

Јована С. Анђелковић
Универзитет у Крегујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Истраживач-приправник
jovana.andjelkovic@filum.kg.ac.rs

УДК: 821.163.41-31.09 Sekulić I.
doi: 10.19090/zjik.2022.45-57
оригинални научни рад

СИНЕСТЕЗИЈА ТАКТИЛНОГ, ВИЗУЕЛНОГ И АУДИТИВНОГ У РОМАНУ *ЂАКОН БОГОРОДИЧИНЕ ЦРКВЕ* ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ

САЖЕТАК: Суштинска инстанца овог истраживања подразумева критичко-аналитички приказ и опис појединих (тактилних, визуелних и аудитивних) мотива романа *Ђакон Богородичине цркве* Исидоре Секулић, како би се, посредством њих, у делу издвојиле ауторкине представе љубави у религији и религиозног у љубави. Поступци плетења и преплитања издвојени су као основна начела композиције романа, те је и фокус истраживања усмерен ка оним романескним сензацијама произведеним различитим облицима синестетичког прожимања. У том контексту, изнађени су уметнички чворови у тексту из којих се пробија тематизовање другости и другачијости главне јунакиње у односу на друштвену средину којој припада, као и радикалне последице њеног одступања од нормираног и очекиваног. Поред тога, при овој анализи поједини одломци романа доведени су у везу са великим музичким и ликовним остварењима, те је изведена и кратка мотивацијска подлога за такав компаративни приступ.

Кључне речи: црква, музика, калуђерски вео, додир, ђаковање

1. ПРЕЛУДИЈУМ ЗА РОМАН

Можда не бисмо погрешили када бисмо анализу романа *Ђакон Богородичине цркве* Исидоре Секулић, почели исто тако великим његошевским питањем *што је човјек, а мора бит човјек*¹ или пак мало слободнијом интерпретацијом истог: *што је жена, а мора бит жена*. Не само да је Секулићева дала значајан допринос развоју српске литературе и тиме постала једном од најзначајнијих женских аутора, већ је и сама фигура

¹ Стих из Његошевог *Горског вијенца*, у којем се увиђа то да аутор чојство поставља као захтев постојања у херојским временима. У роману Исидоре Секулић, где у први план избија фигура жене, у тај елемент чојства уводи се принцип женскости, који ће се огледати у свим особинама испољеним кроз лик Ане Недићеве.

жене у њеном роману играла неоспорно снажну улогу у развоју прозе у којој доминира, пре свега, фалусна енергија. Управо *Ђакон Богородичине цркве* доноси једну такву женску перспективу у сагледавању и разматрању свих оних егзистенцијалних, епистемолошких и онтолошких питања, која прате људско постојање. Љубав, живот, смрт, религија, уметност истакнуте су теме овог Исидориног прозног остварења, али оно што их овде особито карактерише јесте деловање у садејству, те читањем романа стичемо утисак као да се сва питања везана за ова општа књижевна места преплићу, чинећи једну мелодијску нит. Та мелодија се чује током читавог дела метаморфозирајући се из лаке, флуидне пролећне сонате у тешку, јесењу и меланхоличну симфонију.² То свакако не може бити пука случајност, већ нам сведочи о ванредном Исидорином умећу и осећају за блаженство музике, музике клавира и виолине, музике природе и читаве васељене, која нас нечујно покреће и учествује у нашим животима као сенка постојања. Зашто музика?

