

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

КЊИЖЕВНОСТ

Драгана Р. Рајовић, <i>Ми и други у Слову о Светом кнезу Лазару патријарха Данила III Бањског</i>	49
Милена М. Ивановић, <i>Моштив колективитети у епској епсми Цар Лазар и царица Милица</i>	57
Ана К. Миловановић, <i>Морална вертикала косовског завеша у драматизацијама српских народних епсама косовског циклуса</i>	69
Борис Д. Булатовић, <i>Косовско предање као српски 'савезник' или 'противник': Идеолошке пројекције Александра Гринавалда у актуелизацији Обилићевог лика у народној и романистичкој књижевности</i>	83
Јасмина М. Ахметагић, <i>Злочинац је (увек) други: Пакрац Владана Машијевића</i>	97
Тиодор Р. Росић, <i>Епичка демистификација лажног обраћања</i>	111
Сена М. Михаиловић Милошевић, <i>Дискурс историје у делима 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 Јефимјевић Михајловић</i>	193
Ана Р. Стишовић Миловановић, <i>Имаџолошко у јуџојису Иа Пуквила са Косова и Мејхохије</i>	205
Јована Б. Сувајдић, Зорана З. Ђупић, <i>Косово и Мејхохија у јуџојисима Душана Косића: темајско-мотивска, језичко-стилска и имаџолошка анализа</i>	215
Магда Г. Миликић, <i>Остављени трај: Палимјесет јуџојисне прозе Милисава 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 Мејхохију</i>	293
Габриела Агнес Наги, <i>Дом у райу – јерсејективна дејеша</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

Ана М. МУМОВИЋ*

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

СРПСКА И АЛБАНСКА ПРОЈЕКЦИЈА
И СЛИКА ИСТОРИЈЕ
(Компаратистичка анализа прича
Радомира Стојановића и Адиља Олурија)**

Ајсџиракџи: На примеру кратких прича писаца савременика са Косова и Метохије, „Жена у црини“ Радомира Стојановића и „Очев повратак“ Адиља Олурија, откривамо пројекцију истине о косовској ратној драми, односу према стварности и слику као хоризонт очекивања у рецепцији код читалаца.

Без намере да пресуђујемо, указујемо на непомирљиве тачке гледишта два писца. Слика писаца је идентична духу и пројекцији у свим осталим духовним и политичким областима и делатностима: ни Срби ни Албанци не виде оне друге, нити знају за њихов бол и пострадање.

Кључне речи: Радомир Стојановић, Адиљ Олури, *ми и друји*, *моје и њуђе*, Срби, Албанци, Косово и Метохија.

Присџуј. – Када промишљамо о теми *ми и друји* или *моје и њуђе* треба да мислимо и разговарамо најпре о односу Срба и Албанаца и нашој судбини на Косову и Метохији, простору који различито и именујемо. Можемо се, из антрополошких, културолошких и историјских разлога, позивати на писце и дела из даље или ближе прошлости, Григорија Божовића и Данила Николића, на пример (в. Ђорђевић: 2010).¹ Али, нужно,

* Виши научни сарадник, ORCID 0000-0002-6974-8960, djordj_ana@yahoo.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.

1 Ђорђевић, између осталог, тумачи Николићев уметнички повратак у Метохију као утопију.

Од значаја за разумевање проблематике и апоретике односа и везе *ми и друји* и *наше и њуђе* су и зборници о Григорију Божовићу, једном од највећих српских писаца пореклом са Косова и Метохије: *Језик и сџил Григорија Божовића* (2006), *Поетџика Григорија Божовића* (2016) и *Еџика и есџетџика Григорија Божовића* (2021).

најпре треба да се осврнемо на оне у чијем делу сведочимо *нашу* (мислимо и на Србе и на Албанце) историјску стварност. Без тога *наше* промишљање задате теме нема никакав практични значај нити икакав хуманистички смисао.

Пошто се бавимо књижевношћу, подразумева се да уметност разумемо увек као врсту „сазнајног инструмента помоћу којег се откривају истине о људском бићу“. И није то случајно полазишна идеја Николе Милошевића (1929–2007), значајног српског критичара, антрополога и културолога, аутора преко двадесет књига филозофске и књижевно-теоријске тематике, неколико књига политичке тематике и три романа (в. Милошевић 1964), који у тумачењу романа *Злочин и казна* Ф. М. Достојевског (1821–1881) налази да су у основи свих злочина и казни садржани *сви књижевни и њихови односи међу људима и народима и/или све најважније теме и мотиви не само књижевности*.

Дакле, ако желимо да дамо практични смисао нашој расправи, нужно је да не одвајамо књижевну и теоријску стварност од историје и животне стварности.

Када у раду компаратистички и аналитички суочавамо две приче, „Жена у црнини“, српског писца Радомира Стојановића² и „Повратак оца“ Адиља Олурија,³ албанског писца са Косова, имамо на уму да је између њих готово пола животног века. Први се налази у касном животном добу а други у добу дозревања. Етички и естетички судимо „по начелу Јевросиме Мајке“, јер се у њиховим трагичним причама прича о родитељима и деци: у Стојановићевој о мајци, ожалашћеној хришћанки, жени у црнини и њеном убијеном сину, а у Олуријевом о сину и његовом убијеном оцу, страдалику муслиманске вероисповести. У обе приче етички егзистирају видљиви писци-јунаци као ангажовани наратори и аутори. Реч је, дакле, о „аутору не као говорним појединцу који је изрекао или написао неки текст“,

2 Радомир Стојановић рођен је 1942. у Трешњеву код Андријевице. У Приштини је живео до 1999, када је као и највећи број његових сународника био приморан да напусти свој други завичај. Пише поезију, прозу и књижевну критику. Био је уредник издавачке делатности „Јединства“, часописа „Стремљења“ и председник Удружења писаца Косова и Метохије. За свој књижевни рад вишеструко је награђиван. Објавио је збирке поезије: *Гушане њива* (1976), *Уочи свечаности* (1978), *Долазак цукела* (1984), *Казивање Георгија Сираиној* (1994), *Дружачији говор* (2004), *Небеска њива* (2013), *Наличје њивине* (2019) и збирку прича *Душа дома* (2021). Песме су му превођене на више страних језика и заступљен је у бројним антологијама.

