

Душан Р. Живковић<sup>1</sup>

Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу

## МЕТАТЕАТРАЛНОСТ И ТРАГАЊЕ ЗА ИДЕНТИТЕТОМ У ДРАМИ *ПРОФЕСИОНАЛАЦ* ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА<sup>2</sup>

У раду се анализирају односи метатеатралности и процеса трагања за идентитетом у драми *Професионалац* Душана Ковачевића.

Поред локалне просторно-временске димензије, обележене „друштвеним прекретницама“ крајем осамдесетих година 20. века, у драми доминира универзална димензија, у којој Ковачевић представља процесе отуђења, гротескна преплитања судбина, као и комплексне односе власти и уметности. Дакле, метатеатралност у *Професионалцу* има критичку функцију, не само у ставовима о природи драмског представљања, већ и у „реконструкцији“ идентитета главних ликова, као и у ширем смислу – у анализи непрестане драме у друштвеној стварности.

**Кључне речи:** метатеатралност, идентитет, веродостојност, отуђење

### Увод

Приказујући време друштвених прекретница, у драми *Професионалац* Душан Ковачевић „ствара од животне грађе којом оперише драмске апострофе, директне хуморне провокације, актуелне политичке апеле“ (Станковић 2000: 38), док у представљању проблема идентитета успоставља везу са метатеатралним аспектима, као „облицима самотумачења једне уметничке праксе“ (Милутиновић 1994: 6).

С друге стране, треба истаћи да поред просторно-временски одређене критичке димензије коју чине односи власти, побуне и уметности крајем осамдесетих година двадесетог века, постоји значајнија, општа димензија драме која Душана Ковачевића сврстава у ред водећих европских драмских писаца 20. и 21. века, од онеобичавања драмских поступака, до критичке свести слободоумног и објективног интелектуалца, у универзалној драми о односима уметности и идеологије, о губитку идентитета и о реконструкцији прошлости.

<sup>1</sup> rzivkovic1@sbb.rs

<sup>2</sup> Овај рад је део истраживања која се изводе на пројекту 178018 *Друштвене кризе и времена српске књижевности и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир*,<sup>2</sup> који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

У овом контексту, у интерпретацији драме класификујемо експлицитне и имплицитне односе метатеатралности и трагања за идентитетом у следећим аспектима: 1. експлицитни односи: а) природа и функција камерне драме; б) дијалози о функцији уметности у друштву; в) однос према Аристотеловој *Поетици*, посредством метатекстуалних коментара; 2. имплицитни односи: а) полицијски досије главног јунака (Теодора Краја, писца и бившег дисидента) б) Теодорови коментари у облику дидаскалија; в) евоциране ситуације у прошлости које добијају своје објашњење у камерној драми.

Предмет рада представља, дакле, анализу директних и индиректних узрока и последица настанка, природе и функције камерне драме, као и интерпретацију њеног семантичког система, обележеног супротстављеним идеолошким и личним перспективама.

## 1. *Жанровске одлике и идентитет драме*

### 1.1 *Објашњење поднаслова*

У поднаслову драме – *Тужна комедија, по Луки*, као значајној одредници у контексту метатеатралности, евидентно је да појам комедије Ковачевић не посматра у класичном смислу, већ имплицира став да је у отуђеном свету немогућа и нелогична класична комедија. Према томе, преплитање трагичног и комичног модуса представља природни драмски ток који чини систем супротности у следећем односу: комични елементи у *Професионалцу* претежно су на нивоу конверзације о евоцираним анегдотама, као привидним дигресијама које суштински објашњавају контекст дијалога, док је у ширем смислу – егзистенцијална драма главних ликова блиска трагичном модусу. Дакле, по принципу контраста, у овој интерференцији створена је драмска иронија, а посредством ироније представљено је гротескно, трагично поимање стварности.

### 1.2 *„Нарација“ у дидаскалијама*

Поред наведених трагикомичних односа, остварена је још једна интерференција – драма *Професионалац* представља „казивање и приказивање“ (Пешикан-Љуштановић 2009: 135). У онеобичавању позиције протагонисте, Теодор Крај има и специфичну улогу „коментатора“ драмских ситуација, односно „приповедача“ у драми, при чему је наративни дискурс представљен у облику дидаскалија. На тај начин је додата још једна димензија у поређењу живота са позорницом: „Сугестија о непосредној, истинитој, непозоришној егзистенцији оног Ја, које се обраћа и исповеда публици“ (Пешикан-Љуштановић 2009: 136). Теодоров поступак представља „стваралачки“ допринос драмској структури<sup>3</sup>. У овом контексту,

3 Почетак Теодорових коментара у виду дидаскалија суштински представља специфични „пролог“ који настаје након драме „у стварности“.

