

Tri koncepta ženskog bivanja u pripovijetkama Nikole Lopičića

1. SOCIJALNA KNJIŽEVNOST I CRNOGORSKA PRIPOVJEDNA PROZA

Socijalna književnost, kao pokret posebno usmjeren na društveni kontekst, javila se dvadesetih i tridesetih godina 20. stoljeća proizlazeći iz klasnih previranja nadolazećeg kapitalizma i s jasnim ciljem – ne samo da oslika društvenu stvarnost, nego i da bude angažirana u njezinom mijenjanju. Filozofsku osnovu poetike ovoga književnog razdoblja činio je dijalektički materijalizam i marksistički pogled na društvo, a njegovo polazište bilo je opredjeljenje za proletersku revoluciju kao historijsku nužnost i jedini način razrješenja proturječnosti suvremenog kapitalizma (Deretić, 2001). Unutar ruske i drugih sovjetskih književnosti naziva se socijalistički realizam, dok za preostali dio istočnoeuropskih književnosti Flaker (2011) predlaže naziv *socijalno angažirana književnost* jer označava društvene funkcije književnosti i ističe različite stilske grupacije iz tog opusa.

Formiran u okrilju Komunističke partije Jugoslavije, pokret socijalne literature i poetike zasnovane na realizmu i ideji društvene angažiranosti, i na balkanskim prostorima korespondira s tadašnjim društvenim previranjima i nastojanjem da se sva raspoloživa sredstva, pa i umjetnost, stave u funkciju borbe protiv nadolazećeg kapitalizma i njegovog deformirajućeg i razarajućeg utjecaja na čovjeka, ali je istovremeno i priprema za borbu protiv fašizma, za oslobodilački rat i revoluciju (Kalezić, 1999). U nastojanju da utemelji teorijska polazišta socijalne literature, Lasić ističe da se u njenom okrilju književnost promatra kao ideologija u kojoj se ogledaju ekonomski i društveni procesi, da je „svjesno ekskluzivna i beskompromisna: svako odstupanje od proleterske ekskluzivnosti i zatvaranje u formalnu i tematsku 'objektivnost' ili u 'formalistička' eksperimentiranja jest izdaja pravog proleterskog angažmana“ (Lasić, 1970: 72, 73).

Stoga je opće programsko opredjeljenje ovog razdoblja bilo da se stvaralačka individualnost, talent i inspiracija stave u drugi plan, a angažiranost

istakne kao najvažnija funkcija umjetnosti. Ipak, jedan broj pripadnika tog pokreta nije prihvaćao navedeni stav, smatrajući da suština umjetnosti treba ostati nepromijenjena bez obzira na njenu trenutnu svrhu, što se odrazilo u kulturnom „sukobu na književnoj ljevici“.¹ Krleža, koji je svojim opredjeljenjem za slobodu umjetnosti, zajedno s „pečatovcima“² bio u središtu navedenih zbivanja, ističe neukrotivu i nepredvidivu suštinu umjetnosti, umjetničke inspiracije i otkrivanja životnih istina, kojom najčešće nije moguće upravljati:

Životne istinitosti otkrivaju se u uzbuđenjima koja nisu isključivo razumne prirode, a umjetničke istine naviru više iz primozga, iz mutnih strasti i tjelesnih tajni, vrlo često iz nečistih nagona i suludih slutnja, a gotovo uvijek protu razložno, prkosno i elementarno kao vrućica. (Krleža, 1966: 70)

Karakteristika vremena u kojem se ovaj književni period iznjedrio „bila je spontana gotovo eruptivna pojava klasne svijesti i revolucionarnog usmjeravanja razvitka, praćena fenomenom podsvijesti, psihoanalizom, automatskim tekstovima, dekadencijom, s druge strane“ (Đonović, u Vujačić, 1978: 42) utemeljenim u okviru nadrealizma koji se formirao u Francuskoj, paralelno sa socijalnom književnošću. Stvaraoci okupljeni oko ovog pravca dali su podršku istoj revolucionarnoj snazi kao i oni koji su pripadali socijalnoj književnosti – radničkom pokretu, pretendirajući na socijalni revolucionarni angažman (Lasić, 1970). Upravo razumijevanje funkcije književnosti bilo je središte njihovog sukoba na jugoslavenskom prostoru – nadrealisti nisu prihvaćali ideju da se poezija stavi u službu

¹ Sukob na književnoj ljevici odvijao se unutar revolucionarnoga radničkog pokreta koji je u 1930-im godinama i kasnije bio jedini pokret u Jugoslaviji s općejugoslavenskim karakterom i koji je, upravo zbog toga, 1941. godine mogao pokrenuti narodnooslobodilačku borbu jugoslavenskih naroda (Lasić, 1970: 70).

² Kada je Miroslav Krleža 1939. godine osnovao časopis *Pečat*, uz njega su stali Marko Ristić, Oskar Davičo, Milan Dedinač i Vaso Bogdanov.

revolucije, smatrajući to izdajom poetskog čina, ističući inkompatibilnost poezije (neograničenog traženja u apsolutnom duhu) i historijske potrebe trenutka, tj. proleterskog čitatelja (Ristić, 1929). U okrilju nadrealizma stvaraoci su izrazili otpor prema mnogim umjetničkim konvencijama, što je na balkanskim prostorima značilo napuštanje estetizma i nastojanje da korjenite promjene na polju književnosti korespondiraju s društvenom revolucijom i budu joj od pomoći (Deretić, 2001). To ukazuje na tendencije prelaza na angažiranu književnost, što se s pojedinim pripadnicima ovog pokreta, na kraju, i dogodilo.

Pokret socijalne literature utjecao je, makar i posredno, na nadrealiste, pa i Krležu, da polemizirajući sa sljedbenicima poetike na kojoj se zasnivala socijalna književnost, napišu neka od svojih najboljih djela (Kalezić, 1999). Krleža je upravo svojim književnim ostvarenjima, među kojima je i roman *Povratak Filipa Latinovića*, stao u obranu autonomije umjetnosti (Vojinović, 2005).

U Crnoj Gori socijalna književnost pojavila se u periodu konsolidacije crnogorskog društva u okvirima nove države u kojoj bi se „jednaka prava njenih konstituenata u političkoj, ekonomskoj i kulturnoj sferi“ (Radonjić, 2010: 146) morala podrazumijevati, pa čak i onih čijeg imena u njenom nazivu nije bilo. Dakle, u izmijenjenim okolnostima zajedništva u novoj državi, što bi podrazumijevalo međusobnu podršku i pomoć, očekivano je bilo da se uvjeti života poboljšaju i unaprijede, no u maloj Crnoj Gori udaljenoj od administrativnog centra nove države, oni su realno postali kompleksniji i za običnog čovjeka kompliciraniji i teži. Sve što je tijekom prvih deset godina urađeno na njenom ekonomskom oporavku i razvoju u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca, nije moglo ublažiti ključne ekonomske i druge životne probleme, a kamoli ih riješiti³ (Andrijašević, 2016).

Novi pokret u književnosti slijedio je europska književna kretanja noseći određene specifičnosti podneblja u kojem je nastajao. U djelima koja je producirao uočljiva je snažna potreba stvaralaca da se tadašnji društveni kontekst, njegov utjecaj na čovjeka, a posebno život običnih ljudi, seljaka i zemljoradnika kojima zemlja i imanje predstavljaju svekoliki životni oslonac, a koje vrtlozi novog poretka prijete ugroziti, umjetnički zabilježi, objelodani i kritički predstavi.

Književnost sa socijalnim sadržajem, koju odlikuje realističnost, racionalizam i revolucionarnost (Pejović, 1971) stvarala je mlađa generacija crno-

³ Tijekom rata Crnogorci su ostali bez stoke, a zatim i bez kruha, jer je posna zemlja slabo radala, pa je 1918. godine u Crnoj Gori, po službenoj statistici, bilo 150.000 ljudi bez ikakvih sredstava za život, a 1921. godine evidentirano je 7000 obitelji koje gladuju (Andrijašević, 2016).

gorskih intelektualaca školovanih izvan Crne Gore,⁴ čija se sličnost više ogledala u njihovoj književnoj i kulturnoj orijentaciji, a manje u ideološkoj i političkoj djelatnosti (Vujačić, 1981). To su bili obrazovani ljudi čiji se pogled, misao i komponiranje pripovijetke nije mnogo razlikovalo od onog što se tada smatrano modernim, a određenu arhaičnost pripovjedačkoj prozi tog vremena dao je upravo jezik – bogat, narodni izraz, s naglašenim razlikama lokalnih dijalekata u pojedinim područjima i plemenima (Vuković, 1973). Zahvaljujući njima, u crnogorskoj književnosti razvile su se postojeće i pojavile nove književne forme – suvremena pjesma, razvijenija pripovijetka i prvi roman, što znači da su, u recentnim okolnostima, bez obzira na kasniji (nepravедno) suzdržan odnos prema značajnom dijelu književne produkcije tog razdoblja, umnogome doprinijeli njenom svekolikom napretku (Lalić, u Vujačić, 1978).⁵

2. PRIPOVJEDAČ NIKOLA LOPIČIĆ⁶

U navedenom kontekstu, europskom, balkanskom i crnogorskom, stvarao je Nikola Lopičić (1909–1945), profesor književnosti. Počeo

⁴ Mlada generacija crnogorskih pisaca počela je suradnju s cetinjskim *Zapisima*, u kojima je uživala naklonost urednika Vida Latkovića i njegovih suradnika, no kako su smatrali da nisu dovoljno ozbiljno shvaćeni, oni osnivaju *Razvršje*, vlastiti časopis za *umjetnički i socijalni život*, u kojem nastupaju sa svojim stavovima prema književnosti i njenim funkcijama. To su bili: Janko Đonović, Đorđe Lopičić, Nikola Lopičić, Dušan Đurović, Risto Ratković, Radovan Zogović, Milovan Đilas, Aleksandar Leso Ivanović, Mirko Banjević, Đuza Radović i dr. (Vujačić, 1981).

