

Тематски зборник научних радова
МИ И ДРУГИ КРОЗ ВИЗУРУ КОСОВА И МЕТОХИЈЕ

књига 1
ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ

МИ И ДРУГИ КРОЗ ВИЗУРУ КОСОВА И МЕТОХИЈЕ
(Тематски зборник научних радова)

књига 1

ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ

Издавачи

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић
e-mail: institut.skr@gmail.com

Академија за националну безбедност Београд

За издаваче

Проф. др Драган Танчић, редовни професор

Проф. др Драган Симеуновић, академик

Главни и одговорни уредник издавачке делатности

Проф. др Драган Танчић, редовни професор

Заменик главної и одговорної уредника издавачке делатности

Проф. др Драган Симеуновић, академик

Уредили и приредили

Др Мирјана Бечејски, виши научни сарадник

Др Ана Мумовић, виши научни сарадник

Научни савети љубликације

Др Јасмина Ахметагић, научни саветник

Др Марија Јефтимејевић Михајловић, виши научни сарадник

Проф. др Сања Мацура, редовни професор

Проф. др Небојша Лазић, редовни професор

Проф. др Слађана Алексић, ванредни професор

Проф. др Јелена Војиновић Костић, ванредни професор

Лектура и коректура

Др Јелена Војиновић Костић, ванредни професор

Компјутерска обрада

Миодраг Панић

Штампа

ГИД „Pi-press“, Пирот

Тираж

150

ISBN 978-86-82736-04-2

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић
Академија за националну безбедност Београд

Тематски зборник научних радова

МИ И ДРУГИ КРОЗ ВИЗУРУ КОСОВА И МЕТОХИЈЕ

књига 1

ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ

Лепосавић, 2024.

Рецензенти

Проф. др Сања Маџура, редовни професор, Филозофски факултет Бања Лука, Универзитет у Бањој Луци

Проф. др Бошко Сувајџић, редовни професор, Филолошки факултет у Београду, Универзитет у Београду

Проф. др Снежана Милосављевић Милић, редовни професор, Филозофски факултет у Нишу, Универзитет у Нишу

Проф. др Тиодор Росић, редовни професор, Педагошки факултет у Јагодини, Универзитет у Крагујевцу

Проф. др Сунчица Денић Михаиловић, редовни професор, Учитељски факултет у Врању, Универзитет у Нишу

Проф. др Небојша Лазић, редовни професор, Филозофски факултет у Косовској Митровици, Универзитет у Приштини

Др Јасмина Ахметагић, научни саветник, Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

Др Драгана Јањић, научни саветник, Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

Проф. др Слађана Алексић, ванредни професор, Универзитет у Приштини, Филозофски факултет у Косовској Митровици

Проф. др Ана К. Миловановић, ванредни професор, Универзитет у Београду, Факултет за образовање учитеља и васпитача

Др Марија Јефтимјевић Михајловић, виши научни сарадник, Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

Др Мирјана Бечејски, виши научни сарадник, Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

Др Јасмина Кнежевић, научни сарадник, Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

Др Сена Михаиловић Милошевић, научни сарадник, Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

Проф. др Ненад Перић, редовни професор, Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

Објављивање овог зборника суфинансирало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије.

САДРЖАЈ

ПРЕДГОВОР	9–19
-----------------	------

ЈЕЗИК

Јелена М. Војиновић Костић, <i>Језик и национални идентитети</i> крз призму српског језика на Косову и Метохији	23
Јована С. Јовановић, Драгана И. Радовановић, <i>Обредна храна крз етнодијалекатске записе</i> из Средње Ибра – етнолингвистички осврт –	31

КЊИЖЕВНОСТ

Драгана Р. Рајовић, <i>Ми и дрући у Слову о Светом кнезу Лазару</i> <i>патријарха Данила III Бањског</i>	49
Милена М. Ивановић, <i>Моштив колективитети у ејској есми</i> Цар Лазар и царица Милица	57
Ана К. Миловановић, <i>Морална вертикала косовског завеша</i> <i>у драматизацијама српских народних есама</i> <i>косовског циклуса</i>	69
Борис Д. Булатовић, <i>Косовско предање као српски 'савезник' или</i> <i>'противник': Идеолошке пројекције Александра Гринавалта</i> <i>у актуелизацији Обилићевог лика у народној</i> <i>и романистичкој књижевности</i>	83
Јасмина М. Ахметагић, <i>Злочинац је (увек) дрући:</i> <i>Пакрац Владана Машијевића</i>	97
Тиодор Р. Росић, <i>Етничка демистификација</i> <i>лажног побратимства</i>	111
Сена М. Михаиловић Милошевић, <i>Дискурс историје у делима</i> <i>Григорија Божовића и Данила Николића</i>	121

Ана М. Мумовић, <i>Српска и албанска пројекција и слика историје (Компаративистичка анализа прича Радомира Стојановића и Агиле Олурија)</i>	137
Јелена З. Милић, <i>Љубав, Пријатељи и Друго Слободана Селенића</i> . . .	153
Урош З. Бурковић, <i>Књижевност између анијажованости и самодовољности: случај романа Бели конопац за Филипа Депреа</i>	167
Сузана Р. Бунчић, <i>Косово у поезији Рајка Пећурова Ноћа</i>	177
Мирјана М. Бечејски, <i>Циклус „Снознања“ из збирке песама Храм тишине Марије Јефтимјевић Михајловић</i>	193
Ана Р. Стишовић Миловановић, <i>Имаџолошко у јуџојису Иа Пуквила са Косова и Мејохије</i>	205
Јована Б. Сувајдић, Зорана З. Ђупић, <i>Косово и Мејохија у јуџојисима Душана Косића: темајско-мотивска, језичко-стилска и имаџолошка анализа</i>	215
Магда Г. Миликић, <i>Остављени трај: Палимјесет јуџојисне прозе Милсаве Савића</i>	243
Луна М. Градиншћак, <i>Из „ТИ“ у „ЈА“ (Иво Ђиљико и анализа српској националној идентитету у делима Из ратних дана и Из солунских борби)</i>	259
Соња Р. Шљивић, <i>Енклава у интермедиијалном простору</i>	279
Ивана М. Раловић, <i>У замкама традиције и полијике: Слика жене у филмовима (2014–2024) који темајизују Косово и Мејохију</i>	293
Габриела Агнес Наги, <i>Дом у райу – јерсејективна дейета</i>	307