различите перспективе промишљања о природи и функцији *Тужне комедије* чине оквир метатеатралне димензије, у виду забележеног тока дијалога Теодора Краја и Луке Лабана (полицајца у пензији)<sup>4</sup>:

„Укључио сам га пре него што сам ушао код тебе. И даље снима. Кад одем, треба само да премоташ траку, увучеш папир у машину и све лепо прекуцаш“ (...) „И да нисам најурен из службе, ову траку би у полицији слушали као радио-драму... Уз те дидаскалије могла би да се игра у позоришту“ (Ковачевић 1998: 160).

Дакле, један од најзначајнијих метатеатралних аспеката драме остварен је посредством онеобичавања драмске структуре у аспекту приповедачког модуса – у дидаскалијама, као коментарима снимљених дијалога<sup>5</sup>, представљено је Теодорово виђење система значења драме.

## 2. Аудио снимак „камерне драме“ и Аристотелова Поетика

Ковачевићева специфична примена Аристотелових поетичких принципа представља значајан аспект у односу метатеатралности и проблема идентитета: „Песништво приказује по законима вероватности или нужности (...) оно што је опште“ (Аристотел 2002: 71). Аудио-снимком камерне драме „изведене“ у канцеларији Теодора Краја (при чему су, дакле, обједињена три драмска јединства), представљено је објашњење драме „у стварности“ која је трајала 18 година, за време Лукиног професионалног бављења Теодоровим животом и делом<sup>6</sup>, тако да идеја веродостојности, под утицајем Аристотела, чини основни поетички оквир кохерентног драмског идентитета:

„Лука: Да. Једна камерна драма. Радни наслов јој је: *Тужна комедија*.

Ја: *Тужна комедија*?

Лука: Можда наслов није најбољи, али је сигурно најистинитији. А колико сам разумео Аристотела, писац у свом занату не сме правити грешке у односу на истину“ (Ковачевић 1998: 135).

4 У контексту метатеатралности, поетички и идејни путоказ у Ковачевићевој драми *Професионалац* (1989) означен је у *Клаустрофобичној комедији* (1987), тако да је на основу наведених назнака евидентно да Ковачевићеве драме треба посматрати као тоталитет, јер је Теја Крај, такође, главни лик *Клаустрофобичне комедије*. Међутим, док је Теја дисидент у *Клаустрофобичној комедији*, у *Професионалцу* је главни и одговорни уредник велике издавачке куће, али је присутна и алузија на његову маргинализованост и сиромаштво у ранијој власти. Од времена настајања *Клаустрофобичне комедије* (1987) до *Професионалца* (1989), дакле, за само две године, од посттитоистичке Југославије до почетка расплата – 1989. године, дошло је до великих преокрета на политичкој сцени. У овим драмама присутан је, поред неколико разлика, антагонизам власти и књижевности. Међутим, у *Клаустрофобичној комедији* истакнутија је Тејина улога жртве.

5 Лука Лабан дефинише дидаскалије као „описе између разговора“ (Ковачевић 1998: 160).

6 Лука Лабан се са Аристотеловом Поетиком упознаје посредно, преко ранијих Теодорових поимања Аристотелове *Поетике* у „Беседама“.

Поштујући у начелу Аристотелову *Поетику*, Ковачевић додаје и да догађаји који су мање вероватни, у смислу линеарне логике, могу често бити истинити, тако да књижевност, поред своје надмоћи над историографијом у смислу општости, естетског домета и узвишености (док по Аристотеловом мишљењу, историографији припада оно што је „појединачно“), остаје себи доследна и ако у свој домен укључи и модерни вид<sup>7</sup> сведочанства у виду аудио снимка<sup>8</sup>. Ковачевић, дакле, прилагођава Аристотелова схватања поезије модерним полифонијским аспектима драмског представљања стварности, у спајању истинитог, општег и појединачног.

