„PHILOLOGICAL STUDIES“ – Славистичко меѓународно интердисциплинарно списание од областа на хуманистичките науки

Издавач

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, Институт за македонска литература – Скопје

***Philological Studies,* Vol. XXIV No. 1 (2026)**



Главен уредник

проф. д-р Јасмина Мојсиева-Гушева – Институт за македонска литература, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, Македонија

Извршен уредник:

д-р Тамара Ќупева – Институт за македонска литература. Скопје, Северна Македонија

Уредувачки одбор

проф. д-р Ивица Баковиќ – Факултет за хуманистички и општествени науки, Универзитет во Загреб, Хрватска

д-р Бојан Чолак – Институт за литература и уметност, Белград, Србија

д-р Нина Дитмајер-Прандо – Институт за словенечка литература и литературни студии, Љубљана, Словенија

проф. д-р Роберт Ходел – Институт за славистички студии, Универзитет во Хамбург Германија

проф. д-р Бранко Тошовиќ – Институт за славистички студии, Универзитет „Карл-Франц“ во Грац, Австрија

проф. д-р Оксана Микитенко – Институт за: уметнички студии, фолклор и етнологија „Максим Рилски“, Национална академија на науки на Украина, Киев, Украина

СОДРЖИНА / CONTENT

Предговор (мк) 17

Preface (en) 18

Предговор (ср) 19

Predgovor (sl) 20

Predgovor (hr) 21

Филозофски и културолошки проблеми / Philosophical-Cultural Problems

Влатко Деловски / Vlatko Delovski

ТЕЛОТО КАКО „ЛОГОС НА ПЕРЦЕПЦИЈА“ /

THE BODY AS LOGOS OF PERCEPTION 25-45

Стефан Марковски / Stefan Markovski

EPIGRAPHIC ILLUSTRATIVE TESTIMONIES/ARTIFACTS FROM THE SITES OF THE VARDAR REGION RELATED TO WINE, GRAPEVINE, AND THE DIONYSIAN /
ЕПИГРАФСКИТЕ СЛИКАРСКИ СВЕДОШТВА/АРТЕФАКТИ ОД ЛОКАЛИТЕТИТЕ ОД ПОВАРДАРИЕТО ПОВРЗАНИ СО ВИНОТО, ВИНОВАТА ЛОЗА И ДИОНИЗИСКОТО 47-65

Катерина Петровска - Кузманова / Katerina Petrovska - Kuzmanova

ДЕМОНСКИТЕ СУШТЕСТВА ВО МАКЕДОНСКИТЕ НАРОДНИ ВЕРУВАЊА /

DEMON CREATURES IN MACEDONIAN FOLK BELIEFS 67-80

Историја и филологија / History and Philology

Давор Јанкулоски / Davor Jankuloski
РАКОПИСОТ НА СЕРАФИМ ДАБИЌ ОД 1873 ГОДИНА – ИЗВОР ЗА ПРОУЧУВАЊЕ НА ТОПОНИМИЈАТА НА СЕЛОТО ОРЛАНЦИ – КИЧЕВСКО /

THE MANUSCRIPT OF SERAFIM DABIĆ FROM 1873 AS A SOURCE FOR THE STUDY OF THE TOPONYMY OF ORLANCI (KIČEVO REGION)..... 83-101

Наталија Поповска / Natalija Popovska
ДИНАСТИЧКИОТ ЛЕГИТИМИТЕТ НА КЛЕОПАТРА ВО ВОЈНИТЕ НА ДИЈАДОСИТЕ /

THE DYNASTIC LEGTIMACY OF CLEOPATRA IN THE WARS OF THE DIADOCHOI 103-121

Јазикот во историско-културолошки контекст (компаративен аспект) / Word in Historical and Cultural Context (Comparative Aspect)

Јана Луческа / Jana Lucheska
МАКЕДОНСКИ, БУГАРСКИ И СРПСКИ ФРАЗЕОЛОГИЗМИ И ПАРЕМИИ СО КОМПОНЕНТА ВОЛК, ВЪЛК, ВУК /
MACEDONIAN, BULGARIAN AND SERBIAN PHRASEOLOGISMS AND PAREMIAE WITH THE COMPONENT WOLF, V`LK, VUK 125-144

Литературата во интеркултурен контекст / Literature in Intercultural Context

Kristina Dimovska / Кристина Димовска
MELANCHOLY IN SELECTED SHORT STORIES BY STEFAN ŻEROMSKI AND SIMON DRAKUL /

МЕЛАНХОЛИЈАТА ВО ИЗБРАНИ РАСКАЗИ ОД СТЕФАН ЖЕРОМСКИ И ОД СИМОН ДРАКУЛ..... 147-167

Александра М. Гецић / Aleksandra M. Gecić
КУЛТУРНИ МОСТОВИ РУСКЕ ЕМИГРАЦИЈЕ: ЖИВОТ И РАД НИКИТЕ САЉНИКОВА У СРБИЈИ /

CULTURAL BRIDGES OF RUSSIAN EMIGRATION : THE LIFE AND WORK OF NIKITA SALNIKOV IN SERBIA 169-187

Neža Kočnik

"DANAS NI KO FČASEH": NAREČNA POEZIJA KOSTELSKEGA POETA IVANA LISACA /

"TODAY ISN'T LIKE IT USED TO BE": DIALECT POETRY BY THE KOSTEL POET IVAN LISAC 189-217

Ана М. Мумовић / Ana M. Mumović

КЊИЖЕВНЕ ТЕМЕ, ПРОБЛЕМИ И АПОРИЈЕ У ТУМАЧЕЊУ ДЕЛА РАДОМИРА ИВАНОВИЋА (У СВЕТЛУ НАУЧНЕ МОНОГРАФИЈЕ МИЛОША ЂОРЂЕВИЋА) /

LITERARY THEMES, PROBLEMS AND APORIAS IN THE INTERPRETATION OF THE WORK OF RADOMIR IVANOVIĆ (IN LIGHT OF THE SCHOLARLY MONOGRAPH BY MILOŠ ĐORĐEVIĆ) 219-243