2. РЕЛИГИЈСКА ТАЈНА МУЗИКЕ

Сама Исидора Секулић била је музички образована, свирала је клавир, те је и напомињала како јој је музика била помоћник и при литерарном стварању, а то је заиста осетно у овом њеном једином роману. Оно што је и сама о музици наводила у својој аутобиографији или у писму из 1904, развила је у овом делу кроз лик њене главне јунакиње, Ане Недићеве (в. Гароња Радованац 2010: 116). Такво давање места уметности каква је музика било је нешто ново у модерном српском роману, а разлог томе рећи ће нам можда она сама проговарајући гласом госпођице Недићеве: „А музичко дело, међу свим уметничким делима на првом месту, мора носити тајну дубоко у себи. Полифонија је сама по себи тајна“ (Секулић 2019: 56). За јунакињу суштина музике јесте тајна која у њој пребива и даје јој узвишено место на лествици божанског, јер, као таква, музика не може бити скрнављена материјом, нема материјалне окове, што јој омогућава чисту

² Ове мелодиозне карактеристике романа Исидоре Секулић могу се пратити поређењем са првим ставом Бетовенове *Пролећне сонате*, који је испуњен тоновима радости, рађања и устрепталости свих елемената природе, док се у супротној мелодиозној линији романа, која је испуњена страхом, благом меланхолијом и очајањем, могу учитавати елементи композиције Фредерика Шопена *Ноктурно*.

духовност. Иако је човек ствара, она постоји изван њега, а, можда истовремено упућује на пребивање оног изван у музичару при екстатичним тренуцима његова стварања. Настала из чисте душе и духовности, она као дух и као светлост пребива у овоземаљском, а опет није део њега, долази с ону страну материјалног постојања јер „она је сама себи и обред и храм и жртва која се свршава усаглашеним умно срдачним и занатско техничким делањем композитора. Религиозна музика изражава личну религиозност и духовност аутора и у себи носи висок степен апстрактног“ (Маринковић 2012: 62). Овакво тумачење постојања музике у роману Исидоре Секулић иде у корак са тумачењем религије у истом. Тако се из контекста религије, музика овде тумачи као својеврстан завет: „Све више је Ану савлађивало убеђење да цео њен живот треба да буде завет. Завет лепоти и уметности“ (Секулић 2019: 28).

Кроз многобројна Исидорина писма и есеје сазнајемо о њеном односу према музици, који је био толико истакнут да је и сама говорила да све прима слухом, па чак и поезију и прозу (уп. Гароња Радованац 2010: 115). Прихватање детаља из свакодневног живота слухом јесте нешто што је особито у карактерном изграђивању јунакиње каква је Ана Недићева. И сама средина у којој живи, и којој је још на првим страницама дела дат глас пресуде о истакнутим личностима, Ану ће видети као својеврсну композицију. Она не само да производи музику у цркви за време богослужења, већ је и духовност музике део ње саме и изводи њу. Зато није случајно то што доктор Пашковић примећује не само да Ана компонује него и њу нешто компонује. Две су инстанце главне које, такође компонују ову јунакињу, све док не дође до снажног преокрета у њој у последњим поглављима романа, када ће се као трећа увести и ерос оваплоћен у жени. Најпре је то идеална визија цркве, представљена посредством слике Богородичине цркве као основне просторне инстанце Исидориног романа. Друга инстанца обухвата Анино делање у њој, дакле, музику саму, певање као сједињење са принципом божанства као носећим принципом цркве, простора у којем пребива Божја милост. О снажној религијској суштини уметности појања сведоче и одломци овог романа:

Осећала је и све блаженство којим Христос испуњава душе једноставних људи и сав хаос који име Христово у души већине нас увек поново мора да смирује. И пронашла је да Христос и његова црква једино помоћу музике успевају да томе хаосу даду облик и

смирење. И долазила јој је помисао да је Бог дух музике, и да су једино ритам и тон вечито вечни (Секулић 2019: 17).