CONTENT

FOREWORD	9–19
----------------	------

LANGUAGE

Jelena M. Vojinović Kostić, <i>Language and national identity through the prism of the Serbian language in Kosovo and Metohija</i>	23
Jovana S. Jovanović, Dragana I. Radovanović, <i>Ritual food through ethnology-dialectical records from Middle Ibar - ethno linguistic review -</i>	31

LITERATURE

Dragana R. Rajović, <i>We and others in the speech about the light to Knez Lazar by Patriarch Danilo III Banjski</i>	49
Milena M. Ivanović, <i>The motive of collectiveness in the epic song the Emperor Lazar and the Empress Milica</i>	57
Ana K. Milovanović, <i>The moral vertical of the Kosovo Covenant in dramatizations of Serbian folk songs of the Kosovo Cycle</i>	69
Boris D. Bulatović, <i>Kosovo Myth as Serbian 'ally' or 'opponent': Alexander Greenawalt's ideological projections in his reception of the Obilić's character and Serbian oral epic poetry</i>	83
Jasmina M. Ahmetagić, <i>The criminal is (always) another: Pakrac by Vladan Matijević</i>	97
Tiodor R. Rosić, <i>Ethical demystification of false brotherhood</i>	111
Sena M. Mihalović Milošević, <i>Discourse of history in the works of Grigorije Božović and Danilo Nikolić</i>	121

Ana M. Mumović, <i>Serbian and Albanian projection and image of history (comparative analysis of the stories of Radomir Stojanović and Adil Oluri)</i>	137
Jelena Z. Milić, <i>Love, The friends and The other by Slobodan Selenić</i> ...	153
Uroš Z. Đurković, <i>Literature between politics and self-sufficiency: the case of the novel White rope for Philippe Deprez</i>	167
Suzana R. Bunčić, <i>Kosovo in Rajko Petrov Nogo's poetry</i>	177
Mirjana M. Bečejski, <i>The cycle "Cognitions" from the collection of poems The Temple of Silence by Marija Jeftimijević Mihailović</i>	193
Ana R. Stišović Milovanović, <i>Imagological elements in the travelogue of Hugues Pouqueville from Kosovo and Metohija</i>	205
Jovana B. Suvajdžić, Zorana Z. Čupić, <i>Kosovo and Metohija in Dušan Kostić's travelogues: Analysis of themes and motives, linguistic-stylistic and imagological analysis</i>	215
Magda G. Milikić, <i>To leave behind a trace: A Palimpsest of Milisav Savić's travelogue prose</i>	243
Luna M. Gradišćak, <i>From "You" to "Me" (Ivo Ćipiko and analysis of Serbian national identity in works From the war days and From the Thessaloniki struggles)</i>	259
Sonja R. Šljivić, <i>An Enclave in the intermedial space</i>	279
Ivana M. Ralović, <i>In the traps of tradition and politics: the image of women in films (2014–2024) addressing Kosovo and Metohija</i>	293
Gabriella Agnes Nagy, <i>A home at war – a child's perspective</i>	307

Ивана М. РАЛОВИЋ*

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

У ЗАМКАМА ТРАДИЦИЈЕ И ПОЛИТИКЕ: СЛИКА ЖЕНЕ У ФИЛМОВИМА (2014–2024) КОЈИ ТЕМАТИЗУЈУ КОСОВО И МЕТОХИЈУ**

Айсѝпракѝ: Рад у компаративан однос, проблематизујући слику Другог, ставља филмове новије продукције који тематизују Косово и Метохију. Фокус ће бити усмерен на слику жене, а помера се са њене невидљивости у патријархалном окружењу, ка иступању и све гласнијем уписивању промена у постојећу традицију. У анализу су укључена остварења *Варвари* (р. Иван Икић 2014), *Енклава* (р. Горан Радовановић 2015), *Оѝаѝ* (*Babai*, р. Висар Морина 2015), *Зана* (р. Антонета Кастрати 2019), *Аѝна кућа* (*Shpia e Agës*, р. Љендита Зеѝирај/*Lendita Zeqiraj* 2019), *Кошница* (*Zgjoi*, р. Ђерта Башоли/*Blerta Basholli*, 2021), *У ѝоѝрази за Венером* (*Në kërkim të Venerës*, р. Норика Сефа 2021), *Брго са коѝ лавице ричу* (*Luaneshat e kodres*, р. Љуана Бајрами 2021), *Мрак* (р. Душан Милић 2022) и *Руски конзул* (р. Мирослав Лекић 2024). И када је присутна у одсутности, и кад је нечујна и потчињена и када проговара о себи или другим женама, за лик жене у овим филмовима везујемо доминантно Другост и субверзивност и Другост као субверзивност.

Кључне речи: жена, филм, Косово и Метохија, Другост, субверзивност, сфера интимног.

УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Филмови које анализирамо у раду тематизују Косово и Метохију, настали су у последњој деценији на српском и на албанском језику најчешће у међународним продукцијама, везани су за културну и политичку историју поднебља, израстају на фону рата, у постконфликтном друштву, али се ниједан од њих не може убројити у жанр ратног филма.

* Научни сарадник, ORCID 0000-0002-4487-2199, ralovic@gmail.com

** Рад је настао у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством науке, технолошког развоја и иновација број: 451-03-66/2024-03 од 26. 1. 2024. године.

Реч је о играним филмовима који рат или не приказују, или приказују на маргинама филмске траке, али тим филмовима тумарају пошести прошлости и често се у њиховој основи налази ношење са последицама рата, било менталним или социјалним, економским, политичким па и кад није приказан, сукоб са Другим често је и у сржи филмских радњи. Ми се у овом раду задржавамо на улози и положају који жена заузима у одабраним филмовима, на женској перспективи унутар њих.