### 3. Однос мешања епиграфности и идентитетности Теодора Краја

#### 3.1 Описне одлике Теодоровог изражања за идентитетом

Трагање за изгубљеним идентитетом Теодора Краја представља значајну димензију семантичког система драме, као и имплицитни аспект метатеатралности. Наиме, Теодор у скривеном виду позива гледаоца да буде сарадник у трагању за смислом сегмената који су од пресудног значаја у његовој самоспознаји:

„Зовем се Теодор Крај. Моја мајка ме је звала Теја. И пријатељи су ме тако звали...док сам их имао. Моје име вам, вероватно ништа не говори. Књижевник сам...Надам се да јесам... (Ковачевић 1998: 129).

Теодорово „препознавање“ догађаја из „бившег живота“ (Ковачевић 1998: 129) представља један од основних драмских принципа<sup>9</sup>. Велике драме су се већ догодиле у Теодоровој судбини, док он као протагониста није био свестан ни детаља одиграних догађаја, а камоли њихових узорка и последица, тако да се стиче утисак да Теодор има посебну врсту селективне амнезије<sup>10</sup>.

7 У контексту модерне европске драме, у једном сегменту Лукиног и Теодоровог дијалога, Аристотелови принципи могу се преобликовати и у драмској мисији Вацлава Хавела (Václav Havel), споменутој у *Професионалцу*. Наиме, карактеристично је сећање на некадашњи Теодоров говор о Хавеловом стваралаштву, али је у ставовима везаним за Хавелову поетику присутно онеобичавање у промени перспективе – у камерној драми, уместо писца Теодора, Лабан укратко говори о јединству и животне, уметничке и политичке мисије Вацлава Хавела, а суштински скривено сугерише Теодорову идентификацију са Хавеловим антикомунистичким духом, прецизно дефинишући однос поетике и идеологије, као и односе аутора, глумца и гледаоца: „Вацлав Хавел, игра себе у драми која траје... Дистанце, толико потребне и модерне, нема. Дистанца се збива касније, док гледамо његове позоришне комаде. Тад почиње уметност и престаје живот“ (Ковачевић 1998: 144).

8 У функцији овог подражавања, карактеризација Теодора Краја и Луке Лабана у складу је са Аристотеловим принципима, јер се „укључује ради радње“ (Аристотел 1983: 20).

9 У драми *Професионалац* основни тематско-мотивски слој чини први званични сусрет Теодора Краја и Луке Лабана, док у току њиховог разговора додатну драмску напетост чини „побуна“ у издавачкој кући коју организује Теодоров противник, а с друге стране, на интимном плану, одиграва се љубавна драма Теодора и Марте.

10 Такође, Теодор од Лабана сазнаје истину о лудилу и самоубиству Мартиног мужа, проузрокованим њеном прељубом са Теодором, при чему је истакнут Мартин егзистен-

У узрочно-последичним везама које полако отклањају ову амнезију, објашњена је стара и нова друштвена улога Теодора Краја, а истовремено је скривена и мисао да политички идентитет може бити кључна ставка у одређивању личног идентитета: „Али сад, на овом радном месту, Ја нисам био приватно Ја, Ја сам сад овде Неко кога је Неко именовоа испред Некога да о Нечему брине и води рачуна“ (Ковачевић 1998: 129). У контексту односа књижевности и идеологије, судбина Теодора Краја представља опште место, чији положај зависи од променљивости токова власти. Живот Теодорових сапатника обележен је, с једне стране, тежњом ка слободи говора и побунуом у дисидентском духу, а с друге – протиче у променама и непрестаним питањима везаним за њихов лични и уметнички интегритет.

### 3.2 Театријализација Теодоровог полицијског досијеа

Полицијски досије Теодора Краја постаје део *Тужне комедије*, представљајући узроке драмских ситуација: „Лука: (...) Доносим ти само део онога што се од тебе могло спасти“ (Ковачевић 1998: 141). Наиме, коментари ситуација из прошлости гранају се у нове драмске токове, у двострукој функцији евоцирања догађаја и у директном утицају на расплет драме. Наведени односи су у имплицитној вези са елементима метатеатралности, јер су сви сегменти Теодорових иступања обједињени у камерној драми: „ГДЕ СУ МОЈЕ НЕНАПИСАНЕ КЊИГЕ? Прича која следи је невероватна али истинита. И одговор је на то непријатно питање“ (Ковачевић 1998: 129).

Истичемо да у интерпретацији овог питања треба имати у виду процес преображаја рецепције. Као део некадашњег полицијског досијеа, Теодорове идеје и политичка деловања представљала су затворене кодове, тумачене од стране власти у тачно одређеном кључу – „Иступања“ су прикупљана посредством метода непрестаног праћења, у циљу превенције против ширења бунтовничког духа антикомунистички настројених младих интелектуалаца.