Современото општество во културата, јазикот и литературата / Modern Society in Culture, Language and Literature

Тијана Балек / Tijana Balek

О (ДАТИВНИМ) КОНСТРУКЦИЈАМА ЕПИСТЕМИЧКЕ ОЦЕНЕ НА МАТЕРИЈАЛУ СРПСКИХ ИНТЕРНЕТ ТЕКСТОВА /

ON (DATIVE) CONSTRUCTIONS OF EPISTEMIC ASSESSMENT IN THE MATERIAL OF SERBIAN INTERNET TEXTS..... 247-269

Vida Davidović

POMORANDŽINA KORA: (ANTI)DIDAKTIČKA POLITIČKA DRAMA I NJENE IDEOLOŠKE IMLIKACIJE /

(ANTI-)DIDACTIC POLITICAL DRAMA AND ITS IDEOLOGICAL IMPLICATIONS 271-287

Александра Ѓуркова / Aleksandra Gjurkova

МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК ВО ЈАВНАТА КОМУНИКАЦИЈА / MACEDONIAN LANGUAGE IN PUBLIC COMMUNICATION 289-300

Проучување на говорот и лингводидактика / Speech Studies and Language Didactics

Бојана Мандровска, Магдалена Трајческа, Виолета Јанушева / Bojana Mandrovska, Magdalena Trajčeska, Violeta Januševa

КОХЕРЕНЦИЈАТА ВО ПИСМЕНИТЕ РАБОТИ ПО МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК ВО ОСНОВНОТО ОБРАЗОВАНИЕ /

COHERENCE IN THE MACEDONIAN LANGUAGE WRITTEN ASSIGNMENTS IN PRIMARY EDUCATION 303-315

Биљана Мирчевска-Бошева / Biljana Mirchevska Bosheva

ПРИМЕНА НА КОРПУСИТЕ ВО НАСТАВАТА: СО АКЦЕНТ НА ФРАЗЕМСКИТЕ КОНСТРУКЦИИ /

THE APPLICATION OF CORPORA IN LANGUAGE TEACHING:WITH A FOCUS ON PHRASEME CONSTRUCTIONS 317-340

Кристина Окуличиуте Микац / Kristina Okuličiute Mikac

СТРУКТУРНЫЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОГО МОЛОДЁЖНОГО СЛЕНГА И ВОЗМОЖНОСТИ ЕГО ИСПОЛЬЗОВАНИЯ В ПРАКТИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РКИ (УРОВНИ B1–B2) /

STRUCTURAL AND FUNCTIONAL FEATURES OF CONTEMPORARY RUSSIAN YOUTH SLANG AND ITS APPLICATION IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE (LEVELS B1–B2) 341-359

Рецензии и информации / Reviews and Information

Katarina-Antonia Boras

PRIMIJENJENA LINGVISTIKA DANAS I SUTRA /

APPLIED LINGUISTICS TODAY AND TOMORROW 363-369

Наталија Благојевић / Natalija Blagojević

КЊИЖЕВНОСТ И СТРИП: ИНТЕРМЕДИЈАЛНИ ДИЈАЛОЗИ И НОВИ ТЕОРИЈСКИ ОКВИРИ /

LITERATURE AND STRIP:INTERMEDIAL DIALOGUES AND NEW THEORETICAL FRAMEWORKS 371-373

Elena Pavlović
FENOMENI SNA I PROROŠTVA U FOLKLORNIM ŽANROVIMA: SINTETIČKI UVID U SAVREMENA ISTRAŽIVANJA /

PHENOMENA OF DREAMS AND PROPHECY IN FOLKLORE GENRES: A SYNTHETIC INSIGHT INTO CONTEMPORARY RESEARCH 375-379

Сарита Трајанова / Sarita Trajanova
МЕЃУНАРОДНА НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЈА „ТАЈНАТА НА ЧОВЕЧКАТА ДУША НИЗ ПРИЗМАТА НА КНИЖЕВНОСТА“ /

INTERNATIONAL SCIENTIFIC CONFERENCE "THE SECRET OF THE HUMAN SOUL THROUGH THE PRISM OF LITERATURE" 381-386

UDK: 792.2.072:316.75:305-055.2
UDK: 821.163.41-2.09:792.2.072:316.75

POMORANDŽINA KORA: (ANTI)DIDAKTIČKA POLITIČKA DRAMA I NJENE IDEOLOŠKE IMLIKACIJE

Vida Davidović
Institut za književnost i umetnost, Beograd
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0000-2635-1536

Ključne reči: političko pozorište, pozorišna publika, Maja Pelević, *Pomorandžina kora*, Kokan Mladenović, didaktičnost, feminizam, klasna distinkcija, recepcija, kulturne studije

Rezime: Rad se bavi problematizacijom figure pozorišne publike u savremenoj srpskoj političkoj drami i pozorištu, polazeći od pretpostavke da je publika ključno mesto artikulacije odnosa moći, znanja i ideologije. Analiza se usredsređuje na dramu *Pomorandžina kora* (2006) Maje Pelević, koja se tumači u širem okviru javnog diskursa o političkom pozorištu, uključujući i stavove Kokana Mladenovića. Kroz teorijske uvide studija kulture, teorije recepcije, Burdijeove koncepte klasne distinkcije, kao i savremene feminističke i intersekcionalne pristupe, rad ispituje načine na koje se publika konstituiše kao „neuka“, „pasivna“ ili „jednaka“, ali i kako se u tim procesima reprodukuju implicitne hijerarhije.

Posebna pažnja posvećena je odnosima između didaktičnosti i emancipatorskih pretenzija političkog pozorišta, kao i pitanju ko unutar pozorišnog diskursa ima pravo na govor. Analiza pokazuje da, uprkos nastojanjima ka demokratizaciji i dijalogu, savremeni modeli političkog pozorišta često zadržavaju suptilne oblike didaktičnosti i isključivanja, kako na nivou reprezentacije, tako i na nivou recepcije. U tom smislu, rad ukazuje na neophodnost radikalnijeg preispitivanja unutrašnjih struktura moći u pozorištu, kako bi se omogućilo istinski participativno i egalitarno razumevanje odnosa između scene i publike.