Филмови кратковидо вођени етнофобијом, који без оклевања изједначују етничке и етичке квалификације, којима је у основи демонизација етничког Другог, где су теме етничког сукоба и посебно рата крајем деведесетих доминантне, нису били у нашем истраживачком фокусу. За неко наредно истраживање они могу представљати плодно тле за тему Други и Ми и Ми и Други, али и они су често једнострано вођени мржњом спрам јединих криваца те још чешће изостаје виши квалитет.

Остварења о којима говоримо у овом раду уметнички су зрели и успели филмови; без обзира што је реч о филмовима насталим са једне и са друге стране бодљикаве жице, награђивани су с једне и с друге стране такође поларизованог света. У корпус су ушли филмови *Варвари* (р. Иван Икић 2014), *Енклава* (р. Горан Радовановић 2015), *Оџац* (*Babai*, р. Висар Морина 2015), *Зана* (р. Антонета Кастрати 2019), *Ајина кућа* (*Shpia e Agës*, р. Љендита Зеџирај/*Lendita Zeqiraj* 2019), *Кошница* (*Zgjoi*, р. Бљерте Башоли/*Blerta Basholli* 2021), *У њојрази за Венером* (*Në kërkim të Venerës*, р. Норика Сефа 2021), *Брдо са кој лавице ричу* (*Luqaneshat e kodres*, р. Љуана Бајрами 2021), *Мрак* (р. Душан Милић 2022), и *Руски конзул* (р. Мирослав Лекић 2024). Разлог за асиметрију у броју анализираних филмова са једне и са друге стране лежи у једноставној чињеници да је неједнак број регионалних снимљених филмова, у деценији која је оквир, на српском и албанском језику. Претежно сви филмови снимљени на Косову на албанском језику, говоре о Косову, помињу Косово, нарацијом су везани за хронотоп Косова и Метохије, док међу многобројнијим филмовима на српском језику у претходној деценији тек мали број тематизује Косово и Метохију. Приметно је да у последњој деценији међу филмовима сниманим на албанском језику постоји заокрет од ратних ка нешто интимнијим темама попут брачних и љубавних проблема мушкараца и жена, женског искуства одрастања и стасавања, преживљавања и батргања у сиромашном окружењу и бедемима патријархата или пак менталним ношењем са последицама рата.

Судбина жене у филмовима који су предмет нашег истраживања испоставља се као универзална, као готово истоветна. Ови филмови снимани су са једне и са друге некада зарађене стране, са једне и са друге стране нишана, нема ниједне копродукције две стране, а као основни утисак после гледања филмова остаје и да су и једна и друга страна екранизовале исте или сличне мотиве, те се филмови уздижу до универзалних тема љубави, части, издаје, патње, трпљења. Шире посматрано, језиком теорије филма, реч је о мелодрамама трасираним као недовршене или несавршене

трагедије, то су царства реалности и унутрашњих дилема, где су спољашњи услови „само иницијални фактор и експресивна транспозиција јунакове дилеме, сукобљености личних жеља и ограничавајућих конвенција друштва. [...] Истовремено, у мелодрами постоји нужан избор који је приближава трагедији“ (Даковић 1994: 98). У овим филмовима препознајемо мелодрамско тежиште: дилеме и изборе јунака односно јунакиње између „љубави/дужности, појединачног/општег, кратког тријумфа/вечитог жртвовања и емотивно-интелектуалном преживљавању“ (Даковић 1994: 98–99).

Други утисак, а то је хипотеза од које полазимо, јесте да су ово филмови у којима је улога жене сведена на улогу коју је имала у античкој, грчкој трагедији – обесправљена, спутавана, без права да одлучује. Стога истражујемо путеве и начине опстанка жене у мушком свету као субверзивно деловање Другог.

НЕВИДЉИВЕ, МАРГИНАЛИЗОВАНЕ, БЕЗГЛАСНЕ

У филмовима који уоквирују одабрану деценију, *Варвари* (р. Иван Икић 2014) и *Руски конзул* (р. Мирослав Лекић 2024), филмска прича одвија се у мушком свету, а жене видимо на периферији главних токова радње, али су својим одлукама (*Варвари*) и судбинама (*Руски конзул*) у мањој или већој мери допринеле радњи коју пратимо. Хронолошки најстарији филм из анализираниог опуса приповеда о рањивом младићу избеглом са Косова,¹ фудбалском навијачу и члану групе „Варвари“, кога одгаја хладна, незаинтересована и неприступачна мајка, а који жели Стефану, девојку коју не може да има. Ову мушку причу покренуће управо давнашња одлука мајке да саопшти своју верзију животне истине која јој омогућава коришћење социјалне помоћи. Од социјалне раднице Лука сазнаје да отац, за кога је веровао да је нестао на Косову, заправо жив и да се преко центра за социјални рад интересује за њега, али да мајка то скрива, признаје једино своју причу и не дозвољава било какав контакт међу њима.

Читави токови радњи смештених у 2008. годину у првопоменутом, односно од 1973. до 1983. године у филму *Руски конзул*, одвијају се практично без важних женских уплива, свет фудбалских навијачких група и политичких игара је свет мушкараца, женски ликови су споредни, скрајнути са главне линије догађаја. У *Варварима*, филму натопљеном казнама, тучама и окрвављеним лицима унутар мушке групе, женска енергија левитира између мајке, младих девојака које су предмет жудње ратоборних младића навијача и социјалне раднице која не успева да под притиском обавља савесно свој посао. У *Руском конзулу* жена је сведена на функцију супруге, сапутнице главних ликова или споредне улоге медицинске сестре или пацијенткиње. Смрт пацијенткиње Невене покренуће радњу филма *Руски конзул*, јер ће

1 Све референце на Косово, било да се ради о територији, институцијама или становништву, у овом тексту ће се разумети у потпуној сагласности са Резолуцијом 1244 Савета безбедности Уједињених нација и без прејудуцирања статуса Косова.