⁵ Začetnici crnogorske pripovjedne proze zasnovane na narodnoj književnosti, epskoj pjesmi i anegdoti bili su Marko Miljanov i Stefan Mitrov Ljubiša, stvaraoci posebnog dara i britkog izraza u čijim se djelima zrcali junaštvo, čast i hrabrost, ali i moral i običaji utemeljeni i uokvireni čvrstom tradicijom (Cerović, 2003). Crnogorska pripovjedna proza nastavila se razvijati u vohoru dubokih društvenih promjena, podržana doprinosom koji su dali i tzv. „izvanjci“, posvećeni crnogorskom kontekstu i njegovim specifičnostima – Sima Matavulj, Ljubomir Nenadović i drugi. Osnivanjem književnih časopisa, podržavanjem mladih književnih talenta i objavljivanjem prevedenih djela svjetske književnosti, oni su unaprijedili crnogorsku književnu scenu, ne samo svojim stvaralaštvom, nego i podrškom koju su dali književnom životu u cjelini (Vuković, 1973).

⁶ Nikola Lopičić rođen je u Podgorici, a na Cetinju, gdje se obitelj preselila nakon očeve smrti, završio je osnovnu školu i gimnaziju. Studij književnosti i jezika završio je u Beogradu. Tijekom studija počeo je pisati, a na studentskim kružocima posebno se isticao svojim diskusijama o književnosti. O tome govori Dinka Denković Bratić, njegova kolegica iz studentskih dana: „Znam da je bio mnogo omiljen među nama. Govorio je dijalektom svog kraja. Obožavao je svoju Crnu Goru na elementaran, lirski način sa toliko nadahnute poezije“ (u: Simonović, 2020: 246, 247). Bio je profesor u Bijeljini, a zatim je službovao u Splitu i Sarajevu gdje ga je rat i zatekao, pa se vraća u Crnu Goru, na Cetinje. Talijanska okupatorska vlast ponudila mu je mjesto profesora u cetinjskoj gimnaziji, što je on kategorički

je pisati još kao gimnazijalac, prvo poeziju, a kasnije prikaze i pripovijetke.

Stvaralački se razmahnuo po dolasku na studije u Beograd, gdje već 1932. godine postaje istaknuti član grupe mladih naprednih pisaca ljevičara iz Crne Gore, koja ima zapaženog udjela u studentskom pokretu. (Simonović, 2020: 257)

Iako je stvaralaštvo započeo pjesmama, a nastao se razvijati kroz pisanje u aktualnim književnim časopisima toga doba (*Zapisi, Razvršje*) Lopičić je, zapravo, bio zapažen, a zatim ostao prepoznatljiv upravo po svojim pripovijetkama. Većinu proznih djela napisao je u vremenu između dva svjetska rata, a stvarao je i tijekom zatočeništva. Za prvu zbirku pripovijetki *Seljaci* u izdanju Srpske književne zadruge, u Beogradu 1939. godine, Srpska akademija nauka dodijelila mu je nagradu, no ta je odluka opozvana prije nego što je objelodanjena.⁷

Školujući se na primjerima francuske i, donekle, ruske pripovijetke, Lopičić nastavlja pisati⁸ kombinirajući neposredno iskustvo i osobni doživljaj s onim što je slušao od seljaka iz zavičaja, bez previše eksperimentiranja u izražajnim mogućnostima koje bi bile samima sebi cilj, ali unoseći u izražajno-formalnu stranu svojih pripovijesti dovoljno suvremenosti i slikovitosti (Đonović, 1979). Lopičićeva proza, natopljena lirikom, višedimenzionalna i brižljivo tkana (Milačić, 1965), doista je na samom početku najavila neke drugačije pristupe u crnogorskoj međuratnoj književnoumjetničkoj produkciji. Lopičić time daje naznaku onog što će, i s književnopovijesnog i s artističkog aspekta, odrediti pojam socijalne literature u Crnoj Gori koja svojom tematikom i drugim unutrašnjim elementima teksta vrši postupni zaokret u odnosu na postojeću književnu tradiciju ublažavajući utjecaj epskoga duhovnog nasljeđa na crnogorsku književnu riječ (Vojinović, 2005).

Usmjeren na period rastakanja herojskog i plemskog crnogorskog društva, nestanka crnogorske države i nadolazećeg kapitalizma – dakle, života uvjetovanog novim društveno-ekonomskim okolnostima i previranjima, pa time i novim vrijednostima, Lopičić sagledava ubog, često i nesretan život crnogorskog seljaka, određen siromaštvom, uvodeći ga, zajedno s generacijom pisaca književnog pravca kojem je pripadao, u svoju prozu. U vremenu izrazitijeg raslojavanja društva, čitateljima su predstavljeni i oni pripadnici crnogorskog podneblja koji, u surovosti stvarnosti siromaštva i bijede u kojima izvire pohlepa, gramzivost, mržnja i suro-

odbio, zbog čega je interniran prvo u logore u Albaniji, a zatim u Italiji, gdje je proveo rat. Životni put završio je, zajedno s bratom Blažom, 1945. godine u zatvoru u Lepoglavi.

⁷ Opoziv odluke opravdan je komunističkim angažmanom Nikole Lopičića, o čemu govori književnica Isidora Sekulić, kao članica žirija (vidjeti u: *Moja zemlja*, 2006).

vost, nastoje osigurati elementarne uvjete za preživljavanje (Cerović, 2003) pa iz života u književni narativ ulaze likovi za koje u književnosti do tada nije bilo mjesta – „zeleniši, tvrđice, siromasi-patnici, (...) osioni kućici i bogati trgovci“ (Vuković, 1973: 8).

Tako je osnovna tematika Lopičićevih pripovijetki crnogorsko selo i život u njemu, a njihova motivska struktura, satkana od pojedinosti tog ambijenta, metaforički je zgusnuta u naslovima zbirki – *Seljaci, Na kamenu, Brazde u kamenu, Glad i kamen*. Asocijacije izazivane ovim naslovima otkrivaju nizove motiva kojima autor opredmećuje kompleksni, prirodni i društveni kronotop u kojem žive njegovi junaci: posna zemlja, sušna godina, loša ljetina, glad, nezaposlenost, pečalba, sirotinja, težak rad i, kao posljedica svega, narušeni obiteljski odnosi... Neuništiva po svojoj esenciji, ljubav je, usprkos svemu, jedan od važnih motiva ovih pripovijetki, iako je u životu Lopičićevih likova „rijetka i plaha“ (Cerović, 2003: 83).

U slikama koje nam Lopičić svojim stvaralaštvom prenosi sačuvani su trenuci njegova zavičaja,⁹ „spoj čudesne prirode i čudovišnog siromaštva“ (Milačić, 1965: 13). Ističući specifičnosti tog podneblja i spajajući nove socijalrealističke težnje s tradicionalnim regionalizmom (Deretić, 2001), on je zašao duboko u njihovu suštinu te umjetnički uobličio i predstavio pojedinačna zbivanja u njemu (Radović, 2002).

U Lopičićevoj prozi prisutna je i prepoznatljiva jasna emocija prema zavičaju – iskrena tuga i postojana gorčina izvire iz redaka ovih pripovijesti ne samo zbog toga što je život seljaka u njegovu kraju bio i što jest težak, nego i zato što se boljitak niti ne nazire niti će ga ubrzo biti. Realistično u svojoj osnovi, pripovijedanje Nikole Lopičića zaista je prožeto „pažljivim opservacijama, plastično modelovanim portretima, logičnim tokovima naracije, uvjerljivim primjerima upotrebe izvornog načina govora i lirskom toplinom“, kako navodi Kalezić (2014: 161), a što ga, u odnosu na dotadašnje stvaralaštvo u kontekstu realizma, čini inovativnim i čitatelju prijemčivim.

Suptilni uplivi u psihologiju likova koje čitaocu prezentira kroz njihove šture ali zgusnute dijaloge, najčešće usklađene s pejzažom i prirodnim mijena-

⁸ Nakon njegove smrti objavljeni su i pripovjedni izbori pod naslovima *Domaće ognjište* (Beograd, 1951), *Na kamenu* (Cetinje, 1953), *Glad i kamen* (Titograd, 1965), *Brazde u kamenu* (Beograd, 1976) i roman *Ne diraj palmu* (Cetinje, 1972). Sabrana djela ovog pisca objavljena su 2002. godine (Stručna knjiga, Beograd), a priredili su ih Vojislav i Đorđe Lopičić. Godine 2006. u Zagrebu objavljen je izbor pripovijetki *Moja zemlja*, u izdanju Nacionalne zajednice Crnogoraca Hrvatske i Društva Crnogoraca i prijatelja Crne Gore „Montenegro“.

⁹ Zavičaj Nikole Lopičića je Cetinje i cetinjski kraj – krševit i posan predio.

ma usuglašenima sa psihološkim previranjima junaka, još je jedan stvaralački postupak koji realističkoj prozi ovog autora daje novi i drugačiji ton u odnosu na prethodnike. Stoga u ovom narativu prepoznajemo dvije vrste stvaralačkog postupka: prvi je preuzimanje klasično-realističkih prosedeća oplemenjenih modernijom projekcijom stvarnosti o kojoj piše, dok drugi

karakteriše zgušnjavanje značenja, osoben model motivacije i portretizacije likova, pri čemu (...) bira mali broj aktera, ali im stoga posvećuje potrebnu pažnju u postupku profilisanja, upotrebljavajući groplanove umjesto totala. (Ivanović, 2005: 19)

Lopičić, kroz lirizaciju svoje proze i psihološku karakterizaciju likova, postaje preteča modernog pristupa koji se u crnogorskoj prozi razvijao u poslijeratnom periodu. Čedo Vuković, jedan od pisaca toga vremena, u romanu *Mrtvo duboko* (1959) kroz unutrašnji monolog svojih protagonista, koji povremeno prerasta u intimni dijalog sa samim sobom u zemunici „crnjoj od noći“, utkiva elemente lirizma u „čvrsto meso (...) epskog zbivanja“ (Tautović, 1970: 204), dok se Lalićev roman *Lelejska gora* (1957), u navedenom razdoblju, smatra vrhuncom ovoga pristupa.