Међутим, од почетка седамдесетих година настају многобројне друштвене прекретнице, тако да крајем осамдесетих година, у тренутку „одигравања“ камерне драме, Теодор више не представља дисидента, већ постаје део владајуће структуре, добијајући исечке из свог живота натраг, јер некадашњи материјал прикупљан против њега, губи своју поверљивост и постаје у датом тренутку (у контексту поимања нове власти) „пример“ борбе против некадашњег режима: „Твоје ненаписане књиге круже у простору моћи као њен инструмент, и мада су тренутно у рукама власти као средство које је против тебе, већ у следећем тренутку биће предате теби у руке као средство које је за тебе“ (Милутиновић 2006: 153).

цијални страх од психички нестабилних особа, а у расплету – и од самог Теодора: „Да оно што види није оно чега се она боји. Ја нисам луд“ (Ковачевић 1998: 161)

Забелешке Лабановог „службеног случаја“, у приређивачкој мисији Лукиног сина бивају класификоване, добивши нове наслове у новој, модификованој функцији литерарног досијеа: „Приче из изгубљеног завичаја“<sup>11</sup> и „Мале градске приче“ представљају слике Теодоровог отуђења;<sup>12</sup> „Беседе О.“ чине записе о његовој антикомунистичкој мисији, док су „Сусретима и разговорима“ обједињени приватни и идеолошки моменти. Другим речима, Лука и Милош Лабан се могу сматрати „уредницима“ сачуваних сегмената Теодоровог живота.

У контексту њихових мисија, мотив кривице упечатљив је у Лабановом кршењу правила службе, те је иронија у смени власти садржана у следећој ситуацији: због досијеа који су изнели, Лука и његов син су кажњени, а сада тај материјал, доласком нове владајуће структуре, не само да је доступан, већ је и препоручљив, али Лука и Милош заувек губе свој лични интегритет. На тај начин функција поверљивих списа постаје амбигвитетна, јер иза привидног апсурда у друштвеним процесима крије се гротескна унутрашња логика, која представља спој супротности, у драми између линеарне и цикличне концепције – један део некадашњих дисидената одмах је кажњен и заувек друштвено избрисан (као што је то случај са Милошем), док многи њихови истомишљеници (као што је Теодор) у следећој смени власти имају значајно место. С друге стране, један део припадника претходне власти (често у нижој хијерархији, као што је Лука Лабан) биће кажњени за пример, у част нове идеологије, док се у драми посредно наговештава став да се ни „садашња“ ни „претходна“ власт нису сачувале од грехова које моћ доноси. Такође, у *Професионалцу*, сви наведени аспекти долазе у посредну везу са елементима метатеатралности, јер радња драме представља истовремено упоређивање „некадашњег“ и „садашњег“ времена, у константној свести о односима драмске уметности и друштвених токова који имају гротескне, трагикомичне одлике.

У интервјуу из 2003. године, Душан Ковачевић је истакао следећи став у образложењу значаја драме: „Зато што је мени *Професионалац* најбољи и најтачнији репер за протеклих дванаест година. Ту драму сам написао 1989. године, верујући да су комунизам, диктатура, цензура, политички терор... иза нас. Међутим, није све то нестало, потпуно ишчезло“ (Лекић: 2003)<sup>13</sup>.

11 Треба, такође, истаћи да Лукине и Милошеве мисије постају комплементарне, али да настају из супротних побуда – као комуниста, Лука по службеној дужности прикупља податке који би потенцијално представљали осуду Теодора Краја. С друге стране, његов син је професор књижевности и Теодоров истомишљеник, који дате податке тежи да обликује у будућу „узорну“, званичну литературу.

12 Анегдоте из уметничког света представљају имплицитне аспекте метатеатралности, као саставни део скривеног живота позоришта. На пример, присутно је сећање на Зорана Радмиловића (великог глумца чија је управо животна улога била у Ковачевићевој драми *Радован III*). Овај мотив има функцију стварања утиска веродостојности драмске ситуације, у игри стварности и фикције – пошто се спомиње Зоран Радмиловић као припадник боемске дружине, онда и фиктивни лик Теодора Краја постаје истинитији.

13 Лука Лабан је носилац и критике друштва у драми: „И нећу да се бакћем са ситним лопулама, кад ови на власти покраше све највредније“ (Ковачевић 1998: 156).