3 Адиљ Олури је рођен у Липљану 1984. године. Уредник је у часопису *Јеџа е ре* (*Нови живој*), члан Удружења писаца Косова. Ради као научни сарадник у Албанолошком институту у Приштини. Објавио је романе: *Bartësi i shpirtave të përzhënë* (2020) (*Носилац њихових душа*), *Vdekja e Omerit* (2022) (*Смрт Омера*), збирку кратких прича *Kthimi i babait* (2023) (*Повраћак оца*) и монографије: *Romani postmodern shqiptar* (2015) (*Албански постмодерни роман*), *Futura e tiranisë: rrëfimi për diktatoren në romane bashkekohore shqiptare* (2017) (*Лице њиваније: о диктатури у савременим албанским романима*) и *Shkrimtari polimorf* (2021) (*Полиморфни писац*). На српски су му преведене три приче, и то: „Очев повратак“, „У утроби кита“, и „Транзистор“.

како би казао Фуко, „већ о аутору као принципу групирања дискурса, као јединству и извору његовог значења, као жаришту његове кохерентности“ (према: Протрка 2008: 101).

Перспективу *своје и њуђе и/или ми и друји* зато суочавамо и сажимамо у три тачке човекове трагичне егзистенције:

- а) способности да се прими *њуђа ѡаиња*,
- б) могућности да се и *њуђом ѡаињом искуји душа* и донесе одлука о томе шта (не) ваља чинити,
- в) хуманистичком и практичном питању које тражи одговор на загонетку *зашто вековима Срби и Албанци уз ѡмоћ ѡређих чине злочине једни на друима?*

1. ТЕОРИЈСКИ ИЗАЗОВИ: ПРОБЛЕМИ И АПОРИЈЕ

Наш приступ и анализа се нужно суочавају са низом проблема и апорија у теоријској и примењеној равни. Теоријска раван подразумева однос према компаратистичкој књижевности а примењена раван однос према критици као средству и циљу. Као прво намеће се питање: Како Стојановићеве и Олуријеве приче, уметнички и документарно, илуструју *наше историјско време и лична искуства*? Како делују на нас као „препис“ стварности коју документује историја *нашим* потписима, патњама и крвљу? Критички, дакле, питамо *нас и друје*: шта можемо учинити да поправимо стварност?

Наравно, не мислимо да њихове приче имају значај и снагу мотивације којом је обликована драма Раскољникова у *Злочину и казни*, али можемо да се, као и јунак Достојевског, упитамо: шта је, ко је и када историјски наше народе „узео за руку и повукао за собом, неодољиво слепо, са неком неприродном снагом, без икаквог противљења“? (према: Милошевић 1968: 16).

Можемо да откријемо и шта је то што јунаке две кратке трагичне приче два писца (који припадају различитим стилским опредељењима, које деле две вере а спајају заједничка историја и тло) обликује? Какви су искази, статус и улога наратора који и сами у причама обликују свест *о себи и друима*, односно на који начин уметнички дискурс изнова пројектује односе Срба и Албанаца?

Можемо да трагамо за системом мотивације приповедача и њиховог приклањања судбинама јунака из породичног миљеа као основне и најосетљивије ћелије друштва: мајке и оца (у равни родитељства) и синова (у равни потомства).

У том контексту можемо да трагамо и за „олакшавајућим околностима“ које свезнајући приповедачи и живи јунаци прича (мајка, на једној, и син, на другој страни) нуде. Могу ли се, у вечитој борби за земљу, под плаштом вере, порекла или права пречега, аутори, њихови јунаци и читаоци, којима

је окренута књижевна уметност, религијски и/или психолошки преобратити и напустити идеју чињења зла? Или морају, заувек, остати губитници и заточеници патолошке мржње до истребљења или изгона оних *других* са Косова и Метохије?

Могу ли се *само њисци* одмаћи од „трагично обојеног тумачења света“ (Милошевић 1968: 23) и у уметничкој интерпретацији напустити пристрасно тумачење, сваљујући кривицу увек *на друге* и тако направити дистанцу од стварности? Дакле, иако су приче кратке, питања се множе без конца и краја а проблеми и апорије остају.

Зато компаратистичком анализом најпре желимо да критички одговоримо на питање: Шта чини доминанту обе приче: (а) Стојановићеве (као *наше, српске*) у којој је, по уметниковом дискурсу, *наша њајџња вечиџа и светиа* и (б) Олуријеве (као *њихове, албанске*) у којој је, по приповедачевом дискурсу, *њихова њајџња вечиџа и светиа*? То значи да пред јунаке прича и Стојановића и Олурија – нараторе и релевантне ауторе – поставимо законе моралности! Можемо ли неког дисквалификовати? Не можемо. Ако је тако, како је онда *и једном и другом* довољна *једна* истина и слика – само *своја* истина и слика? И зашто се ми то приклањамо једностраном и/или древном моделу прича које смо хиљаду пута слушали и читали? Јесу ли то све наше могућности спознавања истине на путу стварања и књижевне нације започетог у прошлим вековима?