ORANGE PEEL: (ANTI-)DIDACTIC POLITICAL DRAMA AND ITS IDEOLOGICAL IMPLICATIONS

Vida Davidović
Institute of Literature and Arts, Belgrade
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0000-2635-1536

Keywords: political theatre, theatre audience, Maja Pelević, *Orange Peel*, Kokan Mladenović, didacticism, feminism, class distinction, reception, cultural studies

Summary: This paper examines the figure of the theatre audience in contemporary Serbian political drama and theatre, proceeding from the assumption that the audience constitutes a key site for the articulation of power, knowledge and ideology. The analysis focuses on Maja Pelević's play *Orange Peel* (2006), which is interpreted within the broader framework of public discourse on political theatre, including the positions articulated by Kokan Mladenović. Drawing on insights from cultural studies, reception theory, Bourdieu's concept of class distinction, as well as contemporary feminist and intersectional approaches, the paper explores the ways in which the audience is constructed as "ignorant", "passive", or "equal", and how implicit hierarchies are reproduced within these constructions.

Particular attention is devoted to the tension between didacticism and the emancipatory aspirations of political theatre, as well as to the question of who is granted the right to speak within theatrical discourse. The analysis demonstrates that, despite efforts toward democratization and dialogue, contemporary models of political theatre often retain subtle forms of didacticism and exclusion, both at the level of representation and reception. In this sense, the paper points to the necessity of a more radical re-examination of internal structures of power within theatre, in order to enable a genuinely participatory and egalitarian understanding of the relationship between stage and audience.

Dvehiljadite godine označavaju prelomni trenutak u razvoju savremenog života u Srbiji, uspostavljajući obrise novog kulturnog i estetskog horizonta. U kontekstu šire društvene tranzicije, uslovljene političkim i ekonomskim preobražajima postsocijalističkog društva, i pozorišna praksa prolazi kroz sopstvene, imanentne transformacije.

Iako se ekonomski aspekti ovih promena mogu označiti kao relativno ograničeni, njihov se puni intenzitet očituje na planu diskurzivnih i estetičkih praksi: od koncepcije i strukturiranja repertoara, preko rediteljskih i scenografskih postupaka, do samog dramskog teksta kao ključnog mesta artikulacije novih poetika.

S tim u vezi dolazi do postupnog potiskivanja dotada dominantnih autorskih figura, poput Simovića ili Kovačevića, čiji su modeli dramskog pisma obeležili prethodne decenije. Još tokom devedesetih godina na scenu stupa nova generacija dramskih autora (često autorki) koja insistira na radikalnoj transformaciji pozorišnog jezika. Ova promena ostvaruje se, pre svega, na leksičkom i stilskom planu, kroz intenzivnu upotrebu "žargonizama, argoa, leksike klub kulture, vulgarizama, parola, poštapalica, šatrovačkih formi, navijačkih skandiranja, kompjuterskih leksema" (Delač 2016: 27). Istovremeno, na žanrovsko-stilskom nivou ovi tekstovi se oblikuju u rasponu od subvertiranog naturalizma (Marković, Srbljanović) do savremenih varijacija brehtovskog modela političke drame (Pelević, Bogavac, Šljivar, Dimitrijević).

Navedeni procesi postepeno dolaze do izražaja krajem prve i tokom druge decenije XXI veka, kada se na pozorišnim scenama Srbije afirmiše izrazito politički orijentisano pozorište. Njegove dominantne karakteristike uključuju razbijanje iluzije četvrtog zida putem direktnog obraćanja publici, eksplicitno artikulisanje političkih poruka, kao i revitalizacija piskatorovske tradicije kroz upotrebu multimedijalnih sredstava (video-projekcija, mikrofona i sl.). Takav model pozorišne prakse, inicijalno artikulisan kroz rediteljske poetike, značajno utiče na formiranje novih autorskih rukopisa, ali i na rekonfiguraciju same pozorišne publike. Publika više nije shvaćena kao pasivni recipijent estetičkog iskustva. Ona je subjekt koji je potrebno aktivno uključiti u procese političkog i estetskog razumevanja. Novi pozorišni diskurs ne teži samo reprezentaciji društvenih promena, već i njihovoj interpretaciji i kritičkom posredovanju, čime se otvara pitanje političkog i kulturnog opismenjavanja publike. Kako ističe Kokan Mladenović, savremeno pozorište mora uspostaviti „direktnu kopču sa vremenom koje nas okružuje“, odbijajući eskapističke modele i insistirajući na hrabrom i angažovanom umetničkom izrazu. U tom kontekstu nameće se ključno

istraživačko pitanje: Ko je publika koja zahteva ovakav tip pozorišta i na koji način se ona konstituiše unutar novih estetičkih i političkih paradigmi savremenog srpskog teatra?

Pitanje pozorišne publike predstavlja jedno od centralnih teorijskih i interpretativnih čvorišta savremene političke drame i pozorišta. Polazeći od ove pretpostavke, rad ima za cilj da razmotri savremeni srpski politički dramski i pozorišni diskurs, s posebnim fokusom na problematizaciju figure publike kao aktivnog učesnika u procesu proizvodnje značenja. Analitički korpus čini drama *Pomorandžina kora* (2006) Maje Pelević, čiji se tekst ispituje kroz višestruke interpretativne perspektive – od studija kulture i teorije klasne distinkcije, preko teorije recepcije, do savremenih feminističkih pristupa.