Смирење које се овде описује, императив је самог боравка обичног човека у простору цркве. Човек, као грешно биће, занесен страстима које пред њим поставља овоземаљско егзистирање, долази у цркву у жељи за покајањем, искупљењем, свестан да су у њега константно упрте Божје очи. Зато није случајно што за Недићеву цркву у сједињењу са богослужењем и појањем, као уметношћу која у себе претаче Божју реч и омогућује да слух обичног човека буде отворен за оно онострано, представља смирај. Зато што боравак у цркви и, још више, делање у њој, доводи до смирења хаоса који у нама пребива, тај однос биће основни дуалитет који ће пратити Анину личност надаље у овом роману. Зато ће се у цркви хаос Анина бића, а то је младалачка чежња, која, како истиче Секулићева, с времена на време пада на њену душу, претворити у смирај, а ипак ће је трести наизменично када из ње изађе.

3. ЛЈУБАВ ПОД КАЛУЂЕРСКИМ ВЕЛОМ

У контексту оваквог поимања, Исидора Секулић уводи један од главних мотива овог романа, калуђерски вео, испредан тоновима црквене песме, који ће госпођицу Недићеву наизменично покривати у тренуцима њене религијско-уметничке епифаније. Зар нам се овде сама Исидора Секулић не представља баш као музички композитор у својој прозној делатности? Стичемо утисак стварања готово суматраистичких веза у домену основних претпоставки њеног романа, а преливања из једне сфере суштинског у другу, увек су праћена сличним мотивима развијеним на различите начине: променом годишњих доба праћеном ванредним описима, различитим тактилним доживљајима, ерупцијом осећања које сама слика преноси. Секулићева је на овом плану и сликар и композитор, етериста и суматраиста, писац и психоаналитичар са изванредним даром да продре у дубину доживљаја својих карактера. Уметност Исидориног стваралаштва се у овом роману можда најснажније испољила у теми љубави. Већ нам слика калуђерског вела наговештава начин поимања исте, јер је љубав према ђакону тим велом, као својеврсним заветом, овенчана, али и заштићена. Наиме, улога вела може се читати и тако да га поимамо као једну врсту сигурносног свода мимо брачне љубави према ђакону. Управо због тог, у суштини нехришћанског, прекорачујућег домена љубави која се буди у

јунакињи, у цркви се исказује потреба за још једним нивоом заштите – заштите женске љубави од институционалног у религији, заштите од цркве³ саме скривањем под продуктом уметничког дејствовања, калуђерским велом.

Ни најмање случајно, ђаковање је представљено не само као део деловања у цркви као институцији, већ и у контексту музике, што у овом роману гради својеврсно тројство састављено од Цркве као тела божанског, музике као његова гласа и љубави као највишег израза. Ђаковање Ана доживљава као поезију свештеничког позива. Зато, долазак Иринеја представља долазак једне нове музике са којом ће се Ана сјединити пре него са самим ђаконом, музике која ће у њеном срцу пробудити једну нову димензију љубави. Као да се Ана заљубљује најпре у његов позив који је, необичним гласом и музичком обдареношћу, извршавао попут виртуоза. Тај спој уметничког и религиозног омогућио је нови начин сједињења црквеног, божанског и музичког, који се синтетизују у ново осећање оваплоћено у срцу госпођице Недићеве.

Наиме, при самом сусрету са ђаконом, са уметношћу његова појања, у Ани почиње да пребива дуалитет мира и немира истовремено. У том доживљају сјединили су се елементи ероса као чисте љубави, као стварања, и танатоса с друге стране, који изазива немир и хаос. Међутим, Исидора Секулић у танатосу као рушилачком принципу, осветљава један нови ниво значења. Он не доноси уништење, иако га најављује, а то ће се на крају оваплотити кроз својеврсно развенчавање путем одбацивања калуђерског вела. Он сада, док под тим велом и даље пребива, у себи носи стваралачко начело, јер се у виду трзаја појављује у Аниној души. Као такав, стваралачки, танатос доприноси развоју Анине виртуозности. Глас ђакона, који производи хаос и немир, отвара се за Анин слух, сада толико истанчан да се и њена музика мења, те се у истој јављају нови мотиви, који се у виду надахнућа и инспирације спорадично откривају и нестају.