2. ПЕРСПЕКТИВА И/ИЛИ СЛИКА ВЕЗЕ И ОДНОСА МИ И ОНИ РАДОМИРА СТОЈАНОВИЋА

Кратке приче збирке *Душа дома* Радомира Стојановића поетски евоцирају свет детињства у пепелу, тегобан, али сав у сјају страсти јунакиње, са којом се идентификује као наратор зашао у године старости, после успеха и/или изгубљених драгих бића и завичаја.⁴

У овим причама се разлаже однос *ми и други* у три равни:

- у равни односа између српског и албанског народа (1),
- у идеолошкој равни односа унутар српског народа (партизани и четници) (2) и
- у равни обрачуна унутар исте идеолошке комунистичке организације (верници и издајници) (3).

4 Поетска слика је уметничко језгро свих прича а илустративна је слика лета у планини у истоименој прози: „Сада, после толико времена, сетим се боравка на планини као далеког сна. Оног космичког простора прошараног орловима. Столетних стабала која су у братству са громовима. Цвећа шарених боја и мириса, посебно јаблана, који, како какав принц, одваја се стасом и сјајем. Првих откоса, што остају у сећању, као миришљави и окамењени таласи. А тек мајчаних дозива, да не залутамо у дубоку и тамну шуму, и да се, у невремену, не склањамо под усамљено стабло“ (Стојановић 2021: 64).

Међу њима је и прича „Жена у црнини“ која визију помера у митолошки свет, иако је јасно да се односи на време последњег српског националног и државног слома на Косову и Метохији на крају прошлог века и још једног крвавог сукоба са Албанцима. „Жена у црнини“ сведочи време када је српски средишњи духовни простор, заједно са већим делом народа, изгубљен. Угљевље тог пораза догорева док пишемо ову анализу.

Илустративан је увод приче која пониче на темељу *онобичавања* (рус. *остранение*), поступка наратије познатог још од руских формалиста којим неки књижевни поступак бива примењен на нов, неуобичајен, снажан начин и помоћу којег се оно што је познато приказује као да је непознато, односно необично (в. Валчић Булић 2011: 97–108) и по Андрићевој естетичкој теорији: *После, све је грујачије*:

„Ко год се упути од Пећке ка Призренској Бистрици, примети да *више ништа није истио* (А. М.); ни пут који вијуга и води у незнан, ни земља којом ходи, ни дан за којег није сигуран свиће ли или се смрква, ни време што се одавно заглавило у сату сахат куле у Призрену“ (Стојановић 2021: 56).

То је пролог приче „Жена у црнини“, о Крстињи Костиној и њеној античкој и библијској трагичној судбини. Она није епско-митска Косовска Девојка већ историјско-савремена Косовска Мајка што се сећа бившег живота испод Голеш планине са којег сунце баца зраке на крст цркве у Самодрежи, док у торби носи кости убијеног сина. Преузела их је на Мердару с намером да их сахрани у породичној гробници, негде у Метохији. Косовска Мајка не преврће мртве и рањене на косовском бојишту, нити су јој два врана гаврана донела мртву руку, већ су јој *груји* (читај: *груји и шући* и/или Американци) предали кости сина.

Сада је могуће одредити искон Стојановићеве приче и њену тачку ослонаца као тачку отпора. Његова прича има: религијско исходиште с тезом и у најдубљем смислу има везу са косовским митом и заветом и суштином хришћанске културе српског народа измешане са паганским слојевима (а). У поетизацији приче налази се и епско-драмски клише и он подразумева да се тези наратора као аутора од поверења априорно верује, јер је контекст трагичан и исход је трагичан (б).

Реторика стилског израза, у којој доминирају топоними: црква Самодрежа и Голеш планина као *чврсти термини*, наравно, вуку ка епско-митској слици и познатом моделу српске културе и културног националног обрасца који је утицао и на стварање књижевне нације. Наспрам њих стоји топоним Мердаре као *термин индикатор* и/или симбол нове границе (читај: и историје) до којег данас историјски допиру *моћ и власи* српске државе. Тим *термином индикатором* је обележен простор националног слома и пораза.

И после увода у причу – свог у знаку и знамену *онеобичавања* као приповедачког принципа – наставља се нараторово опредељење да слика драму Косовске Мајке из две паралелне перспективе. Прва перспектива је у знаку епско-поетске стилистике казивања и она се огледа у развијању сужеа и мотивацији драме јунакиње у психолошкој и егзистенцијалној равни. На једној страни је *дом који има душу*, на другој су косовски *миш и вера као суштина бића*, на трећој је *крст* што у руци сија, а на четвртој, *на леђима*, „носи тајну и терет“, односно кости као мошти убијеног сина. И тако Крстиња личи на разапетог Христа или за стену прикованог Прометеја:

„Том дому који траје у сећању, јаче него у животу, и који, с овог брежуљка, испод Голеш планине, мотри на небеску светлост што обасјава крст цркве Самодреже и, из дубине прошлост извлачи, заборављено време [...]. У руци јој сија крст, а на плећима носи тајну и терет који, немерљив није имао овоземаљску тежину“ (Стојановић 2021: 56).

Другу перспективу и стилистику нараторовог казивања и мотивацију историјске драме Косовске Мајке (читај: српске) одређује знак *зјуснуши мрак* који се наслања на *незнани јуш* и принцип *онеобичавања* из уводне идеје приче. Иде она као сабласт или привиђење и стварност, али у духу, традицији и вери постојана, на тврдој и великој драмској сцени (која се зове Косово и Метохија) „да окади згариште дома и ову окрвављену земљу“.

И ево нас опет пред средишњим мотивом приче или уметничке пројекције историје: Косовску Мајку прате очи, именује наратор, „*иновераца*“ и „*пројонителја*“ (А. М.), они „*разуларени берачи* (што су) *јоломили јране њене трешње*“ (Стојановић 2021: 57), дакле, оних *друиш*, *јуђиш* или очи непријатеља и разуларених. Наратор их именује:

„Једног сумрака, испред Крстиње се створи *лик комишије Албанаца* (А. М.), који је препознаде и упита шта то у торби носи. Оклевала је да одговори, јер није била сигурна, да ли је ово стварност или привид. Ипак се са њених усана, откидоше речи: Носим семе“ (Стојановић 2021: 59).