Radi sveobuhvatnijeg sagledavanja pojma političkog pozorišta iz ugla njegovih stvaralaca, istraživanje se dodatno oslanja na analizu javnog diskursa, pre svega intervjua i autorskih iskaza Maje Pelević i Kokana Mladenovića. Na taj način omogućeno je uočavanje načinâ na koje se, unutar tih diskurzivnih praksi, konstituišu i stabilizuju predstave o publici, njenom znanju, kompetencijama i političkoj odgovornosti. Istovremeno, uporedno razmatranje ovih iskaza posmatranih u okviru dve generacije pozorišnih stvaralaca, otvara prostor za analizu transformacija u razumevanju uloge publike u savremenom teatru.

Polazeći od navedenog metodološkog i teorijskog okvira, rad nastoji da ispita na koji način savremeni dramski tekst i pozorišna praksa ne samo da reprezentuju publiku, već je i aktivno proizvode kao specifičnog društvenog i interpretativnog subjekta.

Političko pozorište i figura publike u javnom diskursu: didaktičnost i slučaj Mladenović

U već pomenutom intervjuu za *021*, Kokan Mladenović kao problem beogradskih pozorišta navodi to što ona predstavljaju „vrlo specifičan zoološki vrt u kom neuka publika plaća velike novce da bi uživo videla egzotične životinje zvane popularni glumci iz filmova i serija“. Ta „neuka publika“ predstavljena je kao skupina koja tiho i nepromišljeno posmatra sadržaj koji joj je serviran putem televizije i

drugih medija. Shodno tome, pasivnim recipijentima popularne kulture, koji „upijaju“ taj „zoološki vrt“, potrebno je pružiti određenu vrstu političkog i estetskog obrazovanja, pa i eksplicitnog podučavanja. Preciznije, sa scene se pokreće ozbiljan reformatorski projekat: obično za njihovo dobro, i naravno, u njihovom najboljem interesu (Hall 2019: 348).

U tom okviru postaje jasnije pozicioniranje problema pozorišne publike, naročito u domenu u kojem se uspostavlja distinkcija između publike koja dolazi zbog predstave i publike koja dolazi da vidi popularne televizijske glumce. Ova razlika se dodatno učitava kao distinkcija na relaciji „narod / ne-narod“, pri čemu se popularno (i pozorište i televizija) sagledava kao prostor „tenzije i opozicije između onog što pripada centralnom domenu elite i dominante kulture i onoga što ostaje kultura na periferiji“ (Isto: 355). U takvom modelu pozorište se percipira kao domen visoke kulture, dok se televizija vezuje za kulturne prakse pripisane „neukoj“ publici.

U okviru ovakve distinktivne prakse, deo publike koji je označen kao „neuk“ postavljen je u poziciju učenika, te biva uskraćen za iskustvo aktivnog čitanja i upisivanja značenja, koje je nužno u recepciji bilo kog tipa umetničkog jezika. To, u ovako postavljenom diskursu, važi uprkos činjenici da se, prema Stjuartu Holu, kulturni odnosi konstituišu na osi „dominacije i subordinacije“ (Isto: 353), pri čemu narod nikada ne može biti sveden na pasivnog recipijenta, već predstavlja aktera koji svojim učešćem u kulturnoj proizvodnji kontinuirano redefiniše polje borbe između sopstvene pozicije i pozicije moći onih koji kulturu proizvode i distribuiraju (u ovom slučaju, i televizijskih producenata i reditelja).

Do ovog procesa nesumnjivo dolazi, sa svim mogućnostima interpretacije i ponovnog upisivanja značenja kojim publika – ukoliko se uopšte može posmatrati kao homogen entitet – podleže, nezavisno od nivoa obrazovanja. Međutim, taj glas ostaje nečujan jer je unapred osuđen na potiskivanje, zajedno sa gašenjem svetla u pozorišnoj sali, budući da je u ovakvoj paradigmi publika određena kao ćuteća, slušajuća i upijajuća instanca.

Novi pristupi: publika, (anti)didaktičnost i slučaj *Pomorandžina kora*

Ipak, valja imati u vidu da je ovde reč o političkoj drami, odnosno o polju političkog pozorišta koje obuhvata različite modele u skladu s ideologijama koje zastupa. Naspram elitističnijeg modela koji artikuliše Kokan Mladenović – u kojem dominira uverenje o narodu nad kojim je „uspešno izvršena višedecenijska lobotomija – nacionalizmom, estradom, mržnjom i svim onim što je trajno promenilo duh našeg naroda“ (Mladenović, „Ni u najglupljem vicu nismo slobodarski narod“), stoji drugačiji pristup koji u intervjuu za portal *Hoću u pozorište* definiše Maja Pelević. U tom modelu politički teatar uspostavlja se kao prostor u kojem „autori i izvođači polaze od sebe“, odnosno od sopstvenih kompromisa i pozicije privilegovanih subjekata koji imaju mogućnost javnog govora („Publika se poziva na dijalog među jednakima“).

Autorka drame *Pomorandžina kora*, koja kritički tematizuje položaj mlade žene iz urbanog miljea pod pritiskom industrije lepote i patrijarhalnih odnosa, polazi od feminističke maksime „lično je političko“, te, nastojeći da privatnu sferu, lični život predstavi kao prostor, polje političke borbe. Međutim, ono što se pri ovom stavu često previđa jeste da su dramske forme oblikovane „zahtevima iskustva i konkretnim društvenim formama u kojima se dramska tradicija razvijala“ (Vilijams 2008: 127).

Drugim rečima, u analizi ove drame nije moguće zanemariti onaj segment publike koji Mladenović označava kao „neuk“, a koji potencijalno ne deli ideološki horizont autorke, naspram dela publike koji aktivno učestvuje u feminističkim diskursima.

Time se supotstavlja implicitna distinkcija između izvođačâ, kao nosilaca diskurzivne moći, i publike, kao recipijenta, pri čemu umetničko delo ne bi trebalo svoditi na „objašnjenje u okvirima lokalnih uslova konkretne kulture“ – ukoliko ti uslovi podrazumevaju razmenu iskustava isključivo unutar homogenog, obrazovanog sloja, uz istovremeno isključivanje drugih društvenih grupa.