психијатар Илија Југовић који ју је лечио и са којим је имала аферу, по казни партије бити послат да ради као лекар опште праксе у Призрену. Женски ликови у Лекићевом филму проживљавају интимне драме ван главних токова радње филма: огорченој Види већ двадесет година нико од њених се не јавља јер је „пошла за Албанца“, медицинска сестра Мирјана је усамљена што ће јој дати снагу да приђе доктору Илији, али ће обе бити наивни плен закулисних мушких политичких игара и пристаће да лажно сведоче, док ће позитивнији одговор на изазове политичких афера дати Милица, испрва супруга насловног јунака, десет година касније супруга Илије Југовића. „Не мешај жене у мушке послове“, изговара самозвани руски конзул, а филм управо тако и тече: сви се обрачуни, послови и планови договарају и решавају у мушком друштву, а жене су често инструмент да се до циљева дође.

Дечак Нори Бериша, у филму *Оџаци* из 2015. године, редитеља Висара Морине, живи у свету мушкараца (отац, стриц, мушки чланови породице). Сазнајемо да је Гзима напустила жена (саветујући га како да се постави спрам сина кога планира да напусти и оде у Немачку, стриц му каже: „Или му одлучно реци не, или га поведи. Час ово, час оно. Размазићеш га... Као што си радио са својом женом док те није напустила“). Осим стричеве жене која не показује нимало нежности или саосећања према дечаку који је по очевом одласку остао у њиховом домаћинству, те безимених и безгласних жена унутар стричеве куће и медицинске сестре у болници где кратко борави, једина женска особа са којом дечак долази у блискији контакт је Валентина, познаница његовог оца, непоздана и неамбициозна жена чији је муж већ у Немачкој. Општа беда и немаштина деведесетих на Косову, незнађе и беспарица, наводе је да најзад крене са дечаком те их обострана корист (дечак има новац, а она зна пут којим се може доћи до Немачке, до оца) одводе мучним, мигрантским рутама до циља. Новац који дечак има, украден је из стричеве куће. Брижљиво сакупљан за свадбу стричевог сина, свакако у ту сврху не би био искоришћен. У краткој сцени филм најављује хомоеротску епизоду из живота будућег младожење, премда се и сам на почетку филма изјаснио да не жели да се жени. Због тог одговора бива физички кажњен од стране оца, пред многобројном фамилијом која уз крике несућеног младожење и звука кајиша којим је тучен, мирно и ћутке једе. Приметићемо да жене седе за истом трпезом са мушкарцима, да имају улогу унутар куће, одржавања домаћинства и бриге око домаћих животиња, у припреми свадбеног обреда и дочекивања гостију, али оне у овом филму немају свој простор, затичемо их само на маргинама мушких разговора, мушког света.

Радња филма *Енклава* Горана Радовановића смештена је у 2004. годину и прати исечак из живота дечака Ненада Арсића, који живи са оцем. Женских ликова готово да нема, а и кад се појаве епизодично су везани за збивања у филму – погребни обред коме присуствују (избегла кћерка која се из Београда враћа са својом кћерком у енклаву да би се видела са

оцем пре него што умре, али стиже на сахрану), учитељица (у почетним или завршним сценама), полицијска службеница Немица, млада и њене пратиље, као једва видљива полуобнажена жена у транспортеру КФОР-а. Епизодичност женских ликова наглашава суровост битисања и мушког друштва *Енклаве* где се и дечасти играју сурових игара, а где се женски глас не чује, чак и кад постоји.

Тескоба живљења у енклави још је наглашенија у филму *Мрак* (2022) Душана Милића. Ту се додатно сусрећемо са мотивом жене која пати за, у рату несталим, мужем и братом за које не зна да ли ће се и када вратити, премда има сумње, а која нема слободу нити могућност да се у скучености свог битисања избори за истину, нити да оде. Глава мале и разрушене породице је њен отац, Милутин, правдољубив и прек човек. Женски ликови овог филма, углавном епизодични, предвођени Вукицом немају право одлучивања, представљају Друго спрема мушког света, који додатно чине италијански војници КФОР-а и локални свештеник. Вукичина борба за одлазак, њена женственост, сензуалност, утисак који оставља на војнике, пријатељска наклоност свештеника њој, у потпуној су супротности са очекивањем унутар породице да жена треба да чека да се врате њен муж и брат. Вукица из филма *Мрак* још једно је име на списку женских ликова које смо затекли у филму *Енклава*. Наиме, Таубенек каже да „Немица, заједно са Милицом и Ненадовом првом учитељицом, припада серији женских ликова који се одупиру и нуде алтернативу као одговор на несавитљивост и строгост у поступању појединих мушкараца“ (Таубенек 2016: 35), он потцртава „напредне улоге жена насупрот тврдоглавим мушкарцима уских погледа на свет“ (Таубенек 2016: 38).²

ЗАОКРЕТ ИЛИ ИЗ ЖЕНСКЕ ПЕРСПЕКТИВЕ

Патња за супругом несталим у рату даће моћ јунакињи филма *Кошница* Бљерте Башоли из 2021. године, да се супротстави окорелим схватањима околине. И радња овог филма смештена је сеоску средину на Косову, у поратне године и прати борбу Фахрије, мајке двоје деце која брине и о инвалидном оцу свог већ седам година несталог супруга. Жене овог филма знају која је њихова улога у породици, или бивају опомињане и подсећане на то. Фахрије то осећа на сваком кораку. „Мораш да знаш своје место

2 У овом истраживању фокусирамо се само на играле филмове, али овде је упутно поменути и један дугометражни документарни филм. Слободан Наумовић поводом Таубенекових закључака скреће пажњу на филм *Милица* (р. Драган Елчић 2014), који доноси причу „о последњој српској девојцици у Призрену, чија самохрана мајка Евица Ђорђевић не жели ни под претњама и уценама да се исели, иако је приморана да посматра како јој дете одраста само, у једној соби, без другарица или пријатељица, у условима који су упоредиви са, или гори од затворских. Понос, а можда и инат, на Балкану не морају да имају род, супротно оном што су понекада склони да поверују добронамерни странци“ (Наумовић 2017: 1052).

