



Zorana Simić

SELENA I BESKRAJNI TAMNI KRUG

Ta djevojka bila je nadarena, i mi smo je svi potcjenjivali.
Miroslav Krleža o Seleni Dukić, iz dnevnika, 1942.

Ja, iznad svih kvaliteta, imam hrabrosti.
Selena Dukić, „Ja kao kći“, 1931.

U doba prevlasti kvantiteta nauštrb kvaliteta, u produkciji, u izdavaštvu, u mišljenju o književnosti, prevlasti delimično uslovljene tržišnom dehumanizacijom, a delimično pristajanjem ljudi na nju, malo je verovatno da će se dogoditi čudo za kojim ljubitelji književnosti poslovično čeznu ili čak tragaju: (neočekivani) susret s *pravim* talentom, *istinskom* književnošću, onim u šta vredi ulagati i mimo praktičnih ili sopstveničkih interesa. Kad se pak nešto takvo dogodi, još manje je verovatno da će do ulaganja – zalaganja za nekog – zaista i doći. Često je tako i ne događa se to nikad prvi put u istoriji. I bilo je tako i kasnih dvadesetih i ranih tridesetih godina u Kraljevini SHS/Jugoslaviji. Revolucionarni obrti, samoproklamovani i glasni (neshvaćeni) geniji, ponosni na svoj infantilizam (koliko često u sintagmi *enfant terrible* jedan od članova postane suvišan), pokreti čiji su nevidljivi *šrafovi* neretko bile žene, neupitni, za *žensko pitanje* često neosetljivi ili uzgred prijemčivi urednički autoriteti – kako akademski tako i oni antiakademski nastrojeni – u tom su trenutku već bili pozicionirani u širokoj mreži i hipermaskulinizovanoj dinamici kanonskih previranja, otpora i prihvatanja. U tzv. književnom polju uloge su bile barem relativno jasno podeljene i dodeljene, a pozicije onih koje u taj poredak tek ulaze i, štaviše, požele u njega da interveniše, u najmanju ruku, neizvesne.

U trenutku kad je na svoje ime privukla najveću pažnju jugoslovenske književne javnosti, Selena Dukić, rođena 1909. godine u Rači (Kragujevac), imala je tek dvadeset jednu godinu i ni dan formalnog uskoknjiževnog obrazovanja. Imala je, međutim, iza sebe zapaženi talenat,¹ čitalački kontinuitet, kraći ali značajan novinarski staž u listu *Vreme*, kao i nekoliko objavljenih dečijih pesama, koje zaista najavljuju potencijalnog vunderkinda (v. Đorđević, 2018), a kasnije i pripovedaka, u raznim časopisima toga doba. Njena *javna* drama otpočela je tada, u martu 1930. godine, kada se drznula da dovede u pitanje legitimnost odluke žirija Akademije nauka da svoju književnu nagradu dodeli ne samo Crnjanskom, što je ona smatrala opravdanim, već istodobno i Živku Milićeviću, uticajnom dugogodišnjem

¹ Podaci o recepciji Seline Dukić – onoj za života i posthumnoj – mogu se pronaći, objedinjeni, u Tomić, 2021. Premda pisana laički i nepretenciozno, bez neophodne naučnoistraživačke metodologije i aparature, ova knjiga poslužila je kao dovoljno pouzdan izvor u pisanju, kako teksta Janković (2022), tako i ovog teksta.

uredniku *Politike*, u kom je Selena Dukić pronicljivo pročitala prevaziđenog pesnika. Njen obimom minijturni komentar i sam predstavlja svojevrсно remek-delo inicijacije u goruće književne polemike epohe (v. Dukić, 1930, Tomić, 2021),² a ono što je usledilo – intimno partnerstvo s Milanom Bogdanovićem i njegove reperkusije po Seleninu književnu genezu i karijeru – neka ostane po strani. Premda problematika (zloupotreba) erotizma tradicionalno imanentnog *književnom polju* svakako zahteva da se s nje razgrne zagušujući, srdračno izatkan veo mistifikacija i daljih zloupotreba, i premda ona već dugo zavređuje da bude pažljivo razmotrena. I nipošto ne na onaj način na koji se to i sad čini, senzacionalističkim pokličima, bez jasnih i transparentnih istoriografskih, aksioloških i metodoloških polazišta, u tabloidima koji se podjednako nonšalantno izjašnjavaju o sudbini Selene Dukić, (srpske) književnosti i fenomenu silovanja.