Њен син је јунак. Она има митолошку старогрчку *судбину жрјиве*, нестварну представу, па из неба чује: „Добро је што си га овамо довела. Овде ко стави кости, не може да умре“ (Стојановић 2021: 60).

Крстиња, жена у црнини, подстиче језу у Албанцима, развија идеју аутор-наратор и ојачава *своју јерсјективу* што израња из модела српског културног обрасца и хришћанске основе косовског мита и косовског завета, тако што приказује слику како су иза ње „у ваздуху остајали крстови да дуго висе и сјаје“. Она постаје нови-стари творачки принцип и стаје „у будући дан, и недовршену причу“:

„Пронесе се прича да су ову чудну прилику видели како, на висо-равни, негде испод Голеш планине, подиже порушени дом и како се изнутра чују деџи гласови и песма. На згариштима је, голим рукама, кротила пламенове и дуго се са земљом дошаптавала. Након њеног одласка, и изговорене молитве, у ваздуху су остјајали крстиови, да дуго висе и сјаје.

То, како ова жена изгледа, пре може да стане у бугући дан и недо-вршену йричу (А. М.). У рукама је носила ватру, и сакупљала растурене прагове и кости“ (Стојановић 2021: 60).

И то није све, наратор као аутор којем се верује наративним принци-пом очуђења јунакињу претвара у чудо које носи „запаљени крст над При-штином и разведрава небо над Грмијом“ (Стојановић 2021: 61). Она у сну жицом везује *друје* као „убице свога народа“; она је прешла „праг што дели онострано од оностраног“ (Стојановић 2021: 61) и, као каква алхемичарка, крстари косовском земљом уздуж и попреко. Јер она, у пројекцији нара-тора-јунака као аутора, „припада“ сваком опустелом селу и граду и личи „на огромну српску сузу која се котрља по косовској земљи и пали свеће невиним душама“ (Стојановић 2021: 58). Наравно, у светлу постављене теме и анализе, *друји* су најпре Албанци и/или њихови помагачи са европског и америчког континента. И зато је око Крстиње Костине као око Косовске Мајке која рађа нови живот опет све некако „исто, само је њена туга тежа, и тама гушћа“ (Стојановић 2021: 57).

У Стојановићевој трагичној причи све је амбивалентно: *наша* је њего-шевска „српска суза“, која нема родитеља, *наш* је Крстињин судњи „црни дан“, над којом „надлећу гавранови“, они врани још из Косовског боја, *наша* је мајка што тужи над „отетим Косовом“, као симбол и живо лице које би „да загрли напуштenu земљу“. На крају, поентира српску пројекцију и уметничку визију истине аутор као наратор-јунак, „она је, прозирна и лелујава, прешла онај праг што дели онострано од оностраног, и са себе збацила црни огртач“ (Стојановић 2021: 61).

А ко су други: *џуђинци* и *сйранци*? То су Албанци који су јој отели Косово, *иноверци*, како су хришћани и муслимани једне друге називали још из древних времена у епским песмама, па до данашњих дана. *Друји* као *џуђинци* и *сйранци* су они који „куну се у Алаха“ (Стојановић 2021: 59) „разуларени берачи“ (Стојановић 2021: 57) и/или отимачи и убице и прогонитељи – они који треба да се плаше чудне појаве Косовске Мајке као жене у црини. Јер њом „управља нека виша сила“ и она постаје *чудо* што не стаје у причу. Она се преноси причом и у темеље њихових кућа „угра-ђује несаницу и врисак страдалих“ (Стојановић 2021: 59). Лично искуство аутора као наратора, дакле, укрштено је са историјским и митским и из те перспективе формира се дух Стојановићеве приче, и/или њена уметничка поента и прагматични смисао.

3. ПЕРСПЕКТИВА И/ИЛИ СЛИКА ВЕЗЕ И ОДНОСА МИ И ОНИ АДИЉА ОЛУРИЈА

Компаратистичка проучавања нужно подразумевају разматрање књижевног дела као *естетичке морфологије* или целине, а овде су у питању две приче као полазиште. Такав приступ тражи још неколико напомена. У првом реду подразумева да је свако књижевно дело, како Мирослав Бекер тумачи Рене Велека, више од збира „извора и утјецаја“ и „да постоји као нови облик“, потенцирајући његов налаз о „јединству књижевне повјести и критике (односно теорије)“ (Бекер 1995: 17).

Како су Стојановић и Олури и писци, и прозаисти, и критичари и јавни делатници, и представници националних књижевности, компаратистичка анализа као књижевноисторијско истраживање тематике, проблематике и апоретике тих књижевности на одабраним стилским примерима могла би указати на судбину дела и славе или заборав аутора. Као и свака компаратистичка анализа, и наша подразумева најпре разматрање њихових прича „у свом времену и простору“, јер је то претпоставка практичног смисла сваке критике као дела науке о књижевности и културе.⁵ Анализа подразумева критичко схватање књижевности на чијем се врху налазе „хуманистички и повјесни интерес опће књижевности“ (Бекер 1995: 13) као уметности.