у породици“, говори јој свекар, а као лајтмотив провлаче се његове речи „Шта год да урадиш утиче на породицу, било добро, било лоше“. С друге стране, ни у окружењу својих сапатница, жена које чекају да њихови мужеви буду нађени мртви или живи, не наилази увек на разумевање. Друге жене блокира страх и индуковани стид: „Сви знају да возиш кола, да радиш у граду [...] Оговара те цело село [...] Причају да возиш кола, да идеш сама у Приштину, да радиш сама, кажу да је Агим жив да би те се стидео“. Упркос могућности да добију возачку обуку и тиме могућност да лакше пронађу посао, оне су преплављене очекивањима окружења којима не смеју да се супротставе. Мање застрашене траже разумевање: „Мој девер ће полудети. Питала сам за возачку дозволу, хтео је да ме убије“, „Лако је теби Фахрије, свекар ти је благ као анђеол“, што упућује на манир да је изостанком супруга из породичног дома, жена у власти других мушких чланова породице и они одлучују о њеној даљој судбини.

Жене окупљене око Фахрије покорне су мушким члановима породице. На противљење свекра, Фахрије пристаје да не прода стону тестеру свог супруга, мада би продаја значила новац који би уложила у посао који планира да покрене. Фахрије је покорна и сину. Док се купа изавесе у импровизованом купатилу, дечак тражи да га она не гледа. На њен одговор да то „није гледање, ја сам ти мајка“, дечак каже „Али ти си женско, не треба да гледаш“. Фахрије се нада да ће њена ћерка ићи у школу и имати бољи живот, али бива дочекана речима својих пријатељица да ће са школом или без школе бити пре свега жена. А није лако бити жена у окружењу које филм приказује. Фахрије купа и непокретног старца, свог свекра. Она ради тешке физичке послове, она пролази и психички тешке ситуације кад се тражи да препозна гардеробу свог супруга, носи се са тинејџерским испадима и неразумевашем ћерке која полако постаје одрасла жена, трпи непримерено силовита удварања и покушај силовања насртљивог продавца од ког зависи, трпи исмевања посетилаца кафане, тог мушког простора из ког бацају каменицу на њен ауто и разбијају прозор само зато што је жена која вози, али она зна и да се сачува и одбрани, али и освети. Фахрије успева да организује жене из свог удружења у производњи ајвара. Иако се привидно дистанцира од пчеларске производње коју је неговао њен супруг, она надахњује и окупља групу радилица, те попут матице организује своју кошницу, своје друштво које доноси плодове. Ти су плодови заливени њеним сузама, осујећивањем околине, нападима, уништавањем полица са теглама припремљеног производа. Окупљене око припреме паприке за ајвар жене овде освајају свој простор слободе. У том се кружоку отворено разговара о проблемима и током обављања послова и разговора долази до својеврсне катарзе која резултира музиком и колом напаћених жена.

Жене окупљене у круг, у пословима припреме паприке за ајвар, затичемо и у филму *Ајина кућа*. Исприповедана из женског угла, под диригентском палицом редитељке Љендите Зеџирај, прича прати неколико дана у животу

пет жена различитих животних доби, од девојке до старице, смештених у некој врсти сигурне куће. Док једна другој или једна о другој исповедају страшне судбине које су их ту довеле, доминирају речи негативног спектра којима једна другу чашћавају – курва, роспија, кобила и сл. које су само реликт претходног живота, тешког одрастања и злостављања од стране родитеља па потом и мушкараца које су касније упознале и због којих су завршиле окупљене у тој изолованој заједници на брду. Ђуља, Емире, Љуме и Кумрија злостављане су жене, скупина обесправљених – Љуме је удата (или продата) за старца, жена богате историје пребијања и понижавања и пре и после те трансакције, Емире је певачица у покушају која је завршила као робиња, Кумрије је силована у рату, о најстаријој само знамо да је истерана из сопствене куће и да годинама чека да се врати, док је злостављана Зденка Друго и у односу на њих, чињеницом да је називају Српкињом. У истој улози нашао се и дечак Ненад из *Енклаве*, Друго је за своје окружење (Албанце) у енклави у којој живи, а онда постаје Друго („Шиптар“) за нове школске другаре у Београду. Но вратимо се женама као Другим.

Мотив жене, чланице породице коју удају за старца присутан је или се провлачи кроз филове *Кошница*, *Ајина кућа*... а можда најизразитије у филму *Зана*.

Зана је филм обликован кроз буру најразличитијих осећања, али и контрадикција која кулминира у шокантном финалу. Љуме је главна јунакиња филма која не само да дели име са једном од јунакиња *Ајине куће*, већ је улога остварена и у изведби исте глумице (Ардиана Матоши), супруга и снаха која живи на селу и обавља послове у оквиру домаћинства, одржавања хигијене дома и припрема хране. Њој припада брига о укућанима и домаћим животињама. Она риба тепихе, подове, цепа дрва, дочекује госте...

Осим тога, она је под сталним притиском да породици подари потомство. Свекрва је води код најбољег доктора у Пећи, а потом саветује одлазак код исцелитеља и надрилекара, инсистира и застрашује је наговештавајући идеју да би њен муж Иљир могао да доведе другу жену у кућу. Говоркања и препричавања невоља других породица („онда је узео другу жену и обе су затруднеле“), за Љуме постају и реална могућност кад рођака приликом посете доведе и друштво. „Ђева је довела Махије да би је Иљир видео [...] Махије је била удата, али је муж тукао па га је оставила... Сад је нико неће узети, само старији мушкарци“. Љуме и сама схвата, а и бива уверена да је реч о застрашивању да би отишла код исцелитеља. „Можда нас је неко проклео“, говори свекрва. То што она пристаје да крене са свекрвом испрва код пророчице која излива угљевље и чита судбину из комада олова, па код мистичног исцелитеља, ствар је резигнираности, мирења са светом у коме она не жели да постоји. Стога овај филм надраста породичну и опстаје као материнска мелодрама.

Жена је за традиционално друштво овог филма попут предмета који се поклања или прелази у туђе руке, а да је мање вредна закључујемо из жеље породичне пријатељице, која се приликом сусрета са Љуме у оквиру

дана сећања на погинуле у селу, изражава речима „Још увек си млада. Нека ти Бог донесе друго дете. Надам се да ће бити син“.