„Konkretna kultura“ koju drama oblikuje jasno je profilisana. *Pomorandžina kora*, s podnaslovom „dramski manifest oslobođenja

žena“ (Pelević, *Pomorandžina kora*, 1), tematizuje iskustvo urbane žene srednje klase, čiji se identitet formira unutar estetskih i potrošačkih normi savremenog društva. To se jasno vidi u segmentima teksta koji funkcionišu kao normativni obrasci ponašanja, poput scene „DESET KORAKA DO SAVRŠENOG SPOJA“:

> „1. Okupajte se u kupki od ružinih latica koje pospešuju mir i unutrašnju ravnotežu.
>
> 2. Obucite svoju najelegantniju haljinu u kojoj se osećate tako opušteno, sjajno i blistavo.
>
> 3. Koristite parfem koji istovremeno ističe vašu senzualnost i širi ljubavni miris.
>
> 4. Povedite svoje najbolje drugarice sa sobom da bi se osećale potpuno opušteno.
>
> 5. Kada ga spazite nemojte odmah pokazati naglo interesovanje.
>
> 6. Ako vas pogleda uzvratite pogled ali se zatim nekoliko minuta smejte sa drugaricama da izgleda kao da se jako dobro zabavljate.
>
> 7. Plešite ni previše zavodljivo ni previše opušteno.
>
> 8. Ako vam pošalje piće zahvalite mu se osmehom ali sačekajte da ON vama prvo pridje.
>
> 9. Kada se ipak odluči na taj korak smeškajte se misteriozno.
>
> 10. Kada otpočnete razgovor nemojte previše stvari o sebi da odajete, ostavite nešto i za kasnije a sad priONite na posao ČEKA VAS SAVRŠEN SPOJ!“ (Isto: 8).

Kroz analizu postupaka i misaonih tokova junakinje, autorka uspostavlja distancu prema sopstvenom liku, koji se može razumeti kao izraz „principa građanskog doživljaja sveta“ (Burdije 2008: 158). Istovremeno, lik ONA proizvodi dodatnu distancu prema drugim ženskim likovima, označavajući ih kao „masu“ ili „frigidnu masu“, čime se potencijalno uspostavlja hijerahija unutar samog ženskog iskustva.

Ukoliko pođemo od pretpostavke Stjuarta Hola da je „prepoznavanje“ ključni aspekt kulturnog iskustva, može se pretpostaviti da većinu publike čine pripadnici srednje klase, s odgovarajućim kulturnim kapitalom. To otvara mogućnost dvostrukog čitanja: s jedne strane, publika može biti označena kao „neuka“ iz perspektive višeg kulturnog kapitala, dok se, s druge strane, može govoriti o relativnoj klasnoj ravnoteži između autorke i publike, koja omogućava razmenu sličnih iskustava. U tom slučaju pozorište postaje prostor komunikacije unutar istog društvenog sloja, gde se razlika između izvođača i publike svodi pre svega na raspodelu diskurzivne moći.

Pitanje koje se potom nužno postavlja jeste: Gde je „druga“ publika – ona koja ne pripada tom miljeu?

U okviru teorije ukusa Pjer Burdije ukazuje da publika iz radničke klase često odbacuje formalni eksperiment i estetske postupke koji proizvode distancu i omogućavaju identifikaciju s likovima. Budući da *Pomorandžina kora* koristi postupke koji generišu efekat otuđenja (direktno obraćanje publici, komentar, gestus), može se pretpostaviti da njena publika već pripada sloju koji je sposoban da takve estetske kodove prepozna i prihvati. Time se dodatno potvrđuje pretpostavka da „neuka publika“, u ovom kontekstu, zapravo izostaje kao realna kategorija.

Ako je publika većinski homogena, tada se odnos između scene i gledališta transformiše u odnos potvrđivanja unapred uspostavljenih stavova, dok se alternativne perspektive marginalizuju ili ostaju neartikulisane.

Ipak, kako podseća Žak Ransijer, „ne postoji teatar bez gledaoca“, pri čemu gledalac, iako učestvuje u proizvodnji značenja, ne raspolaže nužno glasom u javnom prostoru predstave. Unutrašnja logika moći unutar odnosa *publika – autorka – izvođači* ne postoji nužno, kako Pelević navodi, kao „glasna“, ali svojim implicitnim delovanjem nastavlja da bude „didaktična“ („Publika se poziva na dijalog među jednakima“). Iako publika više nije tretirana kao „neuka“, ona i dalje biva stavljena u položaj ignorantne, jer ignorantni subjekt u pozorištu nije onaj koji „ne zna šta učitelj radi“, već onaj koji „ne zna sam šta sve ne zna niti kako to saznati“ (Rancière 2009: 8).

Dakle, publika zna o čemu Pelević govori kroz lik ONA (jer nije „neuka“, već elementarno pismena), ali ostaje nemušta u konstrukciji sopstvenih spoznajnih i ideoloških paradigmi, i ne poseduje kanale kroz koje bi ih iskomunicirala, čak i pod uslovom da do njih dođe.

U tom smislu, iako savremena politička drama napušta otvoreno didaktičke modele, ona ne nužno prevazilazi njihove osnovne pretpostavke. Subjekt ne gubi unapred formirane horizonte očekivanja i interpretacije, pa se i u slučaju *Pomorandžine kore* može govoriti o transformaciji, a ne o potpunom ukidanju didaktičkog modela.

U širem društvenom kontekstu, stavovi Kokana Mladenovića o „neslobodarskom narodu“ i kulturnoj degradaciji kroz medije uklapaju se u diskurzivni obrazac u kojem se niži slojevi percipiraju kao politički i kulturno deficitni. Takvi stavovi nisu izolovani, oni pripadaju širem intelektualnom okviru u kojem se narod neretko konstruiše kao „primitivan“ ili „anti-moderan“.

Nasuprot tome, generacija kojoj pripada Maja Pelević nastoji da razvije egalitarniji pristup, naglašavajući solidarnost i zajedničko delovanje. Poziv na rad na „opštem dobru“, kao i insistiranje na mikrodruštvenim praksama pomoći, ukazuju na pomeranje fokusa sa makropolitičkih narativa ka svakodnevnim oblicima angažmana.