За компаратистичку анализу од значаја је и утврђивање чињенице и о томе *колико и како* пулсирају идеје из прича наших писаца, *каква* је судбина угледа аутора и о томе *где су извори и шта су њихови последице* прича као уметничких морфологија у светлу рецепције? Ма колико добронамерни критичари и естетичари у причама увек тражили *универзална значења* и непролазно у пролазном као доказ *јединствености изражања* (а поетика је најстарија наука о књижевности), извесно је да обе приче настају по логици и теорији Иполита Тена (1828–1893) и да их суштински одређују спољни чиниоци: *раса, њихови циљеви и околности*. У бити то доказује стару илузију компаратиста да ће „с временом националне књижевности напустити своје специфичности и да ће се стопити у аутентичну заједничку европску књижевност“ (Бекер 1995: 10). У том контексту, понављамо, од посебног је значаја *рецепција прича код читалаца*.

Стигли смо до основног циља и смисла наше компаратистичке анализе. Чињеница је, каже Бекер интерпретирајући америчког филозофа и оснивача прагматизма, Ч. С. Пирса, „да о једном дјелу или догађају не можемо ништа разложно рећи ако то дјело не можемо успоредити с нечим другим“,

5 Култури се као некој врсти друштвено несвесног може приступити на два начина: као „естетској или утопијској критици“. Она се може апсолутно глорификовати у поступку афирмације вредности, али се може тврдити да она „губи вредност у људском постојању“ и „никако није онолико значајна у модерним друштвима колико то неки од њених бранитеља сматрају“ (Иглтон 2017: 9–10). Ми смо, свему упркос, на првом конзервативном становишту и из те перспективе анализирамо приче српског и албанског писца.

јер „штогод тврдимо а не можемо у потпуности успоредити, постаје потпуно необјашњиво“. Када је о књижевности реч, „можемо устрврдити да нам тек успоредба једног дјела с другим пружа могућност за поближе и поузданије одређење и критичку успоредбу“ (Бекер 1995: 7). То је основа да поставимо питање (не)критичког истицања *власитије* књижевности „рачуном плусова и минуса на подручју свијести“ (према: Бекер 1995: 9).

И ево нас пред првим *најмањим заједничким садржаоцем* две приче. Наспрам Стојановићеве приче о Крстићином повратку на Косово и Метохију са торбом на плећима, у којој носи кости мртвога сина (о којем не знамо ни где ни како је страдао), Адил Олури пише причу „Очев повратак“⁶ и као аутор и наратор-јунак *оивара* је такође наративним поступком *очуђења*. У прологу приче је син који казује драматску мисао: „Како си лаган постао, тата!“ (Олури 2020: <https://strane.ba/adil-olluri-ocsev-povratak/>)

Пред нама је, дакле, иста тематика и проблематика, а Олуријева прича осветљава *историјски њренуџак* и *околности*. Стојановићев наративни приступ *очуђењу* је епско-психолошки и аутор полази *од њприроде* ка *унуџрашњем бићу* јунака у којем се прелама смрт као догађај и све невидљиве силе и околности и последице које га прате. Олуријев *очуђујући нараџивни џосџуџак* креће непосредно *из бића* јунака као психолошког доживљаја смрти и свих трагичних догађаја. Вредносно казано: реч је, дакле, о уметнички и естетички успешним приступима морфологији прича.

Развијајући сиже приче, у наставку Олуријев наратор-јунак се идентификује и, као што Стојановић именује *џорбу*, он идентификује предмет – *џрну кесу* и метафорички проширује трагедију рата на судбине људи и на *џруџе* „што су имали исту судбину да се тако лагани врате“ (*Иџџо*). Олуријеви *џруџи* припадају његовој књижевној нацији, али се то, истина, не може изричито утврдити, јер наратор-јунак релативизује смисао борбе у којој је убијање средство:

„Никада ми не би пало на памет да ћу моћи да те подигнем само једном руком и да те понесем на једном рамену. Са *џрне кесе* (А. М.) висило је парче белог папира, на њему је стајало неколико цифара које су припадале теби, као једина ствар која те сада разликује од *џруџих џџџо* су имали *истџу судбину да се џџако лаџани вратџе* (А. М.) у домовину која им више и није потребна“ (*Иџџо*).

Другу уметничку и естетичку сличност два приповедача означава њихов *оџнос џрема џричи*. Наспрам Стојановићеве теоријско-наративне и естетске елаборације проблема приче као жанра и поступка, како смо показали, сведеног на *очуђење*, налазимо Олуријев експлицитни став као наратора којим се такође открива драматска потреба за *џричком* и *џричањем*:

6 Причу „Очев повратак“ превео је Ђорђе Божовић. Објављена је на online порталу за књижевност и културу *Strane* из Мостара и у *XXZ Magazin* из Београда.

„Причај, тата, њовори!“ Реци ми барем једну реч! Пусџи џлас и кажи ми (А. М.) зашто ти је требала та домовина, због које си постао тако лаган?! Зар ти нисмо били довољни ми (А. М.)?! Није ти била довољна мама која се бринула о теби, поставши скоро попут монахиње неког светог храма, заветујући се попут најпосвећеније вернице неког пророка и потчинивши се попут најпонижније слушкиње неког духовног вође?!“ (Исџо).

Смисао џородице као основне ћелије *друшџва*, као и у Стојановићевој пројекцији српске слике и истине, у Олуријевој и/или албанској пројекцији слике и истине у краткој причи појачава се перспективом наратора у функцији дечака-јунака који не може да разуме рат и смрт, па се од зла брани потенцирајући породицу, град и домовину:

„Зар ти нисам био довољан ја, коме си био узор у свему што сам радио, у свакој речи коју сам изговорио?! Није ти био довољан *џрад* који те је примио раширених руку, чије улице су ти миловале корак сваке рудне зоре и сваког вечерњег сумрака?! Зар нисмо ми били *џвоја домовина* (А. М.), или се она налазила негде на невидљивим небеским висинама које ја нити сам могао нити могу уопште да видим?!“ (Исџо).