Немир, ипак, постепено поприма танатолошке обресе разарања, али поставља се питање шта се разара? Можда је то управо вера Анина, јер савладана немиром она почиње да поставља питања, да се обраћа Богу, а та питања имају карактер оних јововских, искушеничких, када се у човеку ковитла производ душе и срца са разумом захтевајући рационално

³ Само у овом контексту под идејом цркве подразумевамо оваплоћење институционалних правила хришћанског живота, оних система који су омогућили „да се религиозни однос трајно усидри“ (Зафрански 2005: 73).

објашњење, одговор. Премда не можемо говорити да је јунакиња својом љубављу постала неверник, или пак нагињала ка томе, оваква питања можемо видети као сублимацију потоњих догађаја у роману, најпре све чешћег напуштања црквеног простора јер „институције допуштају човеку да живи тамо где најбоље може да живи: на пристојној удаљености од тог немира“ (Зафрански 2005: 75). Све ближа немиру, љубави, нагону, ђакону, Ана Недићева бива све дубље обликована као личност модерног романа, као она која зарад остварења одступа.

4. ТАКТИЛНИ ДОЖИВЉАЈ ЉУБАВИ

Љубав између Ане и Иринеја испољава се најпре погледом, а онда и додиром. Додир руку у духу хришћанског учења представља принцип стварања, те је исти послужио Исидори Секулић да своје схватање љубави у овом роману још израженије одреди према божанском и уметничком. Још је на Микеланђеловом платну ова тактилна представа повезана са божанским стварањем, а између прста божанског и прста човечијег може бити само храм, у којем се сустичу и додирују оноземаљска сила и овоземаљски свет. Истакнуто место у роману заузима црква и то Богородичина црква, која као да импликује пребивање божанског у женском принципу. Међутим, иако додир још увек нема плотску димензију, иако је и даље сав садржан у вибрационом пољу религијских домена, он је инициран од стране жене, што је изузетно ретка појава у и даље патријархалној литерарној матрици.⁴

Анине мисли о калуђерској борби повезане су са одрицањем: „У свакој лепоти, видиш, природној или уметничкој, из човечијег или из мрављег живота има моменат одрицања. То одрицање је светитељско, тј. без бола, у животу природе“ (Секулић 2019: 71). Она то види као својеврсну борбу између „јачине и слабости, између духа и материје“ (Секулић 2019: 71). У контексту претходно напоменутог принципа сатреперавања бића, овакво схватање љубави биће карактеристично и за самог игумана: „Она је и мене у цркви и кроз цркву заволела. И ја њу, дакле, треба да волим и смем волети само црквом у себи“ (Секулић 2019: 77). Волети црквом-у-себи за

⁴ У патријархалној култури је „женски еротизам у власти мушкарца као свеопштег поседника Свега, те је – сходно томе! – прихватљив само ако је *пасиван*, тј. оправдан породичном функцијом (репродуктивном или испуњавањем *брачне дужности*) и уопште као одговор на мушку иницијативу“ (Дамјанов 2011: 79).

игумана значи освештану (овенчану) љубав, значи додирнути љубављу у срце настањени апсолут, а напослетку, за нас може значити и (до)дирнути у сопствено биће – онтолошку надградњу себе другим, „незамисливо уцепљење у другог, потпуно другог, као прилаз себи“ (Бошковић 2011: 128). Када литерарно додирне додир у себи, тај тактилни домашај почиње да „подразумева продирање [...] Додирнути у *додир* то можда значи да би требало да исправимо, допунимо, одредимо оно што није довољно виђено. Још одређеније: недовољно мишљено слободе јер је тек виђено (*parce que seulement vu*)“ (Дерида 2000). Само такав додир може истовремено бити у тајни и одлагати тајну (свету тајну брака), одупирати јој се како би, као такав, опстао и објаснио суштину свог литерарног присуства у радњи која се одиграва у цркви. Додир и црква, трептај слободе еротског контакта у телу Христовом, има ли ту парадокса? Уколико дотицај руку поимамо као оваплоћење еротске моћи, одговор нам је јасан, међутим, овенчан велом калуђерским у роману Исидоре Секулић, он то још увек није. Да би таквим постао, ауторка у њему мора пробудити још једну димензију која се оспољава континуираним дејством жеље. Димензију уметности, књижевности?