Ovaj pristup odgovara vrednosnim obrascima urbanih generacija formiranih krajem XX veka, koje, kako pokazuje Marina Simić, razvijaju koncept „normalnosti“ kao skupa kulturnih i društvenih praksi. U tom smislu, likovi u drami reprodukuju upravo takve obrasce, potvrđujući da je i ova drama duboko ukorenjena u specifičnom klasnom i kulturnom kontekstu.

Ovoj grupi intelektualaca svojstveno je da narod vidi kao „primitivan, anti-moderan i ne-evropski“, te kao „ruglo među evropskim narodima“ (Mladenović, „Ni u najglupljem vicu nismo slobodarski narod“), pa ga neretko razumeva u sledećim kategorijama: narod je „skoro nepismen“, pristiže u formi „horde sa brda“, pa potom na izborima seljaci „biraju seljake“ jer „donose svoje tužne živote u grad sa sobom i drže se zajedno“ doprinoseći „poseljačenju grada“ gde sada vladaju „Hercegovci, iz različitih etničkih grupa, Srbi iz Crne

Gore i, u nekoj meri, Srbi i Hrvati iz specifičnih, ruralnih krajeva Hrvatske i Bosne“ (Jansen 2005: 151–153, 155).

Tendenciozno bi bilo reći da Maja Pelević u drami *Pomorandžina kora* pribegava sličnom sentimentu. Pelevićkina generacija (uglavnom ženskih autorki) uviđa važnost drugačijeg pristupa, razumevajući pitanje kulturnog rasizma i značajno se distancirajući od svojih starijih, muških kolega, kroz izbor drugačije ideološke pozicije u kojoj se jasnije zastupaju egalitarne ideje, i u kojoj provejava čak i jedna doza antikapitalističkog stava: vlada osnovna tvrdnja da smo svi mi „svakodnevne žrtve – žrtve kapitalizma“ (Pelević, „Sistem možemo da urušimo radeći na opštem dobru, a ne na spasavanju sopstvenog dupeta“). Pelević narod, a samim tim i svoju publiku, poziva veoma otvoreno na rad na „opštem dobru“. U istom intervjuu, pomoć definiše po principima aktivnog delovanja, odnosno: „da pomogneš, bukvalno, svom prvom komšiji koji je gladan, da pomogneš prvoj konkretnoj osobi koja ti je blizu“. Za razliku od toga, ono što ne smatra pomoću je kada: „pozivaš na solidarnost na mrežama, a [u] svojoj okolini zapravo nisi ništa postigao“. Ovaj stav i liči na prevalentne stavove urbanih generacija rođenih krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih u Srbiji (Maja Pelević rođena je 1981. godine), koje su sebe, kako ih opisuje Marina Simić u studiji *Kosmopolitska čežnja*, često razumevale kroz pojam „normalnosti“ koji se odnosio na „širok spektar praksi, od administrativnih procedura do slušanja određene vrste muzike“ (Simić 2014: 14).

U nastavku ćemo videti da i junaci ove drame pokazuju sličan sentiment.

„Urbani feminizam“ i klasna distinkcija – *Pomorandžina kora* i nevolje s rodom

U drugoj sceni *Pomorandžine kore*, „LEPA DAMA STOJI SAMA“ (Pelević, *Pomorandžina kora*, 4), junakinja ONA nalazi se u klupskom ambijentu koji pripada estetici urbane potrošačke kulture, kakvu bi, prema opisu Marine Simić, konzumirali „poštovani članovi Exit tima“ (Isto: 22). Iako se o klasi u kontekstu ove drame retko eksplicitno govori, svi akteri zauzimaju relativno slične pozicije u praktikovanju urbanih aktivnosti (klubovi, saloni lepote, magazini,

ljubavne afere na putovanjima), koje podsećaju na obrasce ponašanja karakteristične za seriju *Seks i grad (Sex and the City)*. Time autorka posredno ističe elemente „kosmopolitizma“ koji su tokom dvehiljaditih godina često zamagljivali „granice ekonomske klase“ (Isto: 24), pa i razlike u obrazovanju.

U tom kontekstu, odnos između protagonistkinje i njenog muža dodatno osvetljava ovu dinamiku: iako je ON fudbaler, a ONA spisateljica, njihova zajednica je privremeno održiva upravo zahvaljujući činjenici da su i subjekti sa nižim formalnim obrazovanjem mogli pretendovati na određeni kulturni kapital na osnovu „urbanosti“, odnosno samopercepcije kao „civilizovanih i pristojnih ljudi“ (Isto: 27). Istovremeno, uprkos sopstvenim aspiracijama, ONA kontinuirano posećuje salone lepote, nastojeći da zadrži muža koji je sklon estradnom miljeu, čime ulazi u paradoksalan odnos između sopstvenog identiteta i normi koje internalizuje.

U tom smislu, didaskalijski komentar koji prati transformaciju njenog tela funkcioniše kao kritički okvir:

> „Na tebi su upravo izveli sve moguće i nemoguće estetske zahvate i sada izledaš najobičnije po najnovijoj modi kosa ti je plava, lice zategnuto, grudi okrugle, stomak ravan, noge bez ijedne nabrekle vene jer vena više nemaš i pomorandžina kora je odstranjena sa svih delova tela uključujući i mozak, ali sada ćeš morati sve to da održavaš tako da ćeš sedamdeset posto svog slobodnog vremena provoditi u salONu lepote a to će višestruko koristiti tvom fizičkom izgledu i mentalnom zdravlju...“ (Pelević, *Pomorandžina kora*, 15).

Ovaj odlomak ukazuje na težnju protagonistkinje da potvrdi svoju društvenu poziciju u okruženju koje joj nije potpuno prirodno, što odgovara zapažanju Marine Simić da takva pozicija nije uvek lako ostvariva. Napetost proizlazi iz činjenice da je ONA nosilac kulturnog kapitala (spisateljica), dok je njen muž deo estradnog sistema, što zahteva prilagođavanje normama koje uključuju estetsku standardizaciju tela i ponašanja. Tako se formira model u kojem je „poželjna“ žena ona čije je telo u potpunosti oblikovano prema

zahtevima dominantne kulture, uključujući i simboličko „odstranjivanje pomorandžine kore“.