Iz tih tabloida možemo da saznamo, na primer i nadasve, da Crnjanski nikada nije oprostio Bogdanoviću zbog „svinjarije sa Selenom“, te da se u svojim sukobima s njim pozivao na (tada mrtvo) telo Selene Dukić (radi preciznijeg uvida i mogućih stvarnih razloga sukoba, v. Tomić, 2021). I već to dovoljno je da se odmaknemo od tabloida i vratimo onome što je za Selenom ostalo da živi, na *delo koje nadživljuje (telo)*, kao što po pravilu činimo u slučaju Crnjanskog ili Bogdanovića. Najpre jer je o takvom jednom delu ovde i te kako moguće i potrebno govoriti, čega su bili svesni i njeni savremenici, svi odreda primećujući da je ona izvanredno darovita. Isto tako, i zato što je više nego jasno da Selena Dukić, kao profesionalno neiskusna akterka u svojim ranim dvadesetim godinama, autorka u nastajanju, ni po kom osnovu ne može da bude stavljena u istu aksiološku optiku s uveliko etabliranim imenima epohe, bili oni na ovoj ili onoj *strani* književne istorije. I naročito, najzad, uzmemo li u obzir da ni oni sami, mada ih to ne bi stajalo preteranog truda, nisu našli za shodno da to što je ostalo istraže, podrže i adekvatno situiraju. A to bi njihov profesionalizam na prvom mestu nalagao.

Jedina osoba kojoj je Selena Dukić pred kraj svog kratkog života, umirući od tuberkuloze na Golniku, u slovenačkom sanatorijumu, u dvadeset šestoj godini, mogla da se obrati i u nju se pouzda – jeste, naizgled ironično, pomenuti Živko Milićević. On joj je i pre toga pomogao zaposlivši je u *Politici* nakon što je, po svemu sudeći nepravično, otpuštena iz redakcije *Vremena* (v. Tomić, 2021). Potom je, sledeći želju koju je ona u prepisci kolebljivo izrazila neposredno pred smrt (a koja je bila plemenito i nepretenciozno motivisana Seleninom idejom da mlađem bratu nakon svoje smrti obezbedi potencijalne prihode i dalje školovanje), prikupio njene pripovetke za decu i objavio njihovo integralno, posthumno izdanje – zbirku *Veliki i mali* (Geca Kon, 1937), kao i tek započet rukopis romana *Milica u anatemisanom selu* (*Politika*, 1936).

Preostala njena fiktionalna dela, koje Selena navodi u istom pismu Živku Milićeviću, desetak pripovedaka objavljivanih u periodu od 1925. do 1934. godine, donedavno uglavnom nisu bila dostupna javnosti osim u izvornom, periodičkom obliku. (Zasad su poznata

² <https://www.mcrnjanski.rs/index.php?str=kritika.php&sir=sira&lang=lat&od=1924&do=1930> Na ovoj stranici takođe je dostupan pomenuti tekst Selene Dukić, i to u kontekstu drugih relevantnih osvrtā iz istog doba koji se tiču *Seoba* Crnjanskog.

dva izuzetka: *Nemiri između četiri zida*, antologija kratke proze međuratnih autorki koju je priredila Žarka Svirčev, uključivši u nju pripovetku „Ja kao kći“ Selene Dukić, te samizdat Marije Tomić – *Selena Dukić (1909–1935): dokumentarno-prozni zapis uz osvrt na ličnost i delo M. Bogdanovića* – u kom su takođe preštampane pojedine Selenine pripovetke, između ostalog i „Ja kao kći“; oba izdanja objavljena su u februaru 2021. godine; v. Svirčev, ur. 2021, Tomić, 2021). Isto važi i za pomenuti početak romana, pismo, kao i za putopisne i publicističke priloge. Ime Selene Dukić u međuvremenu nije bilo sasvim izbrisano iz naučnoistraživačkih pregnuća, biografskih rečnika i leksikonskih publikacija (Đorđević, 2018, 2021; Svirčev, 2018; v. i Stjelja, 2020). Ipak, izdanje njenog (integralnog) opusa jeste izostalo.

Utoliko je objavljivanje knjige *Pređa*, u kojoj je urednica Tatjana Janković, ispred kragujevačke Narodne biblioteke „Vuk Karadžić“, objedinila važan deo produkcije Selene Dukić, dragocen i dugoočekivan događaj u našoj čitalačkoj javnosti. Događaj kome bismo se – da ne svedočimo i ne batrgamo se u ambisu književnog života koji zastrašujuće podseća na onaj iz Seleninog doba – svi mi, kojima je stalo do *pravog* talenta, *istinske* književnosti i ulaganja u nju, za početak iskreno obradovali. A potom se potrudili da se Seleni Dukić ne ponovi ono što joj se već dogodilo: da je ne odbace i njenim se (mrtvim) telom ne razmeću isti oni koji su se u početku njenom delu najviše radovali.