Пред жену су постављена очекивања, да би задовољила укусу околине. „Да је била добра жена до сад би се удала“, прича се у филму за исцелитељку Кумрије. Ову неудату сеоску исцелитељку локална заједница етикетира као вештицу. Она, пак, у филму и даље ради оно што жели и налази начина за то. Али, Љуме је та која можда и највише у филму пркоси структурама које је саплићу. Њен отац није пристајао да је уда за Иљира и Љуме је „побегла“ са својим будућим супругом, својевољно је ушла у брак, није ни предата ни продата. Љуме живи у браку из љубави, а наводни стерилитет није ни ствар проклетства, како то види свекрва, нити је нова трудноћа резултат исцелитељских моћи како сви желе да верују. Љуме је мајка девојчице Зане која је са четири године убијена у ратном покољу. Тај губитак узрок је свих њених проблема које видимо. Иако чланови породице њеног мужа, а понајпре он, воде рачуна о њој, имају разумевања за њено тешко бреме, та подршка изостаје у родитељском дому. Строги патријархални назови њених родитеља, у супротности су са њеним потребама. „Знаш да не можеш да се вратиш“, са страхом јој говори мајка док је саветује да се врати мужу пре него што отац уђе у кућу.

Отац ће је пак одмах и бездушно вратити мужевљевом дому. „Ако не можеш да држиш жену под контролом, иди стави шами на главу“, говори зету. „Не желим да се мешам у ваше ствари. Знам да је она старија. Ако не може да ти да више деце, узми другу жену, имаш моју дозволу“.

Нека нам буде дозвољено да приметимо да се у распону од безмало сто година, мотив удате жене која би да се врати у родитељски дом, на овом простору варира у уметности на готово истовестан начин. Примера ради, код Григорија Божовића јунакиња *Нејуначкој доба* (приповетка објављена 1930. године у *Полиџици*) Мендија Мендухова, пожали се своме оцу Арнауту да невина трпи злостављање свекра, не добија његову подршку: „Герко, онде је бук, онде је најдубљи вир у Ибру. Близо је, ако не можеш да подносиш мојега образа ради, али к мени немаш куд овога света!...“ (Божовић 1990: 100). Сличну судбину доживљава и млада удовица Вучица, трудна после смрти свога мужа. Пошто је свекар поведе кући њеног оца и брата и завапи: „пријатељи, до Бога вас молим, примите и склоните Вучицу!“, завапи да је задрже, њен отац сурово одговара: „Чините са њом шта хоћете [...] Ваша срамота, нека је и крв ваша. Богом, законом и људима нека је просто. Води ми је с прага!...“ (*Најџежи узмах*) (приповетка објављена 1932. године у *Полиџици*) (Божовић 1990: 118).

Отац у филму и прети враћајући трудну Љуме супругу: „Кунем се, ако је још једном видим на свом прагу, спалићу ти кућу. Узео си је без мог пристанка! Никада ти је не бих дао. Сад је задржи“. Љуме нема право на одлучивање, у потпуности је утишан њен глас. Жене у овом филму видимо у скупини у оквиру погребног обреда и тужења за преминулим. У тужбалици чујемо само женске гласове. У веселијим околностима она и плеше у кући,

уз друге жене. Женски простор је унутар зидина, а изван дворишта Љуме видимо у пратњи свекрве. Изнимно, сама је у ситуацијама кад долази у родитељски дом и у завршним сценама кад се искрада из куће, тумара по снегу тражећи гроб свог детета на коме ће је ујутру затећи промрзлу и мртву. И смрт јунакиње биће својеврсна побуна против владајућих невидљивих и неписаних структура. Патња за убијеним дететом је њена моћ да пркоси животу који дефинише патријархат.

Жене у овом филму припремају филију под сачем. Оне наговештавају потребу за другачијим и лакшим начином живота речима „Нећеш ме више видети да правим филију. Јутјуб ме је спасио. Немаш појма колико рецепата има тамо“.

Исту потребу, за лагоднијим животом исказаће и три девојке које сањају о одласку на факултет и живот у другом граду; чезну да виде свет који се налази далеко иза брда које окружују њихово малено место.

Филм *Брдо са кој лавице ричу*, снимљен на албанском језику 2021. године отвара сцена високо на тим брдима где Ђе, Ли и Јета вичу (или ричу) из свег гласа. То је рика читаве једне генерације младих људи осуђених на живот у балканским забитима, а пронаћи пут преко тих забити до комадића модерног живота далеко од закона патријархата огроман је залог, посебно за младе девојке. Њихову ситуацију чини додатно тежом то што никада нису путовале нити могу да путују из села и државе коју доживљавају као затвор, како због тешке социјалне и економске ситуације, тако и због виза.

Не само у овом филму, и остала остварења анализирана у овом раду, приказују лепоте поднебља, колико њене природе толико и њеног наслеђа чиме се открива парадокс – земља може пружати најлепше погледе са брда, али истовремено их може и блокирати зидовима конзервативне традиције. Косово и Метохија у овим филмовима испостављају се као нетакнута балканска егзотика, шуме су бујне, призори са брда очаравајући.

Иако се чини да их ништа више не фасцинира осим света иза брда, изван села, оне су заправо у потрази за својим идентитетима, тј. у комплексном процесу сукобљавања с породичним наслеђем. Све три наводе разлоге који су се испречили на путу да трајно напусте село. Ђе не жели да буде фризерка као њена мајка, али не може да остави млађу сестру, Јета је у селу везана за гробове својих родитеља, а Ли не може да остави тројицу млађе браће.

Млада Францускиња Лена која је у посети родбини на Косову, чита. Она им каже да је у роману француског писца реч о успону једне жене, о њеном сусрету са смрћу и падом у пакао. Гледалац може да уочи да је писац Емил Зола, а јунакињама садржај романа не изазива ни знатижељу. У исто време не можемо а да се не запитамо у каквој су корелацији садржај романа и живот јунакиња.

На крају филма откриће се и наслов романа. Лена је читала и са посветом оставила роман *Трочачница*³ другарици Ђе коју је упознала. Лена новостеченим

3 Објављиван у наставцима током 1876, а у облику књиге 1877. године, овај роман најчешће је рекламиран као прича о женској борби за срећу у радничкој класи Париза.