Љубавна игра додиром и одрицања страственог, јесте игра женскости са забраном. Приснији контакт, испољен у моменту када ђакон пољуби њену руку, као иницијацијско увођење у чулност, десиће се опет у сједињењу са уметношћу. Управо ће овај тренутак потврдити Исидорино поимање везе између стварања света у хришћанском духу и симболике руку. Мелодија, коју је тада Ана Недићева свирала, јесте из Хајдновог *Стварања света*, и то из увода овог ораторијума чији је основни мотив рађање светлости.⁵ Као да се, оваквим избором композиције у моменту пољупца, показује тријумф над хаосом, садржајем немира који је до тада био саставни део љубави главних јунака. Она тада не нарушава завет између Бога и човека већ представља чвориште њихове повезаности. Она ће довести до сједињења са Богом у вечности, те победити смрт. Секулићева је тога свесна, али, истовремено,

⁵ Ораторијум *Стварање света* Јозефа Хајдна представља његово ремек-дело. У њему је посебну пажњу посветио управо овој библијској тематици, али оно што изненађује јесте његов прелазак из хаотичне у хармоничну мелодију када се то стварање посматра из перспективе живота где су Адам и Ева ослобођени греха и где све обасјава појава сунчане светлости. Та симболика била је свакако у свести Исидоре Секулић при описивању развоја љубави, у којој, за сада, док не дође до потпуног ослобађања енергије женскости, влада хармонија катарзичног дејства.

свесна је и људскости, поготово женскости и свега што тај принцип не може да превазиђе када се са смрћу ближњег суочи. Зато је следећи моменат њеног романа везан за Анин сусрет са смрћу очи у очи, при чему долази до новог, модернистичког, књижевноуметничког прелома у *Ђакону Богородичине цркве*, када на љубав одговара смрт, када на оваплоћење апсолута сједињењем у Једно одговара распопућени идентитет књижевности.

5. ЉУБАВ, СМРТ И ЖЕНСКОСТ

Дакле, постоји и у таквој апсолутној љубави својеврсно ограничење, дубока бора – смрт. Она ће бити у овом роману најпре приказана као апстрактна мисао у једном од Аниних унутрашњих монолога: „Али где је та граница? Где је мртвачка крстача између оног што још може и што више не треба да се збуди? Осећам ли ја ту границу у својој монашкој љубави?“ (Секулић 2019: 125).

Такво ограничавајуће дејство јавља се управо онда када љубав полако прети да напусти свој монашки завет, када почиње да постоји као чулна, од момента када је Ана пољубила сопствену руку на којој је још стајао влажан печат ђаконовог пољупца, момента у којем се отвара, први пут у српском модерном роману, самостална улога женскости у домену еротског испољавања. Међутим, питање на које нас нагони даље ишчитавање страница овог романа јесте да ли рађање слободнијег испољавања женске сексуалности последује преовладавањем рушилачког наличја ероса? У потоњим одломцима, који доказују ову тврдњу, можемо видети прве моменте удвајања ероса, при чему постепено долази до испољеније динамике Другог. Друго љубави, њено плотско наличје, задобија своје потпуно оваплоћење у смрти. Нарастање танатичког дејства не заобилази ни музику ни цркву која је сада празна, а то значи да је контакт са божанским изгубљен, те у њој сада влада тишина неживота. То се огледа пре свега у звону цркве, чија мелодија сада задобија једну јесењу, а то ће рећи суморну и меланхоличну модулацију. У новом оквиру бивствовања, где дејство божанског постепено почиње да се гаси, губи се полако и смисао Тајне која је била језгро љубави и Ана то осећа. Пуно дејство танатос у овом делу остварује смрћу њеног оца и у таквој конкретизацији, као сила таме, обузима постепено светлост љубави, као да круни калуђерски вео којим је та љубав овенчана. Култ оца јесте јако битан сегмент овог романа јер нестанком оца као идеалног мушкарца у животу јунакиње, губе се и сви идеали ка којима је стремилa. Смрт тако јесте гранична линија, црна пруга овог романа, јер