* * *

Pređa je drugi naslov u okviru zavičajno i rodno motivisane edicije „Graditeljke“ i dolazi nakon knjige *Govoriti o Njujorku*, u kojoj je ista urednica, Tatjana Janković, objavila putopise Katarine Bogdanović i propratni dvodelni istraživački tekst Lele Vujošević (a koji umnogome osvetljava biobibliografski put ove svestrane intelektualke). To izdanje (Bogdanović, 2021) optimalno figurira kao svojevrsni apendiks knjizi *Izabrani život*, gde su, 1986. godine, zahvaljujući naporima priređivača Milana Nikolića, publikovani izabrani tekstovi Katarine Bogdanović (v. Bogdanović, 1986). Izdanje *Pređe* pak pionirsko je izdanje svoje vrste i u celosti je usredsređeno na Selenine autorske tekstove, ukoliko se izuzme vrlo sažet, pregledni uvod priređivačice. Premda Selena Dukić zaslužuje i znatno obimnije, kritičko izdanje – uz, rečima same priređivačice, „ono što je izostalo – analizu i vrednovanje njenog celokupnog dela“ (Janković, 2022) – i mada bi se o njenoj literarnoj ostavštini mogle napisati stranice i stranice, odluka da se ona na ovaj način, inicijalno i znatno dostupnije, otvori za susret s čitaocima više je nego dobrodošla i hvale vredna.

Vodeći se prepiskom same Selene sa Živkom Milićevićem, ali i konsultujući druge pomenute izvore, urednica je, kroz tri celine nagoveštene podnaslovom (*Priče, Putopisne reportaže i Publicistički tekstovi*), omogućila žanrovski raslojen uvid u hronološku panoramu stvaralaštva Selene Dukić, izuzimajući dečju književnost i drame, kao i niz novinskih priloga. U ovom pregledu jasno se uočava zadivljujući raspon Seleninih književnih kompetencija i interesovanja, višestruka stilska izvrsnost, vladanje kratkim (i, u slutnji, dužim) proznim formama karakterističnim za novelističku tradiciju 19. i 20. veka (kako *svetsku* tako i južno-slovenske), osebnost poetičkih fluktuacija i sposobnost za njihovo inventivno saobraž-

vanje sopstvenom, idiosinkratičnom stvaralačkom impulsu i ritmu. Počevši od pripovetki „Događaj“, „Razočarana“, „Dve“, „Džora“ i „Jedan moj lep susret“, koje je Selena napisala i objavila kao adolescentkinja, pred čitaocima zaista iskršava i „fascinira prerana zrelost autorke“ (Janković, 2022). Ništa manje fascinantna nije ni sama naslovna pripovetka, devetnaestogodišnje Selenine Dukić, iz 1928. godine:

Od kad sam pokušala da smrt naslikam žutom, proganjaju me noći navučene politurom izlomljenog i sumnjivog sjaja crnih metalnih čipaka nad mrtvacima. Tih ih je noći ceo niz nad mojim krovom i oko zidova moje šestougaone sobe i cere mi se pilepljene uz prozor. (...)

Jedina belina u mojoj sobi kip je koji sam zaboravila da postavim nad zelene vode. (...)

Kad su nastali akordi, treću sam ruku morala da ostavim mrtvački upletenu u mesečinu. Sva-ki joj je prst govorio na svoju stranu. A kad sam u pravcu jednoga pogledala, saznala sam za novu boju. Boju popetu uvis, nad sve što postoji, koja pije, gori, stvara i crveni se do mere koja boli.

(Dukić, 2022: 60–63)

U pripovetki „Pređa“ lociraju se eksperimentalni, nesputani prelazi iz dotad konvencionalnije novelističke matrice u forme svojstvenije modernizmu i avangardi, sintaksički prelomi i ekspresionistički naboj, radikalno drugačiji tretman hronotopa, a sve to u sprezi s intenzivnim pounutrenjem naracije, koje će svoj vrhunac dostići u pripoveci „Ja kao kći“. I u završnim taktovima obeju pripovedaka moguće je prepoznati sličan proces poetizacije proze, produbljivanje stvaralačkog kolorita, intenzitet „nove boje“, „boje popete uvis“, koju autorka pronalazi na samom prelomu treće i četvrte decenije 20. veka, i to „do mere koja boli“. („Pređu“ bi, uz to, bilo zanimljivo suprotstaviti još jednoj devojačkoj *sopstvenoj sobi*, „Žutom tapetu“ Šarlote Perkins Gilman).

U međuvremenu, pre 1931. godine kad objavljuje pripovetku „Ja kao kći“, i nakon toga, Selena Dukić vraća se tradicionalnijim formama pripovedanja, ali uvek uz tragove i inkorporirano iskustvo sopstvenog poetičkog kopernikanskog obrta. I kratka proza „Noćno bdenje u telefonskoj centrali“, na primer, premda sasvim različitog stilskog registra, predstavlja književnu dragocenost prvog reda. U njoj se, feljtonski odsečno, opet *iznutra*, odvija demonistička dijalektika (po)rađanja, a ta će dijalektika svoj vrhunac takođe dostići u pripoveci „Ja kao kći“, s kojom bi je bilo dragoceno sagledati u komparativnoj vizuri.