познаницама завиди на животу у тренутку, док је она оптерећена будућношћу. Ђе, Ли и Јета покушавају да побегну уписом на факултет, али када не буду примљене, њихова се рика претвара у акцију – оне са успехом плачкају, а воде се идејом како на њих неће пасти сумња, „мислиће се да су неки мушкраци“ каже једна од девојака и одлазе да уживају у благодатима слободе која тако стечена може бити само краткорочна.

Такође веома млада, протагонисткиња филма *У њошрази за Венером* Норике Сефе из 2021, године, живи на селу, у окружењу које подразумева извесне обрасце понашања девојака и жена. Таквим узусима Венера пружа отпор. Филм доноси детаље из куће и заједнице, а не случајно за време заједничких obroка камера је постављена тако да неко од старијих укућана блокира поглед на Венеру, а неретко, она је смештена на дно кадра чиме се јасно позиционира њен положај у друштву, у кући, где ни мајка ни бака немају бољи статус и где главну реч води отац, где се тачно зна шта се сме а шта не сме и која је очекивана репутација младе девојке. „Молим те питај га за мене“, обраћа се неколико пута Венера мајци да интервенише код оца да би он дозволио излазак на концерт. Мушкарац и строги отац је онај коме тинејџерка не сме ни да се обрати са таквим питањем, мада ни мајка није повлашћенија. Ову ће позицију мушкарца редитеља нагласити епизодом у којој ће отац излазак дозволити тек пошто Венерин школски друг и комшија буде разговарао с њим.

Реченица из филма: „Стани пре него што испрљаш своје име“, управо је оно што Венера жели да преиспита. Додатно, не само у замци традиције, Венера живи, као и њено окружење, окована сиромаштвом и беспарицом. Излаз из тешког стања њени родитељи виде у образовању и плаћају јој часове енглеског језика, али ту се Венера, иако успешна на курсу, више занима за љубавни живот наставнице енглеског која је била несрећно заљубљена у НАТО војника с којим је сарађивала као преводилац, али није ништа предузела јер се бојала реакције околине.

Спектар тумачења имена насловне јунакиње и назива филма сугерише анализу са психоаналитичког становишта, али се тим аспектом овом приликом нећемо детаљно бавити. Речима модерне психологије, Венерина „seksualnost је pritisnuta gustom maglom“ (Клавје 2021: 127), она има потребу да приступи стварности коју представља њена другарица Дорина, с којом радо проводи време, а због тога бива опомињана од мајке. „Ти ниси као она, ти си другачија“, говори јој утучена мајка, сматрајући је наивном, неупућеном и стидљивом. Све то Венера јесте и то пожели да мења, а тај процес преображаја скривен је и у детаљима са косом. Време проведено са Дорином између осталог резултира тиме да Венера пожели напакон да пусти косу, како да је одвеже, тако да и да је пусти да порасте. Ослобађањем косе од шнале и гумице, Венера ослобађа и своју сексуалност, али само накратко – да би косу поново везала. Ова се игра везивања и пуштања косе паралелно одиграва са спутавањем и ослобађањем Венерине сексуалности или бар само телесне стране њеног бића, а потреба да коса порасте наговештава и њен раст у спознаји себе.

Свака на свој начин, и Дорина и Венера свесне су позиције својих мајки. Венера изговара: „Јадне наше мајке, никад нису упознале себе“. „Нису знале за кога ће се венчати. Замисли, моја мама је пољубила само мог тату. Не могу да замислим да живим такав живот, сама, без мушкараца“, каже Дорина, а ми из филма већ знамо да је њен отац погинуо. „Никад нисам видела своје родитеље како се љубе“, затвориће овај дијалог Венера.

Дорина је заиста другачија, она вешто балансира између јавног и приватног, она има способност да ради оно што хоће, а да непогрешиво каже оно што околина жели да чује. Па ипак, завршиће у замци традиције тако што ће је младу удати за момка с којим очекује дете и који је требало да буде само авантура.

Венера нема Доринину вештину ласкања, она је спремна да се супротстави оцу („Нисам кукавица као мајка“), да буде искрена, али и мудра да не плати високу цену и да дâ наду да постоји излаз и из импровизованог купатила и из импровизованог живота унутар зидина скромне куће, тако што ће почети од упознавања себе. Венера ће надрасти ону од које је учила и субверзивно наставити да делује у правцу истраживања своје улоге у окружењу и своје сексуалности.

КА ЗАКЉУЧКУ

За разлику од филмова *Варвари*, *Оџац*, *Енклава*, *Мрак*, *Руски конзул*, читав талас играних филмова који тематизују Косово и Метохију већ насловима као што су *Зана*, *У њојрази за Венером*, *Брдо са кој лавице ричу* (или *Вера сања море* (*Vera andrron detin*, р. Каљтрина Краснићи/Kaltrina Krasniqi 2021) којим се овом приликом нисмо бавили), обзнањују да је у први план стављена жена. Додатно, ови филмови настали су под вођством младих редитељки, док филмови *Ајина кућа* и *Кошница*, настали такође женским вођењем, тематизују женско искуство унутар зидина мушког света.

Посматране заједно, јунакиње свих ових филмова илуструју трауматично искуство Другости у патријархално устројеном свету. Приметили смо да женски ликови у филмовима освајају све више кадрова, да се ракурс помера са невидљивости жене у патријархалном окружењу или од радикалне Другости (*Варвари*, *Енклава*, *Оџац*, *Мрак*, *Руски конзул*), ка освајању све већег простора на филму (*Брдо са кој лавице ричу*), до иступања и све гласнијег уписивања промена у постојећу традицију (чији је најречитији пример *Кошница*). У готово свим случајевима, жена је сурово осујећена у покушају да се отргне (*Брдо са кој лавице ричу*, *У њојрази за Венером*), заборављена (*Ајина кућа*). Патња за убијеним дететом и патња за несталим члановима породице је њена моћ да пркоси животу који дефинише патријархат у овим филмовима (од *Мрака* па до најсубверзивније спроведене женске моћи у *Зани*). То је контекст у коме жена из приватности куће иступа у јавност, где добија глас (уз *Мрак* и *Зану*, ту је *Кошница*) и где се њен глас чује,

као у *Анџијони*, као античким трагедијама. Женско трауматично искуство Другости доноси потенцијал субверзивног деловања и первертирања постојећих норми, али у овим филмовима не остварује потпуни могући деструктивни потенцијал, већ наговештава промене унутар несавршеног света у коме су осуђене да живе.