Prema predmetnosti koja je u središtu njegovih pripovijetki, u odnosu na njihov dominantni motiv, mogu se razvrstati u tri cjeline: pripovijetke u kojima se opisuje život sela, zatim pripovijetke u čijem je središtu život pod Austrijom i pripovijetke čiji je osnovni motiv ljubav (Vojinović, 2005). Eksteriorno rješenje ove proze ogleđa se u sveznajućem pripovjedaču ili onom koji pripovijeda u prvom licu i kronološko-jednosložnom fabularnom tijeku koji se odvija „prirodno po uzlaznoj liniji unutrašnjeg intenziteta događaja“ (Stojović, 2005: 31), zadržavajući ih u domeni stereotipnog viđenja njihove forme (Vojinović, 2005). Primordijalne karakteristike Lopičićeve pripovijetke donekle su uzrokovale da se njegovom djelu ne posveti potrebna pozornost, no iako je forma ustaljena, a neposredna inspiracija zavičaj i stara Crna Gora, njegovo djelo „kompleksno i uzbudljivo svjedoči univerzalniju tragiku vremena i znači krupan doprinos našem proznom izrazu“ (Stojović, 1987: 60).

Posebnostima Lopičićeve poetike i estetike doprinosi jezik njegovih likova s dijalekatskim izrazom podneblja stare Crne Gore koje u svom djelu prikazuje (Ristić, 2014), a bogatoj stilogenosti folklorni duh i moderan umjetnički izraz sažet u metafori, kao i prirodan i jednostavan jezik, misaono složen i asocijativan u podtekstu (Stojović, 1987).

U društvenom kontekstu u kojem borave Lopičićevi junaci, tradicija kao kulturno nasljeđe i čuvarica drevnih običaja, usmenih predanja i cjelokupnoga kulturnog blaga, njeguje i štiti moralna pravila i nepisane zakone i norme koje su, u historijskom slijedu, regulirale funkcioniranje društvenih zajed-

nica. Arhetipski ukorijenjene u njihove pripadnike, ove kategorije postajale su dio moralnoga kodeksa pojedinca i čvrsta osnova za formiranje pozitivnog ili negativnog suda o manifestiranom ponašanju svih njenih članova.

U postherojskim vremenima i promijenjenim društvenim okolnostima tradicionalne crnogorske vrijednosti – sloboda, čojstvo i junaštvo, časna riječ i svetinja prijateljstva slabile su, pa pisac sagledava i njihovo posrnuće, pronalazeći mu ishodište u novonastalim društveno-ekonomskim okolnostima i konstantnom strahu za osiguranje egzistencije i očuvanje života. Stoga je u središtu njegova pripovijedanja sukob starog i novog, sučeljavanje patrijarhalnih nazora i načina života s novim ekonomskim i političkim odnosima (Stojović, 2005). Pisac duboko ponire u psihologiju i moral crnogorskog čovjeka toga vremena, osvjetljujući biće i bivanje svojih junaka, pa njegovo djelo slično veoma razvedenoj antropološkoj studiji načina života, uvjeta egzistencije i moralnih shvaćanja crnogorskog seljaka (Minić, 2002).

Revolucionarni karakter socijalne literature, po svojoj prirodi, otvara književnu scenu za drugačiji pristup ženi i ženskim likovima i u fiktivnom tkivu umjetničke projekcije. Stoga je cilj našeg istraživanja razmotriti status žene u pripovijetkama odabranima iz zbirke *Glad i kamen* (1965) i *Moja zemlja* (2006), kroz prizmu tri ključna koncepta njenog postojanja koje čitanje ovih pripovijesti razotkriva i nameće. Također, dotaknut ćemo se i načina konstrukcije ženskih likova, uvažavajući prethodno razmatrane posebnosti njegovoga književnog stvaralaštva i književnog pravca kojem je pripadao, a iz kojeg, zbog prerane smrti, nije imao vremena zakoračiti dalje.

3. ŽENA IZMEĐU DVA SVJETSKA RATA I ŽENSKI LIKOVI U LOPIČIĆEVOJ PROZI

Iskonsko određenje muškarcem, od biblijske priče o Adamovom rebru do danas, upućuje nas da raspravu o ženskim likovima Lopičićeve proze počnemo, zapravo, pričom o – Njemu. Duboko ukorijenjena u crnogorski vrijednosni sustav, patrijarhalna vlast muškarca u Crnoj Gori zasnovana je na starodrevnoj plemenskoj osnovi i plemenskom patrijarhatu (Gezeman, 1968). Patrijarhalno i agonalno društvo koje je prethodilo vremenu u kojem Lopičić stvara i o kojem piše, uspjelo je odrediti ženu kao biće kojim muškarac raspolaže, kao „stopanicu“¹⁰ i

¹⁰ *Stopanica* – riječ se upotrebljavala u narodnim govorima Crne Gore, Bosne i Hercegovine i Srbije (većinom u jugozapadnom dijelu). Značenje ovog leksema obično je *domaćica*, ali u njenoj osnovi je zapravo – ona koja prati u stopu, ide iza muža, muževim stopama.

pratilju s teškim bremenom na leđima, radnicu u kući i u šumi, na polju i na njivi, pratiteljicu ratova i čuvaricu prvih borbenih redova, natovarenu hranom, odjećom i streljivom za muža-ratnika.

Mnogi putopisci svjedoče o podčinjenosti žene, tj. poziciji supruge tijekom 19., pa i početkom 20. stoljeća u Crnoj Gori – ljubav, nježnost i naklonost se ne iskazuju, a njena je uloga bila rađati djecu, raditi i služiti interesima patrijarhalne zajednice povinujući se davno utemeljenim pravilima (Tepavčević, 2018). Vijest o rođenju ženskog djeteta primala se s osjećanjem tuge i neuspjeha, dok je rođenje sina izazivalo radost – „rodio se još jedan branilac domovine“ (Bulonj, 2002: 80). I dok se dječak nazivao djetetom i *detićem*, dotle su djevojčice bile samo „dvojke“ (Erdeljanović, 1997).

Dvadesetih godina 20. stoljeća, zajedno s revolucionarnim previranjima, žene na europskim prostorima započele su organiziranu borbu za svoja prava, najviše pod utjecajem pokreta *Nova žena*, koji krajem 19. stoljeća pokreću obrazovane žene različite provenijencije, književnice i umjetnice na angloameričkom i njemačkom govornom području, a koji se intenzivira tijekom prvih desetljeća 20. stoljeća kada se značenje ovog naziva odnosilo ne samo na „ravnopravnost pred zakonom i u javnom životu, u obrazovanju i pravima pri zapošljavanju“ (Barać, 2013: 736), nego i na izbor stila odijevanja, stava i ponašanja u javnosti. Teorijski je ovaj pojam u europskim okvirima najbolje utemeljila Aleksandra Kolontaj¹¹ koja je svoj koncept zasnovala na analizi fikcionalnih ženskih likova koji, u prethodno navedenom periodu, sve više osvajaju književnost.

Na prostorima Kraljevine SHS između dva svjetska rata, posebno na području Srbije, Vojvodine i Hrvatske, formirala su se udruženja žena,¹² na čijem su čelu bile obrazovane građanke koje su razumjele uzroke lošeg položaja žena u zemlji koja je u pravno-formalnom smislu bila neusklađena, ekonomski zaostala, industrijski nerazvijena, s približno 70% nepismenih. One su istaknule položaj žene i njenu nejednakost s muškarcem, tražeći pravo glasa, ekonomska prava i sl. Na području Crne Gore i Boke u tom vremenu žene su djelovale kroz udru-

¹¹ Aleksandra Kolontaj je revolucionarka čiji je rad posvećen stvaranju „nove žene“ koja će se suprotstaviti starom buržoaskom moralu i kapitalističkim vrijednostima. Svoje stavove iznijela je u knjizi *Nova žena* (1913).

¹² Spomenuta društva (Beograd, Sarajevo, Zagreb i Ljubljana) ujedinjuju se 1923. godine u *Feminističku alijansu*, sa zahtjevom za političkim pravima žena pod nazivom *Alijansa ženskih pokreta*. Društva su se 1926. godine programski razlikovala i odvojila od karitativnih udruženja i onih udruženja žena koje su dosljedno baštinitile patrijarhalne ideje o njihovim društvenim ulogama. Paralelno s političkim zbivanjima na međunarodnom i domaćem planu, pojavila su se i socijalistička udruženja koja su u svoj rad uključila žene i zalagala se za ravnopravnost žena, ali zasnovanu na klasnoj ravnopravnosti (Dabižinović, 2017).

ženja koja su podržavala tradicionalni položaj žene, zatim u socijalističkoj radničkoj partiji, kao i u prvim partijama socijaldemokratske provenijencije (Dabižinović, 2017).

Emancipacija žene, tj. pokret za promjenu njenog statusa u društvu, počeo je i nastavio se i kroz književno stvaralaštvo tog vremena u čitavoj Europi. Međutim, dok se u razvijenim europskim zemljama, pa i u neposrednom okruženju (Hrvatska, Srbija) javljaju autorice koje svojim djelima propagiraju *novu ženu*,¹³ u crnogorskoj književnosti koja paralelno stasava – nema autorica, ali se u književnom djelu pojavljuje sorealistička slika žene, posebno žene sa sela, kakve do tada nije bilo. U crnogorskoj prozi uglavnom su prednjačili ženski likovi zasnovani na arhetipskom modelu majke i sestre, žene maskuline snage i odlučnosti koje pozivaju u boj, kao što je sestra Batrićeva iz *Gorskog vijenca*, kojoj je „udahnut domesticilni femini identitet, kroz figuru idealne i požrtvovne žene-sestre“ (Bede, 2014: 158). Početkom 20. stoljeća, u poetici socijalne literature takav pristup donekle je potisnut, pa se žena počinje sagledavati iz drugačije perspektive, a funkcija ženskih likova postaje sve kompleksnija (Vojičić Komatina, 2014).

Iako se i u Crnoj Gori javljaju glasovi za žensku ravnopravnost i o tome pišu prilozima u časopisima (npr. *Zeta*),¹⁴ crnogorska žena i dalje je obespravljena, izolirana i na margini svih društvenih zbivanja. O takvim ženama pripovijeda Nikola Lopičić. Njegovi ženski likovi daleko su od prototipa *nove žene*, ali zasigurno je nov i drugačiji njihov prikaz u odnosu na svekoliko crnogorsko književno stvaralaštvo nastalo do tada.