Sve ove priče zavređuju pomno pojedinačno tumačenje i situiranje u odgovarajući književnoistorijski kontekst, ali i u celinu opusa autorke. Zahvaljujući izdanju *Pređa* i pažljivom odabiru tekstova Selenine Dukić, to situiranje postaje neuporedivo lakše i preglednije. U ovakvoj panorami jasnije se i sugestivnije ističu Selenina kontinuirana prekoračenja granica u pisanju: kako hronološka, tako i žanrovska. Pseudoromaneskn, tada zapažen i čitan feljton o zemunskoj predratnoj revolucionarki, projugoslovenski orijentisanoj učiteljici Mariji Kovačević i njenom ilegalnom delovanju, ukazuje na to da bi Selena Dukić realističku formu ma koliko obimnog romana savladala bez poteškoća. S druge strane, i ovaj i putopisni prilog iz Jerusalima, takođe zastupljen u izdanju *Pređa*, pružaju novo uporište i brojne podsticaje za razmatranje Seleninih fikcionalnih tekstova, pa tako i onih s izraženom

socijalnom komponentom, kakve su preostale publikovane pripovetke: „Dečak ide i zviždi“, „Građanska novela“ i „Trenutak kad sam bio antisemita“.

Govoreći o Seleni Dukić, Tatjana Janković izražava „zapitanost koji bi bio njen krajnji domet da je poživela kao njeni savremenici, Crnjanski (84) i Krleža (88)“ – a ne tek dvadeset šest godina (Janković, 2021). Poput ostalih istraživačica i istraživača koji su se doticali dela Selene Dukić, i ona poziva na dalje hermeneutičke dijaloge s ovom autorkom, oprezno ukazujući na kvantitativnu skromnost njenog opusa. Međutim, uprkos svim mogućim ograničenjima i preprekama, Selena Dukić iza sebe jeste ostavila vredno, dovršeno i kompaktno delo. U ovoj prilici, u težnji da se dočara značaj tog dela – i, u znak zahvalnosti, ponudi najadekvatniji odgovor na ovaj izdavački poduhvat, *Pređu* – vredelo bi, stoga, započeti s njegovim pomnim tumačenjem. Pre svega, uvažavajući Selenu Dukić, *kao kći*.

* * *

Da je za života napisala pripovetku „Ja kao kći“ i ništa mimo toga, Selena Dukić opet bi zadužila istoriju književnosti na epohalan način. Nije ni teško ni neosnovano zamisliti čitav hermeneutički kurs posvećen modernizmu i avangardi (u srpskom i jugoslovenskom kontekstu) koji bi se temeljio na ovoj pripovetci kao na svojevrsnom prototekstu, kad već ovdašnji književni tokovi i kanoni nisu bili te sreće da je adekvatno prihvate i – upravo kao prototekst – obuhvate. Na svega nekoliko stranica, u jednom od svojih najeksperimentalnijih izleta, Selena Dukić diskontinuiranom, do krajnosti poetizovanom naracijom otelotvoruje dramatiku i dijalektiku individuacije: (pripovednog) *ja* (iz naslova) kao ujedno (po) rođenog i roditeljskog, prisutnog i odsutnog, transistorijskog i istorijskog, bliskog i stranog, živog i mrtvog. Odvijajući se, i ovoga puta, u vozu, sada pak radikalno fluktuirajući opazivim koliko i somnabulnim prizorima i predelima, „Jedan *moj lep susret*“³ rastaće se, procesualno, kroz mučnu intimnu borbu opiranja i prihvatanja, u *totalni susret jastva* s egzistencijalnom neukorenjenošću.

Silnog me truda staje da ne dozvolim stvarnosti da mi uđe u svest, kao što ovo jutro ulazi u prozor kupea. Unapred znam kako se čovek budi, i kako bih se i ja kao čovek probudila: kao ptica pogledam oko sebe, vidim gospođu saputnicu, opet pomislim na istoriju ove prljave materije kojom je prekriveno sedište, i vidim da jedan bunar prolazi, prikačen za jednu stanicu, kraj prozora. Onako, kako stvari nikad nisu išle pre pronalaska voza: da im se koren ne vidi. (Dukić, 2022: 75, istakla Z. S.)

Putovanje onog *ja*, onemogućenog da racionalnim vidom i logički koherentno sagleda *koren stvari i istorije*, odlučnog u tome da, beležeći tek njihove rubove, ostane nepropusno

³ U pismu poslatom Živku Milićeviću, u kom Selena Dukić navodi svoju sažetu bibliografiju, „izostavljen je naslov ‘Jedan moj lep susret’ (*Žena i svet*, 1927), moguće zato što taj tekst nije smatrala pričom, već beleškom, materijalom za priču ‘Ja kao kći’ (*Letopis Matice srpske*, 1931), gde prepoznamo motiv susreta u vozu“ (Janković, 2022). I tačno je da ovaj tekst odlikuje publicistički, feljtonski stil. Međutim, u ovoj prilici mnogo je značajnije to što on figurira kao skica, prototekst pripovetke „Ja kao kći“ usled tematizacije (unutrašnjeg) susreta sa ženom/*ženom*, što će postati jasnije u nastavku tumačenja.