мотивише и објашњава неочекиване обрте који се на крају дешавају. Треба најпре напоменути да су односи између Недићеве и њеног оца били јако присни, толико да је он имао разумевања за њен завет уметности и лепоти, па чак и слутио њену љубав према ђакону увидевши све промене које је та љубав донела у животу његове кћери. Зато је његова смрт кључни моменат романа (Гароња Радованац 2010: 118). То није наслућивани нестанак типичне цивилизацијске фигуре *pater familias*-а, који би довео до ишчезнућа свих моралних ограничења. Код Секулићеве опште место смрти оца некако постаје да буде све мање опште, задобијајући специфичније димензије још у домену његова живота. Његово литерарно бивствовање није сведено на слику стациониране књижевне фигуре која ограничава. Динамичност коју је испољавао имала је цивилизацијске размере и огледала се у назираним моментима његова померања од типичног, друштвеним кодексима нормираног односа према на време неударној ћерки. Зато је у овом модерном роману фигура оца мање доживљавана као фигура спутавања, а више као фигура ослонца.

Вртоглавост, нестајање ослонца, слабост, сведоче о понору у коме се Ана налази, о једној трансценденталној мањкавости руке за коју би се могла ухватити да у тај понор не пропадне. Та рука је одувек била очева, као рука подршке, рука Другог који је штити, а експлицитно се наводи у тексту да то не може бити рука Иринејева. Наиме, управо тај монашки завет његов, који је Ана толико заволела, који је омогућио сједињење њихово у Тајни, на крају само дотле и опстаје, од Тајне се даље не може, она је гранична тачка. Његов је монашки завет пре свега завет народу. Тада долази до контакта са Пашковићевом руком. Оваквим прелазима Исидора Секулић мотивише крај свог романа, који се постепено припрема кроз слике напуштања калуђерског вела и стреми ка другој врсти окова, ка испуњењу друштвених конвенција. Зашто се одбија ђаконова рука? Да га монашки чин заветује на то да припада другима, а пре свега Другом, Ана је то знала и пре, те се питамо зашто се тај калуђерски вео апсолутне љубави није до краја остварио? Наиме, њена љубав према Иринеју тежила је да буде заокружена, а то се могло омогућити или потпуним остварењем еротског доживљаја или растанком (Гароња Радованац 2010: 105). Ауторка нас не оставља без могућности да јасно увидимо разрешење њиховог односа, није се задржала само на неприпадању. Њихов одлазак у цркву уводи нас у жижну тачку романа, јер је црква управо место и Анине финалне трансформације. Онтолошку празнину навестиће трансцендентална празнина цркве. У њој, мрачној без и једног упаљеног