U prozi Nikole Lopičića ženski likovi su važan i neizostavan čimbenik intrigantnih događaja i snažnih obiteljskih previranja. Satkane od dirljivih sudbina i tankočutnih, najčešće skrivenih emocija, one su ambivalentne u svojim ulogama – nježne majke i supruge, kćeri i sestre, ali i snažne zaštitnice kada je potrebno. Iako u skladu s uzusima „dva koraka“ iza svojih muškaraca, one prednjače u tkivu ovih pripovijesti prolazeći njime kao sjene čije lelujanje često usmjerava tijek sudbine i događaja zajednice u kojoj egzistiraju, noseći sa sobom duhove svojih pretkinja koje su se i u ratničkim vremenima snagom duha i bistrinom uma znale nametnuti i, iz pozadine, gotovo nevidljive – odlučivati. Tradicijom smještena u drugi plan, a stvarno (i javno nepriznato!) u prvim životnim redovima, žena ovih

¹³ Janković, M. (1918): *Pre sreće*; Pijade, S. D. (1921): *Starost*; Dimitrijević, Z. (1924): *Izgubljeni dnevnik*; Tokin, B. (1932): *Terazije*; Vujković, M. (1934): *Vera Novakova...*

¹⁴ Milovan M. Vukotić u svom tekstu u listu *Zeta*, br. 1, str. 11, skreće pažnju da se o pitanju žena najčešće raspravlja i odlučuje u skladu sa subjektivnim faktorom umjesto da se ono vidi kao društveno pitanje.

pripovijetki nastavlja nositi teret naslijeđenih moralnih normi patrijarhalnog društva kao konstrukta maskuliniteta i nastojanja da se postojeće stanje u odnosu žena – muškarac, i u vremenu i okolnostima koje dolaze, perpetuira i zadrži.

Lopičić u realistički i slikoviti narativ svojih pripovijesti, shodno postulatima socijalne književnosti, sasvim vjerno utkiva crnogorsku ženu razotkrivajući, istovremeno, njenu poziciju – onako kako je pamti iz svoga djetinjstva i onakvu kakva jest u trenutku kada piše. Potpomognuta kontekstom, vizibilnost žene u Lopičićevim pričama nesumnjiva je – u njima se jasno izriče da, zapravo, utjecaj normi i pravila postavljenih u razdoblju plemenskog patrijarhata na njen položaj u postherojskom društvu nije značajno oslabio usprkos drugačijim uvjetima življenja. Međutim, pozicija žene toga vremena, usprkos svim događanjima na polju njene emancipacije, nije bila mnogo bolja ni u razvijenijim i bogatijim zemljama Europe i zapadnog svijeta u cjelini.

Tko je žena u tim epohama? Nitko i ništa, manje važno, nepriznato biće, sluškinja, od koje se u društvu očekuje da ispunjava određene funkcije, ali koja nema nikakvih prava pa nije ni društveno „vidljiva“. (Stančić, 2013: 51)¹⁵

Stereotipne kodifikacije u predstavljanju žene u književnim djelima kroz prizmu muško-ženskih obilježja prepoznala je i utemeljila feministička književna kritika: pasivnost – aktivizam, emocionalnost – racionalnost, nesigurnost – hrabrost, kao i plodnu (re)produkciju ili arhetipskih mitova ili patrijarhalnih konstrukata (Čale Feldman, Tomljenović, 2012). Navedene stereotipne opozicije na relaciji žena – muškarac u slikanju ženskog lika u okolnostima kakve jesu, korištene su na različite načine i s drugačijim pristupima, između ostalog, i s tendencijom da se istinski položaj žene sasvim ogoli i rasvijetli.

Lopičićeva prezentacija žene realistična je – u kontekstu u kojem boravi, ona je, kako smo već naveli, zarobljena i osujećena patrijarhalnim pravilima i normama. U takvim okolnostima Lopičić svojim junakinjama otvara prostor da odlukama koje donose i akcijama koje ostvaruju barem donekle naprave otklon od tradicije i stereotipa koji ih prate, pokazujući i jednu i drugu krajnost navedenih binarnih opozicija: one su pasivne u odlučivanju – pred ukućanima, jer tako nalažu važeće norme, ali imaju stav koji nađe put; emocija ih nosi, ali su racionalne i odlučne kada treba (*Nevjesta*); nesi-

gurnost je samo prvi korak – one imaju i hrabrosti i smjelosti da svoje odluke provedu do kraja (*Jošana*). Međutim, njegove junakinje često postaju tragične žrtve – vlastitim izborima i zanosima neusuglašenima s tvrdim sudom okruženja ili pravom „jačih“ da raspolažu njihovim životima.

U svom stvaralačkom prosedeu, u trenucima snažnih društvenih previranja i do tada važećih ali umnogome poljuljanih kulturnih kodova, Lopičić se opredijelio za drugačiji pristup predstavljanja žene, njene sudbine i, uopće, prisutnosti u literaturi – on ogoljuje njen položaj i sudbinu na crnogorskom kršu, otkrivajući tri ključna koncepta kojima su žena i njen život određeni u vremenu i prostoru kojim se ova proza bavi: *koncept fizičke snage*, *koncept ponosa i dostojanstva* i *koncept žrtve*.

3.1. Koncept fizičke snage

Fizička snaga kao važna ženska odrednica, sudeći po očekivanjima koja su pred nju postavljali društveni i obiteljski običaji – nije bila upitna u ratničkim vremenima, pa tako ni u onima koja su slijedila poslije njih. Da žena posjeduje snagu, u kontekstu Lopičićevih pripovijesti, podrazumijevalo se – sve što se ticalo kućnih poslova i onih izvan kuće, ali neophodnih za opstanak, bilo je u njezinoj nadležnosti: ona obavlja teške fizičke poslove na svim mjestima povezanima s domaćinstvom. Žena je, stoga, zadužena i za odlaske u šumu i nabavku ogrjeva: sjeći će drva kosijerom i nositi teško breme na plećima koliko god kuća bila daleko. Ona je, dakle, *drvarica* – kada nošena osjećajem slobode slavi svoj povratak iz doma u kojem je bila zlostavljana i radosno prilazi svakom poslu, pa i teškom poslu drvarice (*Nevjesta*, 387); kada, još kao djevojčica, ostane bez majke i, po prirodi stvari, jednostavno naslijedi sve njene poslove, pa tako i posao drvarice (*Loze*, 264); kada sječa šume nije legalna pa svojom smjelošću i drskošću da nasiječe drva tamo gdje je zabranjeno sasvim iznenadi čuvara manastirske šume (*Mašanov zločin*) koji će shvatiti da čudesna snaga krhkog bića izrasta iz iskonske potrebe da se nahrani i sačuva obitelj i produži život.

Prostor ženskog djelovanja sveden je na potpunu privatnost, na „sve što je isključeno iz javne sfere“ (Pateman, 1998: 12), na kuću i okućnicu ili je povezano s njima. Čim se iz te domene iskorači, ona prestaje postojati – razgovor i dogovor može se obaviti samo na relaciji muškarac – muškarac: „Ja, vala, sa ženama o tome neću razgovarati – je li ovako, Jovane?“ (*Ruža*, 219).

U Lopičićevim pripovijetkama „sve rješava otac ili muž“, navodi Cerović (2003: 138), dodajmo samo – onako kako je doista, u životu i na površini, bilo. No dublje poniranje u segmente ovih pripovijetki, jednako kao i u realni život, pokazalo bi da je sudjelovanje žene u donošenju konačnih odluka koje se

¹⁵ U Kraljevini Jugoslaviji, u razdoblju između dva svjetska rata, žene nisu imale pravo glasa, ali im ono nije bilo uskraćeno Ustavom. To pitanje trebalo se riješiti izbornim zakonom prilikom raspisivanja izbora, što se nije događalo. Pravo glasa žena prvi put je u Jugoslaviji priznato 11. kolovoza 1945. godine kada su ga stekle i žene u Francuskoj i Italiji.

tiču kuće i obitelji ipak prisutno, no prešutno i nepriznato u domu te nikad vidljivo u javnosti. Tako nam sagledavanje specifičnoga narativnog konstrukta, može predstaviti mikrokulturne aspekte stvarnog života u određenoj sredini, jer

narativno vrijeme daje posebna značenja događajima i ljudima, pa predstavlja i kompleksniju, obuhvatniju referentnu osnovu za sagledavanje uloga i pozicija žene u crnogorskom „impliciranom kanonu“. (Novović, Maslovarić, 2018: 392)

U svim vremenima i na svim prostorima, pa i u kronotopu Lopičićevih pripovijetki, pritisku su posebno bile izložene žene koje su ostajale bez muža-zaštitnika – osobito ako je u njihovom posjedu bilo imanje privlačno za obrt kapitala i stjecanje dobiti od strane sitnih seoskih špekulanata. O tome Lopičić pripovijeda u priči *Jošana* (129), „u čijem epilogu su opisani prvi znaci socijalne pobune protiv otimanja dobara i eksploatacije radne snage“ (Kalezić, 1999: 164). Nakon smrti muža, Jošana ostaje sama s malim djetetom, podjednako shrvana i tugom i brigom kako da održi imanje koje su teškim radom stekli ona i suprug i da podigne dijete; postoji li način da se na imanju ostane i opstane ili je najbolje sve prodati i vratiti se u rod – braći?