za *spoljne* utiske i senzacije – da za *stvarnost* zatvori *svest*, jeste, u stvari, permanentno putovanje *u*, unutra, poniranje ka samom *korenu svesti*. Na taj način, „Ja kao kći” postaje paradigmatično literarno lociranje – i kreiranje – čuvenog zaokreta ka unutra: unutrašnjosti subjekta koliko i unutrašnjosti teksta. Istovremeno, posredi je hiperepifanizacija kako pripovedne strukture tako i iskustvenog horizonta. Čitava pripovest počiva na tenziji sticanja (samo)svesti, izazvanoj instinktivnim opažanjem da se to sticanje može zasnivati isključivo na svesti, na znanju, o istoriji kao *nemanju* (o istoriji kao noćnoj mori iz koje se pokušava probuditi!), te o onome što *ja* još *nije*. I što, možda, nikada ne može ni da bude, da *postane*, budući da može jedino da *postaje*. Kontrapunktnom, ironijskom igrom ustaljenim kjaroskuro motivima i prostornim opozicijama, putuje se do neminovnog uvida:

*Sve dok se ne podignem. A kad sam počela da se dižem, nije mi bilo kraja. Uvis, uvis, kao zmi-
ja. Prodrla mi je u nos i u svest nova, čista atmosfera odozgo sa jutarnjeg hladnog i blagoslovenog
prozora. Prozora voza. Mama. Mama.*

Pa ja te nemam! (Dukić, 2022: 81)

Ovde *ja* koje nema majku jeste samoniklo *ja*, „*ja kao kći*” koje nikad nije bilo „*ja – kći*” (niti, dakle, „*ja – nečije dete*”, „*ja – plod roditelja*”, pošto se opsesivno insistira na potrazi za majkom, za „*snom o majci*”, odnosno na majčinskoj figuri, utrobi, kao mestu porekla, i mestu izlaska/ulaska *u* svet, a ne pak na semenu). Premda bi se u tumačenju moglo posezati za biografskim paralelizmima, za činjenicom da je Seleni Dukić kao dete u kratkom vremenskom razmaku ostala bez oba roditelja, ne čini se da bi takvi uplivi bili od posebne koristi. Štaviše, time bi mogla da se ublaži literarna osebnost ovog teksta, koji se u celini – za razliku od svog prototeksta „Jedan moj lep susret” – ne temelji na *ustanovljivom*, konkretnom susretu/iskustvu, koji, dakle, ne figurira kao auto(socio)biografska skica, ne pretenduje na modus angažovanog izveštavanja, reportaže, a time ni na afektivni odgovor čitaoca primarno usmerenog ka *prepričanom* (premda je žurnalistički diskurs Seleni Dukić, višegodišnjoj radnici u oblasti novinarstva, bio blizak). Ovaj tekst razvija se, u stvari, oko *par excellence* (hermeneutike) sumnje u poreklo samo, u mogućnost njegovog dosezanja; on započinje voljnim psihosomatskim poniranjem ka *centru* i *korenu* kao, ispostaviće se – uvideće se – rizomskom prostoru samoniklosti.

I da ne zatvaram oči, silno osećam kako nas ovaj voz vuče nekud u dubinu. Sitno propadamo, sve na partije od po nekoliko milimetara. Skoro sam u stanju da prezirem ovu kompoziciju drveta i gvožđa, jer skakuće kao kakva starinska dama po stepeniku. Mora da ćemo sići u centar zemlje na kraju ovog putovanja. (Dukić, 2022: 75, istakla Z. S.)

„Na kraju ovog putovanja” stoji uvid: „Pa ja te nemam”. U takvim uvidima nastaje poezija. Intenzivni, intruzivni lirizam ove kratke prozne forme ne proishodi iz repertoara motiva, tema i ornamentike svojstvenih (dvadesetjednogodišnjoj ili dvadesetdvogodišnjoj Seleni Dukić) dotad poznatoj tradiciji. Autorka, pritom, ne poseže za programskim ili pamphletskim proglasima kao za osloncima pripovedanja. Zalog poetizacije/modernosti/avantgardnosti pripovetke „Ja kao kći” jeste, jednostavno, u egzistencijalnim uvidima jedinke

spremlne na proces individuacije, koliko i u individualnom talentu same autorke. To, naravno, ne znači da je ova pripovetka, kao ni bilo koji drugi tekst Selene Dukić, posve ekscesna pojava u kontekstu u kom se pojavljuje. Za stvaralačkom komunikacijom autorke moglo bi se tragati u njenoj čitateljskoj genezi i poznavanju prevedenih klasika koliko i u tendencijama recentne i tekuće epohe, u krugu jugoslovenskih avangardnih autora i autorki, kod Crnjanskog koga je Selena Dukić kao kritičarka podržala, kod Krleže (već poređenja za kojima Selena poseže prizivaju takvo jedno poređenje), ali i u širokoj publicističkoj i periodičkoj mreži u kojoj je ona aktivno učestvovala, u intelektualnoj klimi obeleženoj, između ostalog, kontinuiranim prodorima feminizma, raslojenom javnošću, odnosno *feminističkom kontrajavnošću*.⁴