Корпус одабраних филмова који тематизују Косово и Метохију, од *Варвара* (2014) до *Руској конзула* (2024), обухватио је филмове снимане на српском и на албанском језику, а открио је да је женска режија донела више женског искуства на платну и женске перспективе. Женски глас у овим филмовима нужно је субверзиван. Стога ћемо заокружити тему подсећањем на речи Елен Сиксу (*Hélène Siksou*) која у „Смеху медузе“ („*Le rire de la Méduse*“) потврђује субверзију женског израза: „*Ženski tekst ne može da ne bude subverzivan: kada se ispisuje, često to čini podižući staru nepomičnu kogu, nositeljku muških investicija [...]*“ (Siksu 2006: 77). Женска енергија ових филмова није разорна и рушилачка, она само уноси хаос или бар немир у постојећи крути систем.

Ауторска и регионална перспектива ових филмова неодвојива је од националне и историјске, па ипак, Љуме, Фахрије, Вукица, Милица, Зденка, Ђе, Јета, Ђуље, Кумрије, Валентина, Венера (али и Вучица и Мендија Мендухова), еманације су истог локалног фатума и локалног трагизма.

ЛИТЕРАТУРА

- Божовић 1990: Григорије Божовић. *Робље заробљено*. Приштина: Јединство.
- Даковић 1994: Даковић, Невена. *Мелодрама није жанр (холивудска мелодрама 1940–1960)*. Нови Сад, Београд: Прометеј, Југословенска кинотека.
- Klavije 2021: Bruno Klavije. *Porodične sablasti*. Prevela s francuskog Slavica Miletić. Beograd: Fedon.
- Наумовић 2017: Слободан Наумовић. „Оглед о филму Енклава Горана Радовановића: шта проживљавамо и чега се сећамо размишљајући о искуству гледања једног савременог историјског кинематографског дела“. *Ейноанџијололошки љроблеми* 12, бр. 4, 1013–1062.
- Siksu 2006: Elen Siksu. „Smeh Meduze“. Prevela Sanja Milutinović Bojanić. *ProFemina* 43–45, 67–81.
- Таубенек 2016: Стивен Таубенек. „Пут према отварању: род, звук и простор у филму Енклава“. *Косово, вера и ѿмирење. Есеји о филму Енклава Горана Радовановића*. Београд: Нама филм, 30–39.

ФИЛМОГРАФИЈА

- Варвари* (р. Иван Икић 2014)
- Енклава* (р. Горан Радовановић 2015)
- Оџац (Babai)*, р. Висар Морина 2015)
- Зана* (р. Антонета Кастрати 2019)

Ајина кућа (*Shpia e Agës*, р. Љендита Зеџирај/Lendita Zeqiraj 2019)
Кошница (*Zgjoi*, р. Бљерте Башоли/Blertha Basholli 2021)
У њојрази за Венером (*Në kërkim të Venerës*, р. Норика Сефа 2021)
Брдо са кој лавице ричу (*Luaneshat e kodres*, р. Љуана Бајрами 2021)
Мрак (р. Душан Милић 2022)
Руски конзул (р. Мирослав Лекић 2024)

Ivana M. RALOVIĆ

IN THE TRAPS OF TRADITION AND POLITICS:
 THE IMAGE OF WOMEN IN FILMS (2014–2024)
 ADDRESSING KOSOVO AND METOHİJA

Summary

This paper adopts a comparative approach, problematizing the portrayal of the Other, focusing on recent films that address Kosovo and Metohija. The work focuses on the depiction of women, shifting from their invisibility in patriarchal environments towards their emergence and increasingly vocal inscription of changes into existing tradition. The analysis includes films such as *Barbarians* (*Varvari*, dir. Ivan Ikić 2014), *Enclave* (*Enklava*, dir. Goran Radovanović 2015), *Father* (*Babai* dir. Visar Morina 2015), *Zana* (dir. Antoneta Kastrati 2019), *Aga's House* (*Shpia e Agës*, dir. Lendita Zeqiraj 2019), *Hive* (*Zgjoi*, dir. Blertha Basholli 2021), *Looking for Venera* (*Në kërkim të Venerës*, dir. Norika Sefa 2021), *The Hill Where Lionesses Roar* (*Luaneshat e kodrës*, dir. Luana Bajrami 2021), *Darkling* (*Mrak*, dir. Dušan Milić 2022), and *Russian Consul* (*Ruski konzul*, dir. Miroslav Lekić 2024). These are narrative films primarily produced in Serbian and Albanian languages, often as international co-productions. The paper examines the roles and positions women occupy in the selected films. Whether they are present in their absence, silent and submissive, or speaking out about themselves or other women, the portrayal of women in these films is predominantly associated with Otherness and subversiveness, and Otherness as subversiveness.

Keywords: woman, film, Kosovo and Metohija, Otherness, subversiveness, sphere of the intimate.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

811.163.41(082)
821.163.41.09(082)
323.1(497.115)

МИ и други кроз визуру Косова и Метохије :
тематски зборник научних радова. Књ. 1, Језик
и књижевност / [уредили и приредили Мирјана
Бечејски, Ана Мумовић]. - Лепосавић : Институт за
српску културу Приштина, 2024 (Пирот : Pi-press).
- 326 стр. : илустр. ; 24 cm

Део текста упоредо на енгл. језику. - Тираж 150.
- Стр. 9-13: Предговор / уреднице. - Напомене и
библиографске референце уз текст. - Библиографија
уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-86-82736-04-2

а) Српски језик -- Зборници б) Српска књижевност
-- Зборници в) Национални идентитет -- Косово и
Метохија -- Зборници

COBISS.SR-ID 149848073