У критици друштвено-политичких процеса, наговештена ја идеја о понављању тоталитарних модела. Другим речима, у сменама власти, садржај бива промењен и маскиран у контексту нове владајуће догме, али форма наметања принципа остаје иста, пре свега, у контексту модела конструисања идентитета. Тако и камерна драма постаје део Теодоровог литерарног досијеа, као део опште театрализације. Такође, драма у стварности се наставља, јер Ковачевић ствара идејни систем посредством кога ће гледалац са својом сумом искуства имати активну улогу у интерпретацији друштвених токова. На тај начин, драма остаје актуелна, као синтеза прошлости и као оријентир у разумевању будућих „маскираних“ ситуација у друштву. Метафорично речено, Лука Лабан и Теодор Крај настављају да живе под различитим именима и у свим временима.

#### 4. Синтеза односа меташеаџралности и судбина Теодора Краја и Луке Лабана

Први и последњи отворени дијалог Теодора Краја и Луке Лабана представља расплет њихових драматичних судбина: „Да ли је могуће да вам неко промени бивши живот?“ (Ковачевић 1998: 129). Такође, драмска тензија је остварена и у постепеном откривању Лабановог идентитета; Лабан жели да коначним разговором са Теодором заврши своју професионалну мисију, као и да оствари епилог своје егзистенцијалне патње.

У овом контексту, постоји још једна битна дистинкција између Теодорове и Лабанове перспективе – Лабан поседује метатеатралну свест, јер снимањем разговора са Теодором ствара драмски идентитет ситуације, односно, унапред зна да ће се њихов дијалог претворити у драму (уп. Ковачевић 1998: 135), јер је Лабан истовремено деутерагонист и „аниматор“, док ову интенцију Теодор сазнаје тек у расплету драме. Дакле, Лабан тежи да оствари улогу креатора ситуације која представља суштину драме у процесу настајања, познајући назнаке могућих драмских токова које може иницирати у функцији стварања драмске напетости.

Док свест о непосредном трајању драме представља основни поетички оквир, драмска напетост остварена је посредством Теодорове промене ставова према Луки Лабану: од изненађења, нетрпељивости, неверице, мржње, беса, сумњичавости, до блискости и специфичне врсте сапатништва. У честим променама говорних жанрова као, на пример, у интерференцији званичног и присног тона, смеђују се моменти Теодоровог неповерења и веровања, потчињености и надмоћи. Ипак, поред многобројних кулминативних тачака дијалога, у Теодоровим и Лукиним сменама улога „испитивача“ евидентно је да су „целат и жртва упали у исту замку“ (Стаменковић 2000: 38)<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Уводећи податак да је Лука друг Теодоровог оца из средње милицијске школе, Ковачевић обогађује тематско-мотивски слој драме мотивом понављања напетих односа између очеве и синова. Наиме, карактеристична је паралелна, слична прича и о Лукином односу са сином: „Оног дана кад је мој син то мени рекао, понављајући твоје речи које си изговарао сопственом оцу“ (уп. Ковачевић 1998: 159).

Наиме, однос репресије, идеологије и књижевности у *Професионалцу* је комплекснији него у другим Ковачевићевим драмама. Ако Луку Лабана, условно речено, назовемо „целатом“, онда имамо у виду да је он у времену праћења Теодора Краја припадао затвореном коду који га је одредио за целата<sup>15</sup>, посредством конструисаног идентитета. „Лука: Нисам учинио више зла него што сам морао“ (Ковачевић 1998: 161). Даље, посредством евокације, у драми је имплицитно приказана и слика преображаја – код Лабана се на идеолошком плану постепено ствара запитаност у смисао друштвеног система, при чему причу о власти своди на циклични модел, а на плану породичних односа присутна је евокација његовог отуђења са сином. На тај начин, Лабан од целата постаје жртва, у амбигвитету судбинске ироније. Дакле, у тренутку „извођења“ камерне драме не можемо говорити о класичном односу целата и жртве, јер је сада Лука Лабан „бивши човек“, а Теодор има само привидну моћ на новој функцији<sup>16</sup>.

Након коначног сучељавања, код обојице присутна је прикривена свест да су њихови стварни животи већ прошли, да се истина може коначно изговорити, али не и да се том истином може нешто изменити. Када се оголе идеолошки аспекти, остају гротескне судбине и Теодорове неизговорене речи. У драми супротних друштвених позиција и животних ставова, обе стране губе свој идентитет. Камерна драма представља, дакле, сведочанство које може да сумира њихову патњу.