Од тог драмско-психолошког тренутка прича „Повратак оца“ постаје слика патње дечака-јунака која га ломи и потреса од првог сећања. Истина, потенцирана је готово немогућа граница сећања исказом „када нисам имао више од две године“:

„Док те носим на леђима, *џрисећам се оној времена када нисам имао више од две џодине* (А. М.) и када си ти мене носио на раменима и шетао ме улицама и градским парковима, или пак зеленим пољима твог родног села и око дворишта дедине куће. Брисао си ми уста и лице чим бих се уронио у слаткише које си ми стално куповао, чак и онда када ја то нисам желео“ (Исџо).

У средишту евокације света детињства дечак-јунак поставља *свеџи џџре*. И ту налазимо нову тематско-стилску сродност наративног поступка у причама два писца. Евокација света детињства и света игре српског писца доминира у поезији и структури већине прича збирке *Душа дома*. Антрополошки искон игре је вредност живота, јер Андрић, афирмишући смисао игре, наводи народну пословицу: „Стар пас за игру не мари“. Олуријева евокација радости игре и смисла њене илузије је вишезначна и поставља се као нови отпор рату као злу. Подвученим местима у наративно-стилским поступку указујемо на *афекџивна расџоложења* јунака која афирмишу насушну потребу за причом и смислом причања:

„Пратио си ме кад год бих успео да ти побегнем кроз врата. *Ах, како ми је љодило* да те гледам како трчиш за мном! *Обрадовао бих се, истиојио бих се од среће*, када не би успео да ме ухватиш, иако би ми пришао тако близу да си једним покретом руке могао да ме зграбиш. *Тако весео, раговао сам се својим љобедима које сам љоносно љрејричавао* (А. М.) мајци и деди који су ме волели колико и ти“ (*Истио*).

Осим света игре, у афективни доживљај дечака-јунака и наратора у најранијем детињству укључен је и феномен смеха који нужно прати игру. И смех нестаје човековим sazревањем и одрастањем, па се из евокације времена радости издвајају идеје:

„*Сећам се* како ми се, већ наредне године, више нису допадале те трке, јер сам почео да подозревам да си могао да ме ухватиш у трен ока, али си се, намерно, правио као да не можеш да ме стигнеш, само да би изазвао *мој смех*. *Свиђало ми се* да ме носиш на раменима, где год бисмо кренули, осим када смо ишли код доктора, са огромним наочарима...“ (*Истио*).

Али, док носи очеве кости, дечак јунак се сећа и *расћавних осећања*, односно догађаја који се такође не могу „избрисати из сећања“, јер није све у детињству било само игра и смех. Евоцира их са свешћу да су и та осећања била део живота и остала иза оца:

„[...] једино код њега (доктора, А. М.), чији лик ми је постао попут бабароге. *Мрзео сам* не само њега, већ сваког лекара. *Нисам мојао да истирјим* онај мирис лекова којим су одисала та места. *Нисам мојао да истирјим* оне немилосрдне игле које су ми тако хладнокрвно убадали у тело. *Посћали су ми кошмар* они врајји шприцеви којима су ме пробадали скоро сваког дана. *Мама ми је рекла како је љар љуиша* мислила да ћу умрејти у оној уској амбулантној собици која се за мене љрејворила у кланицу коју нисам желео ни да видим (А. М.), али си ме ти стално водио тамо јер ниси подносио ни најблажи симптом неке болести“ (*Истио*).

Но, драматски догађаји ће тек уследити и аутор наратор и/или дечак-јунак их најављују као земљотрес: отац остаје без посла и одлази у иностранство на рад, а после у шуму и борбу. У причи нису, као код Стојановића, именовани *груји*, али следећи *истиоријски љренуијак* и *околности* се препознају:

„*Све се срушило* једног дана када си се вратио кући раније него обично и рекао мами да више нећеш ићи на посао, не зато што ти то више не желиш, него зато што те они више не пуштају. Рекао си јој

да ћеш од следеће седмице кренути негде далеко, у неку земљу где ти нико неће рећи да не можеш да радиш. Нисам те видео када си отишао јер си кренуо на пут касно ноћу..." (*Истио*).

И опет следе сећања, нешто затамљенија, али *са нагом у средишњу догађаја* да зла бити неће и са основним знаком из приче *шајша*:

„Често су нам стизала писма, исписана твојим краснописом који сам месецима покушавао да ископирам. Био сам одлучан да свако слово пишем као ти. Стизале су нам разгледнице, јарких боја, које сам чувао крај свески дебелих корица које си ми слао, а које су се разликовале од оних што су се могле купити у нашем граду. Хвалио сам се њима пред својим друговима из разреда. Стизао нам је и твој глас са стричевог белог телефона, полуизбледелих типки, који је висео на зиду ходника његовог стана, двоструко већег од нашег. Стизало нам је све од тебе, али *ти сам нам никада ниси дошао, шајша* (А. М.)“ (*Истио*).

Прича се окончава драматским информацијама о догађајима који су разорили дечју душу и нагостили коб или тренутак којим је отворена прича „Очев повратак“. Именовање *друџих* се конкретизује и обележава их стилска одредница обраћања „да си одлучио да нам донесеш слободу и да нас избавиш страха од *униформисаних који нису љоворили као ми*“. Ми као албанска слика стварности стоји наспрам неких *друџих*, а то су „огавни полицајци“:

„Прошло је осам пуних година откако ниси позвонио на врата нашег стана. Ја сам напунио четрнаест година, а ти ме ниси гледао како растем. Рекли су нам да си се вратио у земљу и да си у неком селу дубоко у планинама јер не смеш да дођеш у град. Рекли су нам да си одлучио да нам донесеш слободу и да нас избавиш страха од *униформисаних који нису љоворили као ми*. Хтео си да се осветиш онима који ти нису дали да радиш, који су те прогнали и раздвојили те од нас“ (*Истио*).