Otuda posebna dimenzija, ono što pripovetku „Ja kao kći“ ipak čini ekscesnom u ogleдалu proze njenih savremenika, pa i onih kojima je Selena Dukić priznavala književni talenat i koji su, isto tako, u njoj bez ikakve sumnje ogroman talenat prepoznavali, iako su malo šta učinili da mu pomognu da se nesputano razvije. Mnogi modernisti i avangardisti čeznuli su za (simboličkom) majkom, kao fantazmom ili kao telesnom prapostojbinom, mnogi su svoje opsesije zasnivali na ambivalentnoj poziciji sina. Selena Dukić čini nešto *drugo* i, u ovakvom vidu, ujedno *prvo* u istoriji srpske književnosti. Ona piše o *kćerinskoj* individuaciji, a ne o onoj sinovljevske. Ili, kako je najavljeno u „Jednom mom lepom susretu“, o emancipaciji žene, rodnom oslobađanju, o *postajanju ženom kakva se želi biti, samoizabranom ženom, ženom-subjekom*.⁵ Noćna mora, balast koje se naratorka oslobađa jeste ne samo bačenost individue u sve(s)t već i objektivizujuća *istorija ženstvenosti* koja ženu uporno ometa u postajanju *subjekom*. Raskid s *prezrenim* „starinskim damama“. Dekorom kao tra-

⁴ Selena Dukić i sama je pisala profeminističke priloge u listovima za koje je radila (v. Tomić, 2021, Jančević, 2022), a jedan od upečatljivijih tekstova o samoj Seleni – gde se ističe želja uredništva da odaju počast njenom „vanrednom talentu“ – objavljen je u časopisu *Žena danas*, listu koji je radikalno zastupao feminističke i (pritajene) komunističke stavove, čineći važan segment jugoslovenske „feminističke kontrajavnosti“ (v. Barać 2015). U prilogu je, tom prilikom, preštampan deo Seleninog visprenog putopisnog izveštaja s hodočašća („ekskurzije“) u Jerusalim, izvorno objavljivao u nastavcima u *Politici* 1934. (v. Dukić, 1937). O činjenici da Selena Dukić postaje primećena u javnosti upravo kad dolazi do najoštrijih podela, raslojavanja i netrpeljivosti u međuratnom feminističkom pokretu, neposredno pre i posle Šestojanuarske diktature – ostajući na taj način potencijalno uskraćena za drugačiju intelektualnu genezu ili podršku svojih savremenika – tek treba razmišljati.

⁵ „Evo, mislila sam, najzad jedan ženski stvor koji s lakoćom rešava sva životna pitanja. Ništa ne zapegljava, ne filosofira mnogo, ni protiv koga se ne bori, sa svačim se miri – a opet ostaje gospodar situacije. Sasvim savršen stvor“, primećuje pripovedačica „Jednog mog lepog susreta“ (Dukić, 2022: 57). Kakav je to, dakle, „stvor“? O tome bi odgovore vredelo potražiti i u Seleninom feljtonu o Mariji Kovačević, te njenim opisima kako ove učiteljice-revolucionarke tako i Nadežde Petrović. Oni se vrlo sugestivno sabražavaju slici saputnice iz voza, kao i tadašnjim dilemama međuratne naratorka „Jednog mog lepog susreta“: „Jesam li ja sasvim sigurna da ću, ako dobijem na lutriji sto hiljada dinara (jer ljudi moje vrste mogu se samo na taj način obogatiti), otići i sa prostim, i kulturnim ljudima mojih načela osnovati veliku radionicu na temelju najšire jednakosti, i stvoriti fond za pomaganje obolelog Čoveka Radnika – ili će me ona *ružna, nenapredna ženska crta* odvući u kakvu pomodnu radnju...“ (Dukić, 2022: 58–59, istakla Z. S.). Utoliko pre je indikativna neprigodno motivisana odluka uredništva *Žene danas* da se vrati S. Dukić.

uma. Rodni dekorum, i teret, lakune i poroznost koje on upisuje koliko u pojedinačna tela, govor, iskustva i ponašanje žena toliko, u isti mah, transgeneracijski, i u matrilinearnost, u mogućnost legitimisanja lične i kolektivne povesti kao (ujedno) *kćerinske*.

Gospođa u kupeu (koja u pripoveci, sedeći naspram protagonistkinje-naratorke, figurira kao lokus ćerkinih projekcija, imaginarna Majka – prim. Z. S.) *sedi sa pozom iz vremena kad glava na ljupkoj ženi nije smela stajati pravo*. A ljupkost na ženi bila vrhovni kvalitet. (...)