## 5. Закључак

Метатеатралност у *Професионалцу* има критичку функцију, не само у промишљању о природи драмског представљања и у трагању за идентитетом, већ и у ширем смислу – у анализи непрестане „драме“ у друштвеној стварности. У овом контексту су често неочекивани и привидно парадоксални драмски токови истинитији од линеарних узрочно-последичних веза, јер се привидно контрадикторни узроци и последице преплићу, тако да се почетак и завршетак драме међусобно објашњавају и у цикличном облику.

Ковачевићев маестрални драмски поступак, у духу ироније, остварен је у драми која поседује кохерентни идентитет уметничке веродостојности, јер настаје као спонтани, животни ток који постаје „овековечени“ драмски систем, а с друге стране, представља интерференцију трагикомичних ситуација које доживљавају ликови изгубљеног идентитета. *Професионалац* је, дакле, камерна драма цикличне структуре, у којој се, у духу динамичности, непрестано мења рецепција прошлости и садашњости.

15 „Лука: Радио сам пуно. Трудио сам се да будем професионалац“ (Ковачевић 1998: 136).

16 Антикомуниста Теодор Крај у једном тренутку постаје политички подобан, што је у складу са актуелним антикомунистичким струјама у Европи. Наиме, Вацлав Хавел управо 1989. постаје председник Чехословачке, што је и споменуто у драми. Такође, СК у Југославији бива рушен са свих страна. Ипак, с друге стране, Теодор истиче да је постављен на место главног и одговорног уредника само зато да би му „било дозвољено да сам себи поломи кичму“ (Ковачевић 1998: 158).



На основу наведених ставова, закључујемо да су у *Професионалцу*, посредством „самосвести“ о природи и функцији камерне драме, обједињени сви поетички и семантички аспекти, чинећи гротескну суштину животног театра.

### Литература

- Аристотел 2002: *О песничкој уметности*, превео Милош Н. Ђурић, Београд: Децета.
- Ковачевић 1998: Д. Ковачевић, *Одабране драме II*, Београд: Стубови културе.
- Лекић, Јасмина. У потрази за изгубљеним временом; интервју са Душаном Ковачевићем, *НИН*, 30. јануар 2003, <http://www.nin.co.rs/2003-01/30/27108.html>, 21. 2. 2012.
- Марјановић 1985: П. Марјановић, *Југословенски драмски тисци XX века*, књига прва, Нови Сад: Академија уметности у Новом Саду.
- Medenica, Ivan. „Prividno živi ljudi Dušana Kovačevića“, *Sarajevske sveske*, 11-12, октобар 2010, <http://www.sveske.ba/bs/content/prividno-zivi-ljudi-dusana-kovacevica>, 12. 9. 2011.
- Милутиновић 2006: З. Милутиновић, *Сусрећ на прећем месцу*, Београд: Геопетика.
- Милутиновић 1994: З. Милутиновић, *Мета-театралности*, Београд: Студентски издавачки центар.
- Пешикан Љуштановић 2009: Љ. Пешикан-Љуштановић, *Како је била кнежева вечера*, Нови Сад: Позоришни музеј Војводине.
- Radosavljević 2005: D. Radosavljević, Staging Theatricalised Reality: Yugoslav Metatheatre and its Political Significance. In: Haas, Birgit (ed.), *Macht: Performanz, Performativität, Polittheater seit 1990*. Würzburg: Königshausen Neumann.
- Стаменковић 2000: В. Стаменковић, *Крај ушћоује и позориште – кришке и есеји – 1985–2000*. Београд: Откровење.

Dušan R. Živković

## META-THEATRICALS AND THE SEARCH FOR IDENTITY IN THE DRAMA *THE PROFESSIONAL* BY DUSAN KOVACEVIC

Summary

This paper analyzes the relationships between meta-theatrics and the process of the search for identity in the drama *The Professional* by Dusan Kovacevic. In addition to specified local dimension, labeled by "social milestones" in the late eighties of the 20th century, the play is dominated by universal dimension, which represents a process of alienation, the grotesque fate of overlapping and complex relationships between power and art. In this context, metatheatrics has a critical function, not only in the aspects about the nature of dramatic representation, but also in the

"reconstruction" the identities of the main characters, as well as in the broader sense - in the analysis of continuous drama in social reality.

*Key words:* meta-theatrics, identity, trustworthiness, alienation

*Примљен новембра 2011.*

*Прихваћен за штампу јануара 2012.*