кандила, што сведочи о надвладавању таме еротског и плотског наспрам светлости монашке љубави, Ана се исповеда Иринеју не дозвољавајући да је дотакне руком. Нестанак тог додира као принципа стварања, који је био основа сједињења њиховог, али и сама исповест која њихову Тајну љубави трансформише у однос исповедника као човека божијег и оне која се исповеда, сведочи о њиховој крајњој раздвојености. У Ани се сада буди оно људско, надасве женско које вапи за остварењем еротског као тријумфа њене младости, док монах у себи задржава оно божанско, монашко, остаје део идеје свога завета, те ће се отргнути од њеног пољупца. Тада настаје немир, онај који је катарзично дејство апсолутне љубави под калуђерским велом примирило, а који се сада, Аниним развенчањем, поново јавља у свој својој еротској бујности. Њен тријумф огледа се сада у остварењу себе као жене и она се тој реализацији приклања и то остварујући себе под велом друштвених конвенција – удајом. Она прихвата брачну понуду доктора Пашковића, очевог пријатеља и вршњака, у коме је потражила даљу подршку и заштиту мушкарца, замену за несталог оца, те је њена одлука свакако и архетипски мотивисана (Гароња Радованац 2010: 119). У немогућности остварења сопственог идеала и завета, она бира удају као једини могући пут у остварењу себе као жене, женскости која се огледа у принципима еротског, чулног. Тада се у њој буди демонска природа кроз принцип освете Иринеју. јер није био до краја са њом, онемогућио јој је тријумф младости.

Оваква демонска природа мења и Анин однос према цркви и музици, те поглед на Богородичину цркву у њој сад буди подсмех и чак изазивачки поглед, у коме као да своју демонску природу супротставља божанском дејству храма. Њен грех ће у том самеравању однети превагу над заветом монашкој љубави. Она више не свира рајску мелодију *Стварања света*, већ распусне, чулне акорде љубавних песама које изазивају смех и буђење страсти. Смех јој изазива и писмо ђакона Иринеја поводом њиховог последњег сусрета, и доказ је еротске надмоћи: „Ана се смејала. Јер се жена увек смеје кад позна моћ своју да над човеком влада“ (Секулић 2019: 202).

Саопштење Иринеју о удаји није само освета њему, већ и разрешење личне егзистенцијалне ситуације (Гароња Радованац 2010: 120). Тако Ана Недићева на крају удајом налази своју руку ослонца, која ће заменити очеву, али и потврђује себе као, макар на тренутак, жену са обновљеним религиозним искуством брака – свете Тајне. Међутим, сам роман се, наиме, завршава њиховим пољупцем са Иринејем, као доказом сједињења у чулном

и доказом надмоћи женског плотског принципа, али и разрешењем оног почетног питања: што је жена, а мора бит жена, онда када њена еротоманија надвлада и усели се, попут паразита, у норму патријархалног кодекса. Брак не опстаје ни у овом роману као доминантно и прихватљиво разрешење побуда јунакиње, он је ту, али увек пренебрегнут, увек одсутан у своме присуству, јер је књижевност овенчана велом неке друге љубави, оне која је жеља и „којом романи упорно остварују свој отпор према лицемерју грађанске институције брака“ (Бошкових 2011: 126). Да ли тиме Ана Недићева нарушава Тајну, раскида са њеном светошћу и посматра је изоловано, заувек одлажући тајновитост и селећи је из дискурса друштвених норми у дискурс ничим омеђеног, игривог? Да ли је Исидора Секулић оваквом динамиком донекле назирала непостојаност присиле бивствовања у бинарности само доброг и само лошег? Да ли је ауторка постструктуралиста? Иако не можемо изричито стати иза овако велике тврдње, ми слутимо да су ови моменти у њеном роману изражавали осећања за модерно, које је прецизно, постепено и непретенциозно пробијала новом светлошћу из пукотине откривене у преовлађујућем систему мишљења и бивања. Њен нови, тада још увек неприхваћени, језик женске еротоманије избијао је из познатих и прихватљивих мелодраматичних заплета у контекстима романескног тематизовања забрањене љубави, и управо је њиме отворила раван на којој ће се женски еротизам показати као „аутентичан и самосталан колико и мушки: управо разлике и Другост на том плану јесу оно што води даље, ка Новом и Непознатом, изван граница нормираног, допуштеног, официјелног“ (Дамјанов 2011: 85). Уз притајене звуке свог романа *Ђакон Богородичине цркве*, Секулићева нам је шапатам испевала увертиру за дискурс о Другости.