Na ulici ramena ti nesnosno ženski govore. Neki put te se stidim. (...)

Otuda u meni jedan zao i samovoljan instinkt koji mi diže ruku na tebe, i zahteva da baš moja ruka učini na tebi neke popravke. Mislim da ti to osećaš, jer se često snebivaš preda mnom. Ti me se pribojavaš, a ja bih htela da si tvrđa. (Dukić, 2022: 79)

I to nije sve. Čitalačko poniranje u pripovetku „Ja kao kći“ vodi, još dalje, još dublje, u senzaciju ispriповedanog kao isprekidanog porođaja, u inverziju majčinske i kćerinske uloge kao u preduslov narcističke dijalektike (po)rađanja („Ja, koja sam te *stvorila*, umeću te i uništiti“), tamne dijalektike koju treba savladati i prevladati, a koja se odvija tokom „gutanja propasti mrvicu po mrvicu“, u polusvesti, u naglašenoj ambivalenciji agresivnih poriva za „popravljanjem“ majke i pratećih dobrih namera, u fantazmatskom prisustvu, u neizvesnoj želji da se postane ćerkom, za čije je utaženje neophodan materinski čin, postajanje majkom, rađanje majke iz sebe same, iz ćerke same, što sve znači: iskorak ćerke iz istorije *konvencionalne ženskosti* to jest *ženstvenosti*. Otuda i upadljiv diskurzivni dualizam pripovetke: preliivanja neposrednog, spontanog i afektivnog izraza koji bi bio očekivan u odnosu dobrohotnosti i privrženosti, kao i u kontekstu samoponiranja, s jedne, i visokoformalnog, ironizovanog diskursa, uspostavljenog koliko kulturnim toliko i stilskim konvencijama, s druge strane. Suverena i čulna pripovedna koketerija.

Hoću za tebe ljubav, a ti je tako odvratno vezuješ s koketerijom. Ne shvatam. Ona je u jedno vreme služila da maskira prisustvo čulnosti. U drugo, da maskira nedostatak čulnosti. Šta ona kod tebe znači, i činiš li je svesno...? (...)

Mama. Šta kažeš na ovo. Želim da se pomazim na tvojim grudima. A znam da bi to poremetilo bore na tvojoj haljini. Možeš misliti da to ne bi izgledalo kao dodir na slikama, nego nešto mnogo obesnije. A bojim se tog krupnog i ekscentričnog nakita što ti je na haljini. Da mi se ne zabode u glavu. Ćutim. I mirim se sa tim da me voliš iz daljine. (Dukić, 2022: 78–79)

Posredi je, naravno, drama odvajanja. Individuacije nema bez dva preduslova: najpre simbioze, makar to bila simbioza s onim što se oseća kao fantazmatsko, nedovoljno opriputnjeno, čvrsto ili *tvrd*o (na nivou pripovetke, majka je ona koja je uvek tu i nikad tu nije, ona je fluidna, disperzivna, ontološki i istorijski neuhvatljiva, a takvo je i *žensko kao ženstven*o), a potom ni bez separacije (naratorka eksplicitno govori o „zakopčanosti“ za saputnicu, „tuđinku“ u vozu, pitajući se „kad ću se otkopčati od nje“). Iskorak iz simbioze s majkom istovremeno je otpor spram neželjene, košmarne istorije i maskulinocentrične „ontologije“

i epistemologije: onih u kojoj i same žene nesvesno internalizuju ili svesno održavaju na snazi arbitrarne modele, modele koje *žensko* svode na prijatno, prazno i koketno (kao nemoralno), čitav jedan *drugi pol* na slaba bića, protejski prijemčiva patrijarhalnoj pomodnosti, a čime se pak učvršćuje i garantuje razjedinjost, dok bujaju (uzajamna) netrpeljivost, osujećujući stid, udaljenost, antagonizmi žena (i eto otkuda u istoriji kontinuitet feminističkih zalaganja, odbijanje *damskog* konstrukta). Naratorka Selene Dukić ne polazi od iluzija, baš kao što se ne libi ni da fantazmu postavi pitanja, i kao što ne teži da iznese konačnu presudu, osudu. Njoj je jasno da su žene ljudi, da su ćerke individue onoliko koliko su to i sinovi, da, u široj humanističkoj (i, nažalost, i danas utopističkoj) perspektivi, nema hijerarhija na temelju polnih i rodnihi diferencijacija. Uz to, ona instinktivno razume da *žensko*, *ženstveno* (i *feminističko*) nisu identične kategorije, ma u kojoj se meri one preklapale. Takođe, jasno joj je i da čulnost i koketerija nisu jedno isto. I ne samo da nisu jedno isto, već su najčešće u kompenzatorno-komplementarnom odnosu, u uzajamnoj dinamici iz koje je *ona kao kći* isključena, „tuđinka“, u kojoj je suvišna, strano telo, treći entitet u prasceni. Dok zamišlja svoju četrdesetogodišnju saputnicu, *stvorenu* majku, u seksualnom činu s muškarcem, naratorka oseća želju *da joj pomogne*, da njih dve izgrade zajedništvo, „*da zajedno savladamo toga čoveka*“. Ni o kakvoj „zavisti prema penisu“, dakle, koja bi u žensko sazrevanje, prema Frojdu, nužno unela fatalni nedostatak spram (pra)otaca i inih, nije reč. Isto onoliko koliko u humanističko-feminističkoj vizuri reč ne može da bude o „mržnji prema svim muškarcima“. Edipalna logika ovde se naprosto uspostavlja kao korak u individualizaciji deteta koje je istovremeno ćerka, i to ćerka majke (tzv. edipalni stav). I to je individualizacija jednog *enfant terrible*, pri kojoj ne izostaje nijedan član ove sintagme. Motiv individualizacije jeste upravo „jednorodnost“ („Naša jednorodnost nagoni me da budem na tvojoj strani“), a pripovetka ostavlja mogućnost da se ta jednorodnost razume barem dvojako – i kao rodbinska i kao rodna. Kontekst autorstva Selene Dukić pak zahteva da se ta jednorodnost razmotri na barem još jedan način – kao ona književnoistorijska.