Dirljiva sjećanja na mukotrpano stjecanje imetka, odricanje i stvaranje toplog doma i plodnog tla koje garantira život, kao i opterećenje koje bi značila braći ako se njima vrati (i danas, nažalost, često prisutan obiteljski strah!), uvjerali su Jošanu da od imanja ne odustane. Lik seoskog halapljivca Vukca najavio je nadolazeću klasu obrtnika i zeleniša čiji se profit zasniva na ljudskoj nesreći i sirotinji nevoljnika – on, i sam nesretan, povoljno otkupljuje seljačka imanja, uvećavajući tako vlastiti kapital. Nadao se i Jošaninom komadu zemlje, uzdajući se u njenu žensku slabost, strah i nesigurnost samotničkog života. Međutim, ona će prihvatiti mukotrpan posao *vodarice* na izgradnji puta iznad sela, za koji je prije svega neophodna fizička snaga, a količinu želje i volje da imanje zadrži pripovjedač slikovito iznosi ističući diskrepanciju između Jošaninog izgleda – „sitna crna žena, koja se jedva vidjela u zelenilu ljeskovina“ (*Jošana*, 130) i načina na koji zarađuje za život:

Pogurena, pod burilom, držala se za uže koje je bilo stegnuto širinom uskih pleći, pravo preko ramena, sasvim blizu grla. Pod burilom kao da je bila potpuno iščezla širina njenih ramena i glava, pokrivena krpom, koja se jedva micala, crvena od znoja. (*Jošana*, 132)

Početno beznade transformiralo se u ogorčenu srdžbu i potaklo hrabrost da se odluka provede do kraja – *snaga* Jošaninog tijela dolazila je iz žive želje za opstankom, samostalnošću i ljudskim pravom na izbor. Gramzivošću i pohlepom izobličeni lik seljaka, kojem cilj nije bio samo oteti tuđe, nego i vlasnika uništiti i satrti do kraja (Cerović, 2003), izazvao je sasvim drugačiji odjek, reflektirajući se i na ostale

žitelje sela i potičući ih da se takvom progono organizirano suprotstave.

Fizička snaga određivala je ženu i bila mjera njene vrijednosti za udaju – krupne i snažne žene bile su poželjnije od mršavih i slabašnih koje nisu mogle odgovoriti svim zadacima obitelji ili obavljati teške seoske poslove – ni u rodu ni u domu. Slabašnu ženu (i stoga neupotrebljivu!) nije željela nijedna seoska kuća te je nevjesta morala, prije svega, pokazati fizičku spremnost za teške poslove.

Mrgud, ostarjeli mladoženja, čija je ženidba rezultat isključivo majčine želje da se oženi prije nego što ona umre, nije uspio (a ni želio!) sagledati ono što je selo uočilo – hitrinu i okretnost, a posebno ljepotu i čestitost svoje nevjeste: „tanka oko pasa ka’ osa“ i „lijepa i mlada kao kaplja“, a „ljudska“. Vremešni žitelji sela znali su kako se ženska ljepota pod teretom teškog seoskoga rada gubi i rastače uvodeći seosku ženu u preranu starost, pa su, vidjevši ljepotu Mrgudove nevjeste, unaprijed žalili: „Lijepa li nevjeste. Živo me srce zaboli kad znam da će za dvije godine obabit. Pusti krš ubije, vala, i ljepotu i snagu“ (*Mrgudova nevjesta*, 176). Jedino što je njen „vlasnik“ Mrgud uspio dokučiti nevjestina je upotrebnost vrijednost za obavljanje teških poslova, jer mlada je i zdrava, „i on vala, nikad nije vidio da ženi bolje pristoji *breme* na leđima“ (*Mrgudova nevjesta*, 177).

I Mašut u priči *Na oranju* (186) zamjerit će prijatelju Mijatu na izboru žene: „Seljak treba da otvori oči kad se ženi. Šta će mu žena kao mače, treba on vuka na imanju.“ Jer, što je moglo ženi u takvim životnim okolnostima pristajati bolje od *bremena*? *Breme*, kao naramak, teret, opterećenje, tovar... *Bremenitost*, kao posebno stanje koje pripada samo ženi, bez obzira na to koje plodove nosi. Motiv *bremena* koji se groteskno provlači kroz umjetnost prateći ženu kao usud, simbolizira njen stvarni položaj i kada je zaista na plećima i kada nije.

Značenje fizičke ženske snage ističe se i kada se treba ponovo oženiti. U priči *Loze*, prijatelji nagovaraju Jovana da se oženi, da nađe „jako čeljade, zdravo (...) da leti“, pa kada mu se misao na ženidbu, izazvana proljetnim dahom, ponovo javi, on će konstatirati da ju je izazvala Stake Ivova, „zdrava i snažna djevojka“, pod čijim se nogama zemlja jednostavno ugiba „dok onako snažno i hitro gazi“ (*Loze*, 264). U priči *Imanje* (23) bolesnu Janicu zamijenit će Krstinja, „krupna i razvijena seljanka (...) vična svemu, radna i čista (...) svjesna da nema ništa osim svoje ogromne radne snage“ (*Imanje*, 34).

Ogrezlost u petrificiranom patrijarhalnom određenju žene kao sluškinje, internaliziran je, nažalost, i kod većine očeva u Lopičićevoj prozi. Nakon smrti majke, sav teret domaćinstva jednostavno će preuzeti tek prispjelo žensko dijete, bez obzira na (ne)spremnost da ga obavlja i fizičku snagu koju (ne) posjeduje – „nevješta u majčinu poslu, prosto i smiješna kad bi se iz drva vraćala sva pod balom

grabovina“ (Loze, 264). I putopisci bilježe da se u Crnoj Gori toga vremena mogla vidjeti mršava i blijeda djevojčica, „kako silazi niz planinu, savijajući se pod naramkom suvih drva“ (Frile i Vlahović 2001: 144).

U priči *Djevojka* (82) otac će se obratiti Milici čiju udaju željno očekuje, a koju itekako može osporiti njena fizička slabost koja se stalno manifestira, a u koju on ne želi vjerovati niti je želi prepoznati, pa iz njegovog obraćanja kćeri emanira jedino bijes: „Što si premliječila očima, opružila se?!“ Odlazak ženskog djeteta u drugi dom važan je ekonomski moment u siromašnoj seoskoj obitelji jer je značio jedna usta manje za hraniti, pa su motivi gladi i siromaštva često povezani s motivom udaje, a sam čin udaje, nažalost je „često uzrok mnogih patnji i tragedija“ (Cerović, 2003: 83).

Isticanjem koncepta *fizičke snage*, temeljne biološke osobine maskuliniteta, kao ključne feminine odrednice, naslijeđenog i intenziviranog na posnom crnogorskom tlu i nametnutog životnim okolnostima vremena i podneblja o kojem piše, Lopičić pokazuje zapravo tužnu urušenost suštine ženskog bića i bivanja dotičući krajnju granicu izopačenosti muško-ženskih odnosa u patrijarhalnom postherojskom kontekstu.

Kategorija pogažene ženstvenosti društveno je prihvaćena i plasirana kao posebna vrijednost od strane onih koji odlučuju pa time postaje dio ženskog koncepta toga vremena i njenog uvjerenja da drugačije, zapravo, ne može ni biti. Snaga koja joj je neophodna za teške fizičke poslove u seoskom domaćinstvu i na imanju, određuje ju kao poželjnu, od nje se očekuje da naporno radi i preuzima sve ostale uloge supruge i majke. Čini se da ne postoji uvid okruženja u posljedice koje na ženu ostavlja obavljanje teških poslova u sklopu potpune i bespogovorne predanosti domu, obitelji i glavi kuće koji „ima nadzor nad korištenjem njezina rada zahvaljujući činjenici da je muškarac“ (Pateman, 2000: 136). Poslovi *drvarice* i *vodarice*, davno zaboravljena i već arhaična zanimanja u kojima se koncept fizičke snage najbolje ogleda i sažima, svojim nazivom i svojom suštinom etiketiraju ženu postajući kvintesencija njezinoga bića.

I baš kada se učini da su nemilosrdne životne okolnosti do kraja satrele temeljne kriterije ženstvenosti i ženske ljepote, da u surovom kamenu i isto takvim gorštacima nisu ni mogli opstati, da ne postoje i da ih ne poznaju, pojavit će se bezimena *Mrgudova nevjesta* – nesvjesna sebe isto toliko koliko i njen ostarjeli mladoženja. No, primijetit će je i progovoriti selo, probudit će se kolektivno pamćenje kao pouzdani čuvar svekolike baštine čovječanstva, pa i arhetipske ženske esencije, i poručiti čitatelju da je fizička snaga zapravo samo odrednica njene poželjnosti u patrijarhalnom okoštalom kontekstu koji, očito, oni koji bi mogli, ne žele mijenjati. Ali, nade ima!

Okolnosti na koje nije mogao značajno utjecati Lopičić je surovo ogolio, dodjeljujući svojim junakinjama ne samo poraze, nego i pobjede – on Jošanu pozicionira iznad konteksta dajući njenom liku revolucionarnu ulogu. Prvobitni strah i nesigurnost zamijenjen je hrabrošću i pobjedom oslonjenom na snagu krhkog i sitnog tijela i potpomognutu voljom i željom za opstankom, čime dekonstruira stereotip o slabosti i nesigurnosti kao isključivo ženskim odrednicama, ukazujući, između ostalog, na važnost individualnosti i posebnost svake ljudske jedinke.

3.2. Koncept ponosa i dostojanstva i koncept žrtve

Činjenica i spoznaja da su rođene i obrazovane da budu „tuda večera“ nije uspjela ugasiti ponos i dostojanstvo koje pokazuju junakinje Lopičićevih pripovijesti u sasvim običnim, svakodnevnim okolnostima. U crnogorskom književnom naslijeđu ove odrednice pripisivane su uglavnom muškarcima, kao i ženama koje su odlučile postati borci i stati uz muške članove svoje obitelji te su stoga promatrane i predstavljane analogno muškim likovima (Vojičić Komatina, 2014). Lopičić će, predstavljajući ponosne i dostojanstvene žene u nimalo lakom, svakodnevnom kontekstu, započeti konstrukciju ženskih likova pod njihovom izvornom ženskom austom.