6. ЗАКЉУЧАК

У свом једином романескном остварењу Исидора Секулић нам пружа могућност да пратимо иницијацијски период живота женске фигуре, који је праћен њеним развојем, љубављу, тежњама и склоностима све док не дође до потпуне реализације женског принципа кроз удају, као остварење оних норми које задаје друштвена средина и кроз доживљај еротског и бујања чулног као оног ка коме женски принцип стреми. Можемо га пратити као женски одговор на велике витешке романе у којима се даје преглед развоја мушке фигуре, иницијацијски домен његовог живота све до остварења принципа мушког као јуначког. Исидора зато своју фикцију разрешава

крајње мотивисано као причу о женском – због немогућности да се као жена оствари у љубави са ђаконом, она се удаје за другог не би ли ту жељу довела до испуњења (уп. Гароња Радованац 2010: 102). Тријумф женскости јесте новина у тадашњем нашем прозном стваралаштву, те представља један корак ближе литерарном оваплоћењу другости,⁶ посредством тематизовања љубави као жеље, као књижевности, а саме књижевности као иницијалног дискурса за раскривање Другога.

ИЗВОР

Секулић, И. (2019). *Ђакон Богородичине цркве*. Београд: Лагуна.

ЛИТЕРАТУРА

- Бошковић, Д. (2011). Зашто у књижевности брак није могућ: зашто књижевност није могућа у браку. У Бошковић, Д. (уред.), *Жене, род, идентитет, књижевност* (стр. 125–130). Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Гароња Радованац, С. (2010). *Жена у српској књижевности*. Нови Сад: Дневник.
- Гароња Радованац, С. (2019). Један век од објављивања романа *Ђакон Богородичине цркве*. У Гароња, С. (уред.), *Ђакон Богородичине цркве* (стр. 207–225) Београд: Лагуна.
- Дамјанов, С. (2011). Женски еротизам у српским народним причама. У Бошковић, Д. (уред.), *Жене: род, идентитет, књижевност* (стр. 72–85). Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Derrida, J. (2000). *Le toucher, Jean-Luc Nancy*. Преузето 23. 7. 2022, са http://www.tkh-generator.net/wp-content/uploads/2014/04/tkh_7-web.pdf.html
- Зафрански, Р. (2005). *Зло или драма слободе*. Београд: Службени лист.
- Маринковић, М. (2012). Религиозна, духовна, црквена музика – три Богонадахнута лица музике. У Ковачевић, М. (уред.), *Српски језик*,

⁶ „Самосвесна и еманципована девојка, што је била реткост у књижевности до Првог светског рата, у овом случају интелектуалка, опире се захтевима малограђанске средине и браку по сваку цену да би се посветила позиву музичарке. Она је успешна у свом плану све док јој се не догоди љубав“ (Гароња Радованац 2019: 205).

књижевност, уметност (стр. 61–73). Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.

Jovana S. Anđelković

TACTILE, VISUAL AND AUDITORY SYNESTHESIA IN THE NOVEL *THE DEACON OF THE CHURCH OF THE VIRGIN MARY* BY ISIDORA SEKULIĆ

Summary

The essential instance of this research involves a critical-analytical presentation and description of certain (tactile, visual and auditory) motifs in the novel *The Deacon of the Church of the Virgin Mary* by Isidora Sekulić, in order to distinguish, through them, the author's representations of love in religion and the religious in love. The processes of knitting and interweaving are singled out as the basic principles of novel composition, and the focus of the research is directed towards those novel sensations produced by different forms of synesthetic permeation. In this context, artistic knots were found in the text, from which the thematization of otherness and otherness of the main character in relation to the social environment she belongs to, as well as the radical consequences of her deviation from the norm and expected, break through. In addition, during this analysis, certain passages of the novel were brought into connection with great musical and artistic achievements, and a short motivational basis for such a comparative approach was derived.

Key words: church, music, monk's veil, touch, diaconate