U tom okviru pojavljuje se i figura ljubavnice, koja predstavlja alternativni model ženskosti. Nakon što je vidi na naslovnici časopisa *Cosmopolitan*, ONA je opisuje izrazito negativno, kroz diskurs koji je istovremeno emotivan i ideološki obojen.

> „Kurvetina! Pogledaj je. Odvratna je. Ima malu gornju usnu i snimili su je iz dONjeg rakursa da bi izgledala više a ustvari je metar i karmin mrzim je ispeglana u nekom kompjuterskom programu bez i trunke viška bez pomorandzine kore ko je još video ženu bez pomorandzine kore to treba da bude ženski simbol mi smo drugačije od vas ne zato što nemamo kurac nego zato što imamo pomorandžinu koru!“ (Isto: 28).

Uprkos afektivnoj dimenziji tog iskaza, u njemu se mogu prepoznati dve ključne diskurzivne linije:

a) ljubavnica se konstruiše kao manje vredna, uprkos (ili upravo zbog) svoje usklađenosti s normama lepote;

b) ljubavnica nema sopstveni glas, već postoji isključivo kao objekt diskurzivne projekcije protagonistkinje.

Ove linije strukturiraju njen lik tokom čitave drame. Implicitno se sugeriše da je ljubavnica doslovno internalizovala normativne imperative ženskog ponašanja, čime postaje figura potpunog uklapanja u patrijarhalne i potrošačke modele ženstvenosti:

> „budi lepa
> budi pametna
> budi uspešna
> budi opuštena
> muškarci vole negovane žene
> lakiraj nokte ovako
> šminkaj se ONAko
> budi mistična
> budi neodoljiva

smej se
ne pokazuj zabrinutost
voli njegovu mamu
razumi njegove potrebe
gledaj fudbal
nosi štikle
koristi telo
budi spretna na rečima
budi odlučna
budi izazovna
budi hrabra
budi romantična
pokaži inicijativu
budi maštovita
budi glamurozna
spremi mu večeru
rodi mu dete
ne flertuj s drugima
i najbitnije
nikad pre njega
to nije po bontonu“
(Isto: 45).

Takav prikaz otvara dvostruku perspektivu moći: s jedne strane, i protagonistkinja i ljubavnica ostaju u sistemu subordinacije muškom subjektu (mužu/ljubavniku); s druge strane, protagonistkinja reprodukuje hijerarhiju unutar ženskog iskustva kroz degradaciju druge žene. Ovaj mehanizam moguće je interpretirati kroz konept „femfobije“ *(femmephobia)*, odnosno "predrasuda prema feminino-identifikujućim subjektima" (Hoskin 2017: 100), gde se femininost konstituiše kao osovina unutar sistema opresije.

U tom smislu, protagonistkinja se pozicionira kao subjekt koji zadržava kritičku distancu i misli svojom glavom, čime se približava

modelu koji G. Č. Spivak opisuje kroz figuru „očeve kćeri“, odnosno subjekta koji se simbolički distancira od femininosti kao izvora potčinjenosti. Time se uspostavlja oštra distinkcija između „ne-kontaminiranog“ subjekta i figure ljubavnice, koja je redukovana na telo i rodnu funkciju.

Istovremeno, činjenica da ljubavnica ne progovara, dodatno učvršćuje njen podređeni položaj. Diskreditovana kroz govor protagonistkinje, ona ostaje bez mogućnosti samoreprezentacije, što direktno rezonuje sa tezom Gajatri Spivak da ne postoji mesto sa kojeg bi podređeni subjekt mogao govoriti. Iako bi bilo preterano tvrditi da figura manekenke sa naslovnice magazina u potpunosti odgovara Spivakinom pojmu subalterna, određeni aspekti te teorije ostaju primenljivi: subjekt koji je određen kroz rod i koji u potpunosti pristaje na njegove norme ne postaje nosilac glasa, već ostaje ideološki nem.

U tom smislu može se uspostaviti paralela između figure ljubavnice i pozicije publike u pozorištu: oba subjekta učestvuju u proizvodnji značenja, ali su lišena mogućnosti njegove javne artikulacije. Time se dodatno potvrđuje da pitanje glasa, odnosno njegove raspodele, ostaje jedno od ključnih pitanja kako dramske strukture, tako i šireg kulturnog polja.

Između nemuštosti i didaktičnosti – ko može govoriti?

U okviru javnog diskursa Kokana Mladenovića publika ne govori zato što je označena kao „neuka“. U diskurzivnom okviru drame *Pomoranžina kora*, međutim, ni ljubavnica ni publika ne zadobijaju pravo glasa: ljubavnica zato što joj je ono uskraćeno posredstvom protagonistkinje (i, posredno, autorske instance), a publika zato što joj je namenjena isključivo pozicija razumevanja i eventualne identifikacije s autorkinim iskustvom. Ta identifikacija je, po svemu sudeći, omogućena zajedničkim društvenim i kulturnim miljeom, što dodatno sužava horizont recepcije.

U tom smislu drama ostaje strukturisana kao test koji u sopstvenoj retorici ne pokazuje naročito interesovanje za političko ili klasno diferencirano razumevanje ženske subjektivnosti. Naprotiv, ona povremeno reprodukuje i stabilizuje određene mizogine stereotipe, uprkos deklarativnoj feminističkoj poziciji. Kao što

upozorava huks, „feministička revolucija“ ne može proizvesti „svet mira i mogućnosti“ sve dok ne raskrsti sa „rasizmom, klasnim elitizmom i imperijalizmom“ (hooks 2000).