Iako naizgled smjerne u prihvaćanju ženske sudbine kao dijela crnogorskoga kulturološkog miljea toga vremena, ove junakinje intimno, u sebi – svjesno ili ne, osjećaju oštar (ženski!) bunt prema svima i svemu što narušava njihovo ljudsko dostojanstvo ili ugrožava njihove bližnje. Stoga Lopičić prenosi i drugu krajnost takvog odgovora, povezujući koncept ponosa i dostojanstva s konceptom žrtve, što je u uvjetima bilo koje neslobode očekivano i istovremeno – zastrašujuće. Cijena ponosa i dostojanstva, obično mladih junakinja Lopičićevih pripovijesti, često je prevelika i, u složenim društvenim okolnostima, posebno ako se temelje na nekom obliku tiranije, gotovo da uvijek zahtijeva žrtvu kao konačno i tragično ishodište. U nemogućnosti da išta promijeni, žrtva se prinosi na oltar održanja poretka takvog kakav jest – tankočutna ženska duša opsjednuta ljudskom emocijom izazvanom prirodnim i društvenim kontekstom u kojem boravi, teško da može biti pobjednica. Nadahnuto Lopičićevo pripovijedanje, zgusnuto, pregnantno i slikovito u srži, živo dočarava ove ponosne i, suštinski, nesretne žene.

U pripovijetki *Djevojka* (81) osnovni motiv je ljubav između dvoje mladih koju će i prirodne i društvene okolnosti u kojima se razvila tragično ugroziti i ugasiti. Kasni dolazak proljeća prethodne godine i rano topljenje snijega tekuće učinilo je obje godine nerodnima i teškima. U takvim uvjetima momci se na selu ne žene, a djevojke stasale za udaju osjećaju da u vlastitim kućama više nisu dobrodošle,

jer brak je jedina svrha i cilj koje im je društvo nametnulo, ono za što su odgajane i obrazovane (Mill, 2000). Vjera mlade Milice da će se udati za Andriju, jer ga je voljela i prepoznala njegovu naklonost, polako će sahnuti – njihovi susreti i buditi će i gušiti Miličinu nadu da će je ikada zaprositi. Sve njegove nježnosti i sva briga koju je za nju pokazao nisu je mogle utješiti, niti joj je ponos dozvolio da mu kaže zašto je slaba i loše volje: „Pa gdje je ona mogla njemu reći da plače i još zbog čega plače? Otkud da djevojka pita momka za ženidbu? Nikada ona to ne bi učinila! Nikada!“ (*Djevojka*, 91). Već bremenita i sasvim slomljena spoznajom da je odlazak u Ameriku njegova konačna odluka – ona mu pruža podršku i ne priopćava istinu o djetetu oslobađajući ga svake obaveze. Osobno dostojanstvo ne dozvoljava joj da ga djetetom, a ne ljubavlju, obveže na zajednički život. Ona ništa neće učiniti da se spasi, iako je odgovornost, kao i ljubav, bila obostrana. U kontekstu siromaštva i izoliranosti, u sredini koja ne nudi niti jedan životni izbor osim udajom zacrtane ženske sudbine, Milici ostaje samo jedan izlaz koji će razriješiti sve...

U pripovijetki *Na oranju* (186) žrtva će se položiti na oltar zatumljene i uskraćene ženstvenosti propisane tradicijom i običajima – jer žena ne smije ni osjetiti ni ispoljiti strast prema muškarcu kojem, kao kakva stvar, pripada, a kamoli u nekim drugim okolnostima. Što se događa kada se potisnuta tjelesnost mlade žene koja samuje čekajući povratak muža iz pečalbe – od kojeg nema glasa, razbukti, a izazov se pojavi u liku poštenog i odanog seljaka okupiranog imanjem, preživljavanjem i željom da pomogne obitelji prijatelja, Lopičić pripovijeda u ovoj priči.

Ilinka, čiji je lik u potpunosti predstavljen kroz njena psihološka previranja, već pri prvom susretu u Mašutu izaziva zlovolju: njegove misli otisnule su se u razmatranje lošeg izbora kržljave i male žene, koja mnogo priča, a malo radi za životnu suputnicu – teško da će im imanje na takvom osloncu opstati. U želji da pomogne, obradovat će Ilinku prijedlogom da dovede volove i uzore njihovu njivu. Posvećen poslu, Mašut nije primijetio kako proljetni lahor i snaga oznojenih muških mišica bude usnule strasti u Ilinkom usahlom tijelu. Pa i onda kada mu misao okrzne sumnja, neće povjerovati sebi. Shvatit će tek kada ga Ilinka, u naletu probudene tjelesnosti, iznenađenog i zatečenog, zagrlila oko struka, a on je odgurne u brazdu i udari prutom kojim je do tada tjerao volove. Preplašena snagom svoje erotske želje i spoznaje vlastitog bića i ponižena onim što se upravo desilo, „kada je čudna neodoljiva sila, koja je obuzela i vladala njome, ostavi, kao da se vrati opet u zemlju, ona pojmi u trenutku poniženja, svu strahotu i užas i sve ono što dolazi s njim“ (*Na oranju*, 204). Potrčala je za Mašutom da se opravda i da mu objasni, ali on je odlazio ne osvrćući se, sretan što je sačuvala ženu čast. A ona, prolazeći

pored *ubla*¹⁶ odakle mu je netom donijela vodu, „ni sama ne znajući ni zašto ni kako (...) snažno zavi bijelu krpu oko glave i skoči u ubao“ (*Na oranju*, 205). Probudena i pokazana tjelesnost, utemeljena i strogim patrijarhalnim normama prepoznata kao najteži grijeh, snažno je uzdrmla moralnu potku žene, koja je, zbog same pomisli, izlaz našla u samožrtvovanju.

Koncept *žrtve* jasno se ogleda i u postupku Janice iz pripovijetke *Imanje*. Janica, iako još mlada, radije bira smrt nego da se njenim liječenjem uruši teško stečeni imetak, jer „imanje znači život, znači prestiž (...) dokaz je da je čovjek uspio da opstane, da se dokaže i potvrdi kao domaćin“ (Cerović, 2003: 146). Život žene je i u ovoj situaciji u rukama muškarca – on je donositelj konačne odluke i, bar za Janicu, ne postoji ni primisao da bi moglo biti drugačije. Kulturološki upijena činjenica da žena pripada muškarcu i da on ima pravo suditi o njenom životu i smrti, te da njen život nije vrijedan teško stečenog imanja, kao i vjera u ispravnost muževne odluke bez obzira na ishod, potiču Janicu da mu olakša izbor i smanji odgovornost ističući opće dobro.

Ako je ne okinem, umrijeću (...) a ja sam tvrda (...) ne bojim se ničega. Ti gledaj kako je bolje. Ja sam tvoja žena, tvoja volja je moja. Ti malo promisli. Nikad ti nijesam rekla ne tako, Marko. Bilo je po tvojoj volji. Pa ti ni sad neću reći: kidaj mi, ili ne kidaj nogu. Neka bude po tvome, a ti ćeš kako bude najbolje za našu kuću, za ono zašto se mučimo cio naš život. (*Imanje*, 28)

Kroz vjekove stopljeno sa svojim vlasnicima, imanje postaje njihov neodvojiv dio i jedina mogućnost seljaka da prežive. U njihovoj svijesti gotovo da ni ne postoji drugačiji koncept opstanka, zato likovi u Lopičićevoj prozi postoje jedino kao dijelovi te cjeline, „neke teške, neraskidive zajednice, koju nazivamo domom, kućom, imanjem“ (Radović, 1955: 247).

U pripovijetki *Nevjesta* djevojka će postati žrtva sujete i povrijeđenog muškog ponosa, svoje ljepote i smjelosti da u skladu s vlastitim srcem donosi odluke. I dok u pripovijetkama *Djevojka* i *Na oranju* žene, pritisnute neimaštinom, bijedom i utvrđenim normama i običajima, same biraju smrt kao ishodište, u posljednjim dvjema pričama, o životu i smrti odlučuju muškarci iz njihovog okruženja. Osjećaji i razum, želje i mogućnosti neprekidno se sukobljavaju u Lopičićevim junakinjama ostajući na nivou podsvjesnoga, jer „patrijarhalna norma, kolektivna svijest bratstva, plemena, okamenjena i konačna, definitivna i isključiva“ (Cerović, 2003: 141) jedina je mjera njihovog ženskog usuda.

Sličnih su sudbina pojedini ženski likovi u novelama hrvatskog pripovjedača Dinka Šimuno-

¹⁶ *Uba* – bunar.

vića, pripadnika moderne, pisca na razmeđu 19. i 20. stoljeća, u kojima slika Lopičićevom zavičaju gotovo identičan, ruralni i patrijarhalni kontekst Cetinske krajine u Dalmatinskoj zagori. Boja iz priče *Muljika* i Srna iz priče *Duga* završit će tragično, jer su svojim željama, postupcima i namjerama narušile utvrđeni poredak i odstupile od pravila patrijarhalne zajednice kojoj pripadaju, najavljujući prve pokušaje osvajanja ravnopravnosti u zatvorenim i stereotipima okovanim seoskim sredinama.

Motiv sakrificiranja žena-buntovnica zbog ogrješenja o važeće društvene norme prisutan je od početaka književnosti do realističke proze i njenih varijacija okupljenih oko naziva „avangarda“, pa tako i u socijalno angažiranoj književnosti u kojoj nije ni mogao izostati. Zajedno s Lopičićevom *nevjestom*, od prapočetaka do danas, žena će biti kažnjena „zbog smjelosti da bude drugačija, kreativna, da pripada sebi“ (Omeragić, 2020: 12).