Treba li onda da čudi to što je poslednji, tek započeti rukopis Selene Dukić, čijih je nekoliko uvodnih stranica sačuvano (iz njih se, nažalost, niukoliko ne može rekonstruisati autorkina celovita zamisao), posvećen ni manje ni više nego Milici Stojadinović Srpkini, autorki u kojoj su, i pre i posle Selene, mnoge ovdašnje književnice i mnoge feminističke kritičarke tražile – od nje *stvarale* – „pramajku“? O tome bi ubuduće vredelo razgovarati. Neka ovo bude tek skroman prilog. Početak.

LITERATURA

(*pristupljeno 22. 10. 2022):

- Barać, Stanislava. *Feministička kontrajavnost. Žanr ženskog portreta u srpskoj periodici 1920–1941*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2015.
- Bogdanović, Katarina. *Izabrani život*. Prir. Milan Nikolić. Kragujevac: Književni klub „Katarina Bogdanović“, Narodna biblioteka „Vuk Karadžić“, 1986.
- Bogdanović, Katarina. *Govoriti o Njujorku*. Prir. Tatjana Janković. Kragujevac: Narodna biblioteka „Vuk Karadžić“, 2021.

- Dukić, Selena. *Pređa. Priče, putopisne reportaže i publicistički tekstovi*. Prir. Tatjana Janković. Kragujevac: Narodna biblioteka „Vuk Karadžić“, 2022.
- Dukić, Selena. „Uskrs u Jerusalimu“. *Žena danas* (april – maj 1937): br. 5/6. https://zrstorija.iib.ac.rs/istorijski_arhiv/casopis-zena-danas/.*
- Dukić, Selena. „Seobe Crnjanskog nagrađene književnom nagradom Akademije Nauka“, *Vreme* (14. 3. 1930). https://www.mcrnjanski.rs/index.php?str=kritika.php&sir=sira&lang=lat&od=1924&do=1930*
- Đorđević, Bojan. „PRVE OBJAVLJENE PESME MILICE KOSTIĆ I SELENE DUKIĆ: PRILOG PROUČAVANJU KULTURNOG ŽIVOTA U OKUPIRANOJ SRBIJI (1915–1918)“. 2018. http://doi.fil.bg.ac.rs/pdf/eb_book/2018/ai_pesnikinje/ai_pesnikinje-2018-ch1.pdf*
- Đorđević, Bojan. „DIGITALNA KARTOTEKA ŽITELJA GRADA BEOGRADA KAO KNJIŽEVNOISTORIJSKI IZVOR“. 2021. http://doi.fil.bg.ac.rs/pdf/eb_ser/mks_dh_skn/2021-1/mks_dh_skn-2021-1-ch4.pdf*
- Janković, Tatjana. „Reč priređivača“. *Pređa. Priče, putopisne reportaže i publicistički tekstovi*. Prir. Tatjana Janković. Kragujevac: Narodna biblioteka „Vuk Karadžić“, 2022.
- Svirčev, Žarka. „Ko se plaši avangardistkinja?“. *Beton*: 22. februar 2018. http://www.elektrobeton.net/mikser/ko-se-plasi-avangardistkinja/*
- Svirčev, Žarka, ur. *Nemiri između četiri zida*. Beograd: Laguna, 2021.
- Stjelja, Ana. „Selena Dukić – prerano izgubljena srpska književnica“. *VoxFeminae*: 2020. https://voxfeminae.net/strasne-zene/selena-dukic-prerano-izgubljena-srpska-knjizevnica/*
- Tomić, Marija. *Selena Dukić (1909–1935): dokumentarno-prozni zapis uz osvrt na ličnost i delo M. Bogdanovića*. Beograd: samizdat, 2021.