Drugim rečima, dokle god feministički diskurs ne preispita sopstvene unutrašnje hijerarhije i oblike moći koje reprodukuje – kako u odnosu prema publici, tako i unutar same umetničke prakse – teško da može pretendovati na uspostavljanje autentično egalitarnih odnosa. Produžavanje postojećih obrazaca nužno vodi reafirmaciji predrasuda i reprodukciji modela u kojem autor, čak i kada deli iskustvo sa publikom, zadržava privilegovanu poziciju tumača koji „saopštava“ istine o svetu.

Radikalniji i doslednije egalitaran pristup zahtevao bi napuštanje ovakvog modela i artikulaciju pozorišta koje ne bi bilo samo progresivno u sadržinskom smislu, već i strukturno transformativno. Takvo pozorište moralo bi da raskrsti s hijerarhijskim praksama kako na nivou teme, tako i na nivou forme, distribucije glasa i odnosa između scene i gledališta. To podrazumeva otvaranje prostora za različite glasove, uključujući i one koji ne dele dominantni kulturni ili klasni horizont, kao i redefinisanje same uloge publike iz pasivnog recipijenta u aktivnog učesnika u proizvodnji značenja.

U suprotnom, političko pozorište će, nužno i protivrečno, završavati upravo na onome čemu se deklarativno suprotstavlja: na didaktičnosti kao osnovnom modelu komunikacije. Ta didaktičnost, iako često osporavana, ostaje duboko upisana u prosvetiteljski diskurs kao njegov gotovo neizbežan korelat, čime se zatvara krug između namere emancipacije i prakse reprodukcije moći.

Literatura / References

Bourdieu, Pierre. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Harvard University Press.

Burdije, Pjer. (2008). „Klasni ukusi i životni stilovi“ [“Class Tastes and Lift-Styles ”]. *Studije kulture* [*Cultural Studies*]. Ur. Jelena Đorđević i dr. Beograd: Službeni glasnik. 155–177. (In Serbian.)

Delač, Nataša. (2016). *Ženska drama i muško društvo. Status žene u društvu i umetnosti na primeru drama Milene Marković*, *Maje Pelević i Milene Bogavac* [*Female drama and male society. Female status in society and*

art in plays written by Milena Marković, Maja Pelević, and Milena Bogavac]. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti. (In Serbian.)

Hall, Stuart. (2019). "Notes on Deconstructing 'the Popular'", *Essential Essays:* Volume 1. Edited by David Morley. Duke University Press. 357–362.

hooks, bell. (2000). *Feminism Is for Everybody: Passionate Politics*. South End Press.

Hoskin, Rhea Ashley. (2017). "Femme Theory: Refocusing the Intersectional Lens". *Atlantis Critical Studies in Gender Culture & Social Justice*, vol. 38, no. 1, June. pp. 95–109. https://doi.org/10.7202/1119647arCopiedAn%20error%20has%20o. Accessed 17 Feb. 2026.

Jansen, Stef. (2005). "Who's Afraid of White Socks? Towards a Critical Understanding of Post-Yugoslav Urban Self-Perceptions". *Ethnologia Balkanica*, vol. 9, pp. 151–167.

Mladenović, Kokan. (2025). „Ni u najglupljem vicu nismo slobodarski narod" ["Na engleskom naslov teksta"]. *Danas*, dnevni list. 19 Dec., www.danas.rs/kultura/intervju-kokan-mladenovic/. Accessed 20 Feb. 2026. (In Serbian.)

Mladenović, Kokan. (2025). „Zašto smo mi magarci?" [We are not a libertarian nation, even in the funniest joke.]. *021.Rs*, 22 Dec., www.021.rs/info/misljenja-i-intervjui/430248/intervju-kokan-mladenovic-zasto-smo-mi-magarci. Accessed 20 Feb. 2026. (In Serbian.)

Pelević, Maja. (2019). „Pomorandžina kora" ["Orange Peel"]. *Scribd*. PDF, uploaded by Stefan Cfc Pavlović, Scribd, 2026, www.scribd.com/document/453227360/POMORANDZINA-KORA-maja-pelevi%C4%87. Accessed 20 Feb. 2026. (In Serbian.)

Pelević, Maja. (2020). „Publika se poziva na dijalog među jednakima" ["The audience is being invited into a conversation with the equals"]. *Hoću u pozorište* [*I Want To Go To Theatre*]. hocupozoriste.rs/intervjui/maja-pelevic-publika-se-poziva-na-dijalog-medu-jednakima. Accessed 20 Feb. 2026. (In Serbian.)

Pelević, Maja. (2020). „Sistem možemo da urušimo radeći na opštem dobru, a ne na spasavanju sopstvenog dupeta" [We can only smash the system by aiming for the greater good instead of saving our own ass""]. *021*, 6 Oct., www.021.rs/info/misljenja-i-intervjui/255001/intervju-maja-pelevic-sistem-mozemo-da-urusimo-radeci-na-opstem-dobru-a-ne-na-spasavanju-sopstvenog-dupeta. Accessed 22 Feb. 2026. (In Serbian.)

Rancière, Jacques. (2009). *The Emancipated Spectator*. Verso.

Simić, Marina. (2014). *Kosmopolitska čežnja: etnografija srpskog postsocijalizma* [Cosmopolitan Longing: Ethnography of Serbian Postsocialism]. Beograd: Fakultet političkih nauka. (In Serbian.)

Spivak, Gayatri Chakravorty. (1994). "Can the Subaltern Speak?". *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. Edited by Laura Chrisman and Patrick Williams. Columbia University Press. 67–111.

Vilijams, Rejmond. (2008). „Analiza kulture" ["The Analysis of Culture"]. *Studije kulture* [*Cultural Studies*]. Ur. Jelena Đorđević i dr. Beograd: Službeni glasnik. 124–133. (In Serbian.)

Zivkovic, Marko. (2007). "'Mile vs Transition' – a Perfect Informant in the Slushy Swamp of Serbian Politics?". *Social Identities*, vol. 13, no. 5, Sept. pp. 597–610. https://doi.org/10.1080/13504630701580266. Accessed 21 Feb. 2026.