Kada sagledamo postupak kojim Lopičić konstruira ženske likove i njihov status u postherojskim crnogorskim vremenima, osim već navedenih upliva u psihologiju likova pokazanih kroz njihova unutrašnja previranja i intrigantne dijaloge podržane simbolikom prirodnih mijena i prikazom okolnosti u kojima tavore, uočavamo da stereotipe nastale u vremenu patrijarhata i agona kao ključnoga životnog principa, a još uvijek živo prisutnih u kronotopu ovih priča, koristi, između ostalog, kako bi ih demaskirao i žigosao. U jasnoj piščevoj namjeri da lik crnogorske žene predstavi onakvim kakav zaista jest, ali i da markira apsurdnost određenih pravila i normi, stereotipe koji je određuju i nije bilo moguće izbjeći. Kao pripadnik istog pravca na početku svoje književne djelatnosti, Krleža, uvijek revolucionaran i transparentan u svojim stavovima, dao je poseban, intrigantan i inspirirajući doprinos konstrukciji ženskih likova, kako u svojim ranim radovima (Saloma i Melanija), tako (i posebno!) u svojoj genealogiji o Glembajevima. Kritički pišući o aristokraciji kao drugom polu tadašnjega društvenog poretka (u odnosu na Lopičića i Šimunovića), on većinu ženskih likova prikazuje kao ničeansku ženu-mačku, označavajući ih osobinama kao što su lukavost, ljupkost, igra, rastjerivanje briga... Stavovi kritičara o Krležinim ženskim likovima i načinima njihove prezentacije kreću od suda da je, „tvorba ženskog identiteta u Krležinu glembajevskom ciklusu, osim likova poput Laure Lenbachove i, djelomično, sestre Angelike, kulminacija stereotipnoga prikaza žene u Krležinu književnome stvaralaštvu“ kao posljedica, ne samo „njegova antifeminističkoga razmišljanja, nego i društveno-kulturnoga stava o ženi toga vremena“ (Oklopčić, 2008: 103), što je doprinijelo njegovom stigmatiziranju kao mizoginog autora. Međutim, ovakav pristup ženskim likovima zapravo se i ne može razumjeti bez suštinskog poznavanja posebnosti kulturnog i građanskog konteksta na razmeđu dvaju stoljeća u kojem je žena bila bez

ikakvih prava i društveno sasvim nevidljiva (Stančić, 2013). Ista autorica ističe da je, osim vizije žene kakvu nam prenosi romantizam (*femme fatale* ili *femme fragile*, kao idealizirana muška konstrukcija i fantazija), mizoginost u vremenu kada je Krleža stvarao bila dio tradicionalnog europskog *Weltanschauunga* te da bi se svaki pisac potencijalno mogao označiti kao „ženomrzac“. No Krležini ženski likovi ustvari su nešto sasvim suprotno: osim uvjerljivih i snažnih – „neki (su) već po sebi borci za ljudska prava, ne samo ženska prava, feministkinje 'avant la letter'“ (Stančić, 2016: 51). Oba spomenuta stava slijevaju se u ocjenu da lik Lenbachove dovodi u pitanje prethodno spomenutu mizoginiju i otvara mogućnost novog, subverzivnog i feminističkog iščitavanja Krležinoga genealoškog ciklusa, kao i drugih djela istoga razdoblja (Oklopčić, 2008).

Žene su u navedenim Krležinim djelima jednako ugrožene, marginalizirane, iskorištene i nesretne kao i junakinje iz Lopičićevih priča, samo u drugačijim okolnostima i na različite načine, koji ih u konačnici svode na isto – one su žrtve odrednica koje dobivaju rođenjem, kao i okolnosti u kojima stasavaju i bivaju, i u kojima nestaju. Stoga, prisustvo stereotipa u odnosu na ženu, njen položaj i bivanje kod obojice autora kojima je, u konačnici, kritika društvenog poretka u fokusu stvaralaštva, a koji radi tog cilja nisu urušili individualnu poetiku svoga književno-umjetničkog izraza, može se identificirati i kao „modus prokazivanja i negiranja patrijarhalnih praksi“ (Tkalčić, 2016: 151), na poseban i, za obojicu autora, karakterističan način. Uostalom, zar bi drugačije i moglo biti u društvu u kojem je predodžba o ženi oblikovana tako da služi potrebama muškarca, jer su „ideje koje oblikuju kulturu glede žena zapravo muški dizajn“ (Galić, 2002: 232).

Internalizacija tradicionalnih normi i pravila i njihovo prihvaćanje kao prirodnih zakonitosti zajedničkog života u patrijarhalnoj obitelji čiji su tragovi i danas vidljivi, ekonomska zavisnost i cjelokupni društveni kontekst vremena o kojem Lopičić piše, učinili su da žena trajno posumnja u svoje snage, pa i onda kada se bunt ljudskog dostojanstva pojavi, da povjeruje da drugačije ne može ni biti, te da je jedina sigurna odluka koju može donijeti i izbor koji može napraviti – izbor između života i smrti. Izjednačavanje ženstvenosti s pasivnošću i smrću ženi ne ostavlja nikakav pozitivni prostor (Cixous u: Moi 2007: 149), jer „ženska pasivnost nije prirodna već društvena pojava nastala u ideologiji muškaračke vladavine“ (Švob, 2002:107).

Ističući ženske likove i dajući im u svojim pripovijestima značajan prostor i pravo glasa, Lopičić zalazi u opasnu zonu utvrđenog poretka – nije li ogoljenost njene pozicije, iako bez gromoglasne najave i kritičkog pogleda, poticaj i prilika da se ona doista pobuni, da nešto mijenja, ugrozi ustaljene obiteljske rutine, muškarca samog i androcentrični poredak u cjelini?! Da osim uloga supruge i kuća-

nice koje joj je vladajući poredak namijenio, osvoji i sve ostale koje joj kao ljudskom biću pripadaju i tako naruši konstrukt patrijarhata u kojem su muškarci jedino sigurni od zastrašujuće ženske moći i njene mistične povezanosti s prirodom, koju joj sposobnost da udahne i opredmeti novi život, daje (Paglia, 2001)?

Započevši raskrinkavanje stereotipa koji su postali pouzdani regulatori maskulino-femininih odnosa u patrijarhatu, a istovremeno i odraz duboko ukorijenjenoga straha takve društvene organizacije da bi žene „mogle pobjeći patrijarhalnoj vladavini, da bi opreke bijel/crn, gospodar/rob, gospođa/prostitutka, čak muško/žensko mogle propasti u anarhičnoj konflagraciji prijeteći nestankom simboličkog poretka“ (Roberts, u Oklopčić, 2008: 103), pojedini stvaraoci ovog razdoblja subverzivno su djelovali u skladu sa suštinom pokreta socijalne literature (ali i same književnosti), čime se otvorio prostor za drugačiji književnoumjetnički pristup ženi na balkanskim prostorima.

4. ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Formirana i proklamirana da obilježi, učini transparentnim i kritički se osvrne na društveni kontekst i ljude u njemu, socijalno angažirana književnost, usprkos kritikama koje je trpjela, uspjela je objelodaniti mnoge deformitete društvenih struktura, pa tako i status žene i njenu ulogu u društvu. Dosljedan tamo gdje je oformljen (Rusija i druge zemlje SSSR-a), ovaj pokret imao je različite varijante na ostalim prostorima istočne Europe, što se posebno odnosi na njegovu poetiku. U takvim okolnostima stvarali su mnogi mladi književnici i na području Balkana, dajući svojim djelima poseban ton, razvijajući se i nakon tog razdoblja i usmjeravajući svoje stvaralaštvo suglasno osobnim viđenjima i književnim kretanjima. Nikola Lopičić, autor koji je, osujećen preranim nestankom, čitav svoj opus kreirao u navedenim okolnostima i posvetio ga svome ishodištu, pisanom riječju, posebnošću svoje poetike i stvaralaštvom u cjelini dao je značajan doprinos pravcu kojem je pripadao i crnogorskoj književnosti u cjelini.

Ženske likove Lopičić kreira u skladu s misijom pokreta čiji je dio – realistički opis vremena, prostora i žene u njegovim pripovijetkama zapravo otkriva njenu tešku ulogu na razmeđu stoljeća i društvenih uređenja. Prikaz njenog levitiranja između herojskih vremena i kapitalističkog poretka izoštrio je i isturio mnoge društvene deformitete, posebno njen nakaradan i izopačen socijalni status. Razmatranje odabranih ženskih likova iz nekoliko Lopičićevih pripovijetki iznjedrilo je i potvrdilo postojanje triju koncepata ženskog bivanja u takvim okolnostima i pokazalo da se one, usklađeno s tradicionalnim društvenim uzusima, rađaju, odrastaju,

traju i umiru u sjenkama muškaraca koji ih okružuju i o kojima ovise. Ove žene postoje kao pozadina, prije svega snažna, a zatim lijepa i nježna, stamena potka (najčešće ignorirana i nepriznata), čija se snaga i ljepota rastaču i nestaju pod teretom života i stalnom potrebom i grčem u nastojanju da ugone svom muškarcu i zajedničkom potomstvu. Slika njihovog unutrašnjeg bića, njihovih psiholoških previranja, koju Lopičić pažljivo gradi, isturila ih je u prvi plan i pokazala svu tragiku njihovog postojanja u okovima patrijarhalnih moralnih načela i normi. Isticanje fizičke snage kao najpoželjnije ženske osobine te ponosa i dostojanstva koji se u navedenim okolnostima najčešće ne praštaju i stoga završavaju žrtvovanjem – ključni su koncepti njenog bivanja u razdoblju i kontekstu o kojem pisac govori. Da je društveni status žene intrigirao i izazivao književne stvaraocice na njegovo razotkrivanje i predstavljanje na tadašnjem jugoslavenskom prostoru i prije socijalne književnosti, svjedoče pripovijesti hrvatskog pripovjedača Dinka Šimunovića, a istinu da nije mnogo sretnija niti suštinski priznata ni u materijalno drugačijem okruženju potvrđuju ženski likovi u Krležinom ranom, ali i kasnijem stvaralaštvu.

Surovo realističan, Lopičić je ženskim likovima dao dovoljno prostora u svom djelu, ogolivši njihove tužne sudbine i prikazavši, istovremeno, mnoge nijansirane preljeve svojstvene ženskoj duši i ženstvenosti – bez patetike i patosa, suosjećajno i nadahnuto. Tako je među prvima objelodanio stvarni status crnogorske žene, prenoseći ga iz realnog u fiktivni kronotop svojih priča i otvarajući književnu scenu, zajedno s važnim stvaraocima istog razdoblja, za drugačiji pristup ženskim likovima i ženinom suštinskim bivanju, makar u literaturi. Stoga bi bilo uputno proučiti razvoj pristupa konstrukciji ženskih likova u crnogorskoj književnosti u komparaciji s regionalnim i europskim književnostima u razdobljima koja su slijedila nakon socijalne literature, budući da bi takva studija mogla zrcaliti posebne i drugačije pristupe ovoj problematici u suvremenijim i, čini se, boljim životnim okolnostima, ukoliko tako zaista i jest.