Олуријева албанска перспектива или слика *својих и оца као невиних жрџиве* (невине су и Стојановићеве жртве) мотивисана је психолошки и рељефно, и то из перспективе слике породице: „Мама није могла да верује да си ти, тако миран и осећајан, могао да узмеш оружје и да га упериш у било кога, док сам се ја свакодневно мучио, кујући планове како да дођем до тог села и да те видим“ (*Истио*).

Тежишће значења љерсејекџиве као вредносни суд налази се у доживљају дечака-јунака којим се окончава прича и она је именована симболичким констативним исказима:

„Завршио се рай. Мама и ја смо кренули путем збегача.

Дошла је и слобода, али тебе нигде није било. [...]

Чекали смо два месеца након рата да се појавиш у нашем стану и радовали смо се због тебе у тим данима победе [...] све док нисмо чули да си заробљен и да се не зна у ком си затвору нити у које место су те одвезли. [...]

Сваке ноћи сам ти сањао како висиш главом наниже са плафона неке мрачне собе, ногу и руку везаних неразмрзивим ужетом за неку стару греду..“

Нагали смо се (А. М.) непоколебљиво, све док једног дана нисмо добили вест да је пронађен твој леш“ (Исџо).

У епилогу приче, по логици историјских збивања и рата, као израз вековних ратних, верских и националних сукоба на косовском тлу и борбе за земљу, појављују се *друји*, које Олури национално не именује, како чини Стојановић. Јер и његов дечак-јунак види како оца *немило-срдно тшуку* „тројица огавних полицајаца с дивљим изразима лица“. Реч је о убицама који „би падали у екстазу задовољства, громогласно се смејући“ и који су се „радовали што су заробили некога ко се усуђивао да им узврати метак“.

Олуријева слика страдања оца је пројектована у сну („Те ноћи су биле тако пуне немирних снова, да бих изгубио разум да мајка није била крај мене“) и паралелно је и реалистичка и натуралистичка, јер показује одсуство људскости код *друић* и представника власти (*немилосрдни какви су били*). Иза *друић* и *власић*, у мрачној соби, остају *црвене кржаве флексе*:

„А како би увећали своје задовољство и радост, целог су те обнажили и тукли те још љуће, свом снагом коју су имали. Цело тело ти је било крваво, а уста ти нису тражила ништа сем воде, али *немилосрдни какви су били* (А. М.), нису хтели ни да чују и жеђ си могао да угасиш само капима своје крви са чела и натеклих обрва. Са твог тела цуриле су капљице и натапале ту *мрачну собу, њунећи њено сивило црвеним флексама*“ (А. М.) (Исџо).

Олуријева прича у сликама зла из епилога могла би бити повод за заједничку слику страдања на Косову и Метохији у последњем рату. Олуријев дечак-јунак вапи:

„Мама и ја смо ти годинама *тјражили*. Нема кога нисмо питали, нема трага који нисмо пратили. Хтели смо да нађемо место одакле си нестао. Иако смо провели целу деценију у слободи, за коју си се ти жртвовао, још смо гајили наду да ћеш се једног дана вратити жив, да ћеш нам једног дана изненада зазвонити на врата, или да ћеш без буке ући унутра у касним сатима, онако како си одатле и изишао да се

никада више не вратиш. *Нагали смо се нейоколебљиво, све док једној дана нисмо добили вести да је њронађен твојој леши, кости сада носим на леђима, замоћане у ову црну кесу“ (А. М.) (Истио).*

Исто тако вапе и српска деца и родитељи трагајући и чекајући кости својих отетих и убијених или док их носе у завичај да покопају као Стојановићева Крстиња Костина што носи синовљеве кости. У исто време неки из редова *оних друџих* ископавају кости својих и носе са собом у сеобу. Такве заједничке пројекције и слике, нажалост, нема ни у српској ни у албанској пројекцији последњег рата, па ни у ове две приче. Или је нама непозната!

Иако су у причи пројектоване неке теоријске и естетичке идеје полихисторика Олурија, за илустрацију наше идеје о пројекцији слике страдања и света у којем су главни *наши* и света у којем су главни *друџи*, а сви су увек *стирадалници* и *љубићници*, што прича „Повратак оца“ и дословно казује.

Уместо закључка. – Имајући на уму сва питања постављена у приступу и проблеме означене у теоријској и критичкој компаратистичкој равни логично закључујемо следеће:

У старом критичком кључу и начину читања Олуријева прича проповеда о томе како су у средишту догађаја социјална обесправљеност Албанаца, ускраћивања права и жртве и борба за слобода, и то је албанска пројекција и слика стварности. Символички, то је слика других и/или српских „огавних полицајаца“. Ђуро Бодрожич, дајући тачну историјску слику српско-албанских односа, пише: „историчари нација и теоретичари национализма запазили су да се национална свест у доброј мери заснива на измишљању своје историје“ и закључује да је тешко „наћи бољи пример од албанског“ (2024: 353) .

На другој страни је Стојановићева и/или српска пројекција као изгон Срба и њихове жртве у обрачуну са *друџима*, *самим собом* и *обрачуном унутар једне идеолошке заједнице*. Символички, то је слика других као „разуларених берача“ који су поломили гране трешње.

У новом кључу читања и тумачења или заједничкој равни естетичких морфологија прича, коју налази модерна критика својим рендгенским снимком, и Стојановић и Олури стварају слику и проповедају истину о томе да „човек има право на гроб као и на живот“, како мисли и казује Крстиња Костина.

