.ru).