Hrvatskom jeziku prilagodila
Dijana ČURKOVIĆ

IZVORI

Lopičić, Nikola 1965. *Glad i kamen*. Titograd: Grafički zavod.

Lopičić, Nikola 2006. *Moja zemlja*. Zagreb: Nacionalna zajednica Crnogoraca Hrvatske, Društvo Crnogoraca i prijatelja Crne Gore „Montenegro“. Dostupno na: http://www.montenegrina.net/pages/pages1/knjizevnost/voja_zemlja_n_lopicic.htm, pristup 29. studenog 2020.

LITERATURA

Andrijašević, Živko 2016. *Istorija Crne Gore (od najstarijih vremena do 2006. godine), drugo izdanje*. Beograd: Vukotić; Atlas fondacija.

Barać, Stanislava 2013. „Nova žena kao medijski konstrukt i književni lik: stvaranje feminističkog mita“, u: *Studije i ogledi*, str. 733–754.

Bede, Ana 2014. „Identitetne kategorije ženskih likova u *Gorskom vijencu* Petra II. Petrovića Njegoša“, u: *Lingua Montenegrina*, god. VII/2, br. 14, str. 149–170.

Bulunj, Alfred 2002. *Crna Gora, zemlja i stanovništvo*. Podgorica: CID.

Cerović, Vuk 2003. *Nikola Lopičić*. Novi Sad: IP Zmaj.

Dabžinović, Ervina 2017. *Diskursi o ženama Boke Kotorske: rodni identiteti (1815-2015)*, doktorska disertacija, rukopis. Dostupno na: <https://nardus.mpn.gov.rs/handle/123456789/9138>, pristup 3. studeni 2021.

Deretić, Jovan 1987. *Kratka istorija srpske književnosti*. Dostupno na: https://www.rastko.rs/knjizevnost/jderetic_knjiz/index_c.html, pristup 4. rujan 2021.

Donović, Janko 1979. „Marginalije o životu i djelu Nikole Lopičića“, u: *Glasnik odjeljenja umjetnosti – knjiga 2*. Titograd: Crnogorska akademija nauka i umjetnosti.

Galić, Branka 2002. „Moć i rod“, u: *Revija za sociologiju*, sv. 33, br. 3-4, str. 225–238.

Gezeman, Gerhard 1968. *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*. Cetinje: IŠP „Obod“.

Erdeljanović, Jovan 1997. *Kući, Bratonožići, Piperi*. Podgorica: Narodna biblioteka „Radoslav Ljumović“.

Flaker, Aleksandar 2011. *Periodizacija, razdoblje, stil*. Beograd: Službeni glasnik.

Frile, Gabrijel; Vlahović, Jovan 2001. *Savremena Crna Gora*. Podgorica: CID.

Ivanović V. Radomir 2005. „Ruralna psihologija u pripovjedačkom prvijencu Nikole Lopičića“, u: *Delo Nikole M. Lopičića, zbornik radova* (Teh. ur. Nedić, J.). Priština: Institut za srpsku kulturu, str. 9–27.

Kalezić Đuričković, Sofija 2014. „Književno djelo Nikole Lopičića“, u: *Lingua Montenegrina*, god. VII/2, br. 14, str. 161–170.

Kalezić, Vasilije 1999. *Pokret socijalne literature*. Beograd: Narodna knjiga / Alfa.

Krleža, Miroslav 1966. *Eseji, studije, putopisi*. Zagreb: Naprijed, Beograd: Prosveta; Sarajevo: Svjetlost.

Lasić, Stanko 1970. *Sukob na književnoj ljevici 1928–1952*. Zagreb: Liber, izdanja instituta za znanost o književnosti.

Milačić, Božo 1965. *Impresije o djelu, predgovor knjizi Nikole Lopičića: Glad i kamen*. Titograd: Grafički zavod.

Minić, Vojislav 2002. „Tvorac jedinstvene književne antropologije“, u: Kalezić, Slobodan: *Crnogorska književnost u književnoj kritici V, Tradicionalna, avangardna i socijalna književnost*. Podgorica: Univerzitet Crne Gore, str. 378–384.

Moi, Toril 2007. *Tekstualna/seksualna politika*. Zagreb: AGM.

Novović, Tatjana; Maslovarić, Biljana 2018. „Počeci obrazovanja žena u Crnoj Gori. djevojački institut na Cetinju“, *Annales, ser. hist. sociol.* 28, 2, str. 383–396.

Oklopčić, Biljana 2008. „Stereotipija u prikazu ženskog lika u genealoškim ciklusima Williama Faulknera

i Miroslava Krleže: Eula Varner Snopes i Charlotta Castelli – Glembay“, u: *Fluminensia*, god. 20 (2008) br. 1, str. 99–118.

Omeragić, Merima 2020. „Model umjetnice-bludnice: zašto je arhetipska priča o crvenim cipelama (još) uvijek kontroverzna“, u: *Književna smotra*, 197(3), str. 3–20.

Paglia, Camille 2001. *Seksualna lica – umjetnost i dekadencija od Nefertiti do Emily Dickinson*. Zagreb: Ženska infoteka.

Pateman, Carole 1998. *Ženski nered*. Zagreb: Ženska infoteka.

Pateman, Carole 2000. *Spolni ugovor*. Zagreb: Ženska infoteka.

Pejović, Đuza 1971. „Knjaževina Crna Gora 1918–1941“, *Stvaranje*, br. 7-8, str. 984–995.

Radović, Đuza 1955. *Ličnosti i dela*. Cetinje: Narodna knjiga.

Radović, Đuza 2002. „Pripovjedački lik Nikole Lopičića“, u: Kalezić, Slobodan: *Crnogorska književnost u književnoj kritici V, Tradicionalna, avangardna i socijalna književnost*. Podgorica: Univerzitet Crne Gore, str. 364–377.

Radonjić, Radovan 2010. „Lijeva paradigma i crnogorsko državno pitanje između dva svjetska rata“, u: *Crna Gora od iskona*. Podgorica: DANU, str. 139–196.

Ristić, Danijela 2014. „Jezičko-stilske karakteristike nekih suglasnika i suglasničkih grupa u jeziku Nikole Lopičića“, u: *Primijenjena lingvistika u fokusu, zbornik radova sa treće konferencije društva za primijenjenu lingvistiku Crne Gore*. Ur. Igor Lakić. Podgorica: Društvo za primijenjenu lingvistiku, str. 15–28.

Ristić, Marko 1929. „Kroz noviju srpsku književnost“, *Nova literatura*, 1/ 7-8, str. 194–196.

Simonović, Budo 2020. *Za njima će vjekovi hramati*. Beograd: Štampar Makarije, Podgorica: Obodsko slovo.

Stančić, Mirjana 2016. „Krležina navodna mizoginija“, u: *Krležin eu/ropski furiosum*. Ur. Koštić, B., Marjanić, S. Koprivnica: Udruga za promicanje izvedbenih umjetnosti i kulture „Pod galgama“, str. 45–54.

Stojović, Milorad 1987. *Nadmoć ljudskosti II*. Titograd: Pobjeda.

Stojović, Milorad 2005. „Selo u prozi Nikole Lopičića“, u: *Delo Nikole M. Lopičića, zbornik radova* Teh. ur. J. Nedić. Priština: Institut za srpsku kulturu, str. 28–32.

Švob, Tvrtko 2002. *Ideologija i biologija*. Zagreb: Sveučilišna knjižara.

Tautović, Radojica 1970. *Savremeni crnogorski pisci*. Cetinje: Obod.

Tepavčević, Ivan 2018. „Jedan pogled na položaj žena u Crnoj Gori u XIX i početkom XX vijeka“, *Folia linguistica et litteraria: Journal of Language and Literary Studies*, br. 21, str. 237–247.

Tkalčić, Martina 2016. „Analiza ženskih likova u Krležinom romanu *Na rubu pameti* na primjeru jedanaest stereotipa Mary Ellmann“, u: *Krležin eu/ropski furiosum*. Ur. Koštić, B., Marjanić, S. Koprivnica: Udruga za promicanje izvedbenih umjetnosti i kulture „Pod galgama“, str. 143–170.

Vojičić Komatina, Olga 2014. „Oblikovanje ženskih likova u crnogorskom romanu (M. Lalić, M. Bulatović, Č. Sijarić)“, *Riječ*, nova serija, br. 11, str. 143–153.

Vojinović, Vladimir 2005. „Socijalna literatura i Nikola Lopičić“, u: *Bibliografski vjesnik, časopis društva*

bibliotekara Crne Gore i Centralne narodne biblioteke Crne Gore „Đurđe Crnojević“ – Cetinje, br. 1-2-3, godina 34, str. 85–109.

Vujačić, Slobodan 1978. *Crnogorska socijalna literatura*. Nikšić: Razvršje, Valjci, Granit.

Vujačić, Slobodan 1981. *Crnogorski književni tokovi između dva rata*. Cetinje: Obod.

Vuković, Čedo 1973. „Pripovjedački koraci u Crnoj Gori“ (predgovor), u: *Izviriječ: crnogorska pripovjedačka*

SUMMARY

THREE CONCEPTS OF BEING A WOMAN IN NIKOLA LOPIČIĆ'S STORIES

Nikola Lopičić is an author of the social literature movement formed between the two world wars, in times of turbulent and complex changes in Montenegrin society. The movement arose from the creative need of authors to artistically record, disclose and critically present the social context of that time and how it influenced the life of a common

man, most often that of a peasant or a farmer. In his prose, a woman is an important and indispensable factor participating in intriguing events and instigating family turmoil – whether as a mother, a wife, or a daughter. Traditionally placed in the background, but in reality active in the forefront of life, women in Lopičić's stories continue to bear the burden of inherited moral norms of a patriarchal society deeply rooted in the Montenegrin value system, and of the difficult struggle for bare survival on barren land. Therefore, we consider the introduction and construction of female characters in Lopičić's stories through three key concepts that emerged during the reading, which allow us to recognize the aforementioned influences and to form an idea of women's role and place in post heroic Montenegrin society, overwhelmed by all sorts of economic and other turmoil: *the concept of physical strength, the concept of pride and dignity, and the concept of sacrifice*.

Key words: social context, woman, strength, pride, dignity, sacrifice