У универзалној хуманистичкој и историјској равни овакве пројекције и слике произилазе из ширег контекста и тај контекст представља Драгољуб Јекнић у слици рата у Босни који је претходио рату на Косову и Метохији. Његов енциклопедијски критички дух у роману-есеју *Ореол Боја Хоруса*, подвлачећи речи, овако представља најшири дух и историјску раван: „Основни њен човјек је *неириљивост*, *њримићивизам*, *мржња*. Зло. Давно је речено: *Човјек је човјеку вук*. Сартр каже: *Пакао су друџи*. Андрић вели:

Свијет је њун љага. А Његош, владика црногорски, записује, с горчином у души: *Пучина је сѝока једна ѝргна...*“ (Јекнић 2020: 471).

Компаратистичка анализа нужно подразумева да се критичар увек одмакне или направи отклон и од српске пројекције и од албанске пројекције уметничке слике и истине на Косову и Метохији у огледалу последњег рата. То огледало је, показали смо анализом, заправо *сабирно сочиво* свих ратова и векова њихових односа (које су условљавали *груји као љуђи*) и из њега се расипају зраци зла посведочени у последњем рату у прози два писца између којих су две генерације. На утопију повратка указали смо позивајући се на монографију Милоша Ђорђевића у чијем је средишту збирка приповедака Данила Николића *Повраћак у Мејхохију*. Сочиво камере зато померамо на песму пољског уметника Збигњева Херберта (1924–1998), једног од најпознатијих пољских и европских песника ХХ века, у чијем наслову фосфоресцентно сја знак повратак. Реч је о песми „Господин Когито мисли о повратку у родни град“.

И док је Николићев повратак јунака у Метохију био у знаку утопије и поетске реалности, очев повратак код Олурија, на Косово, и синовљев повратак код Стојановића, у Метохију, и то у облику костију, реалан је и историјски, и још није довршен. Николићев јунак има наду, а Олуријев и Стојановићев је без наде и без излаза. Лирски субјекат у Хербертовој песми тренутак немогућег повратка (који обухвата и свет детињства и ратове) овако описује:

*Кад бих се ѝамо враћиио
сѝурно не бих заѝекао
ниједну сјенку од моје куће
ни дрвеће дјеѝињсѝива
ни крстѝ са жељезном ѝаблицом
клуѝе на којој сам шайѝао заклетѝву
кесѝење и хладнокрвносѝ
ниѝи икоју сѝвар која је наша (А. М.)*

(Херберт 2007: 15).

Стојановићев наратор-јунак перципира управо тај свет и такву свест, а Олуријев дечак-јунак се пита чему слобода у тако драматично измењеном свету.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Beker 1995: Miroslav Beker. *Uvod u komparativnu književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
 Бодрожић 2024: Ђуро Бодрожић. „Прилог разумевању српско-албанских односа“. *Башѝина*. Св. 62. Институт за српску – Приштина/Лепосавић, 351–362.
 Валчић Булић 2011: Тамара Валчић Булић. „Сентиментална реторика и њено 'оне-обичавање': петраркизам и антипетраркизам у неким француским наративним делима ХVI века“. *Наслеђе*, год. 8. бр. 17, 2011, 97–108.

- Ђорђевић 2010: Милош Ђорђевић. *Књижевне ујџоџије Данила Николића*. Агора: Зрењанин.
- Iglton 2017: Teri Iglton. *Kultura*. (Preveo Ђорђе Krivokapić). Beograd: Clio.
- Jeknić 2020: Dragoljub Jeknić. *Oreol boga Horsa*. Niš: Nais Print.
- Милошевић 1964: Никола Милошевић. Антрополошки есеји. Београд: Нолит.
- Милошевић 1968: Никола Милошевић. „Проблеми мотивације у *Злочину и казни*“.
У: Ф. М. Достојевски. *Злочин и казна*. Београд: Просвета, 5–23.
- Oluri 2020: Adilj Oluri. „Povratak oca“. <https://strane.ba/adilj-olluri-osev-povratak/>
[приступљено 12. 3. 2024.]
- Protrka 2008: Marina Protrka. *Stvaranje književne nacije (Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća)*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu – Filozofski Fakultet.
- Стојановић 2021: Радомир Стојановић. „Жена у црнини“.
У: Радомир Стојановић. *Душа гома*. Косовска Митровица: Панорама – Јединство.
- Херберт 2007: Херберт Збигњев. *Господин Коишио*. (Предео Слободан Милић).
Подгорица: Удружење књижевника Црне Горе.

Ana M. MUMOVIĆ

SERBIAN AND ALBANIAN PROJECTION AND IMAGE OF HISTORY
(COMPARATIVE ANALYSIS OF THE STORIES
OF RADOMIR STOJANOVIĆ AND ADIL OLURI)

Summary

In this work, we compare and analyze two stories, “Woman in Black”, by the Serbian writer Radomir Stojanović (1942) and “The Return of the Father” (1984), by the Albanian writer from Kosovo, Adilja Oluri, bearing in mind that there is almost half a lifetime between them.

At the center of their tragic stories is the story of parents and children: in Stojanović’s about a mother, a grieving Christian, a woman in black and her murdered son, and in Oluri’s about a son and his murdered father, a victim of the Muslim faith. In both stories, visible writer-heroes exist ethically as engaged narrators and authors.

Stojanović’s “Woman in Black” moves the vision into the mythological world, although it is clear that it refers to the time of the last Serbian national and state collapse in Kosovo and Metohija at the end of the last century and another bloody conflict with the Albanians.

Oluri’s Albanian perspective or the image of his own and his father as innocent victims (Stojanović’s victims are also innocent) is motivated psychologically and in relief, from the perspective of the image of the family.

In the new key of reading and interpretation or the common level of aesthetic morphologies of stories, both Stojanović and Oluri create an image and preach the truth that “Man has the right to the grave as well as to life”, as Kosta’s Krstinja thinks and says.

Keywords: Radomir Stojanović, Adilj Oluri, *we and others, mine and others*, Serbs, Albanians, Kosovo and Metohija.

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