

Младен В. Станић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет,
студент мастер академских студија

Оригинални научни рад
Примљен: 14. 09. 2018.
Прихваћен: 15. 10. 2018.

ЗАСТУПЉЕНОСТ ОБРЕДА ПРЕЛАЗА У РОМАНУ *НЕЧИСТА КРВ* БОРИСАВА СТАНКОВИЋА

Схватајући обред прелаза као алат који нам може послужити за целовитије сагледавање једног дела, нећемо у његовом откривању и проматрању тражити кључ за схватање дела, већ ћемо се трудити да лакше уочимо узрочно-последичне везе у делу, те доћи до детаља којима приповедач (не)свесно оставља путоказе који нас усмеравају ка разумевању текста у целини. Користећи се схватањима Арнолда ван Генепа, затим проучавалаца структуралистичке оријентације, те кроз закључке до којих су стигли Барбара Мајерхоф, Виктор Тарнер, Бруно Бетелхајм и други, представимо обреде прелаза у делу *Нечиста крв* Борисава Станковића, али и указати на важност проматрања ових обреда и у другим прозним облицима српске књижевности двадесетог века.

Кључне речи: обред прелаза, *Нечиста крв*, првство, физички прелаз, лиминални период, Арнолд ван Генеп, роман, поредак, свадба.

У *Социолошком речнику* под одредницом „обред” наћи ћемо дефиницију у којој се за ову појаву каже да је „формализован образац понашања који се састоји од низа активности које се понављају јер имају симболички вредност” (Мимица 2007: 378). Издвајајући обред прелаза као посебну категорију обредног делања, први пут га формално одређујући, Арнолд ван Генеп у књизи *Обреди прелаза* класификује ове обреде и издваја: фи-

* mladens1994@yahoo.com

зички прелаз, појединца и групу, трудноћу и порођај, рођење и детињство, обреде иницијативе, веридбу и венчање, погреб, друге категорије обреда прелаза.

Уопштавајући Ван Генепове погледе можемо рећи да обреди прелаза представљају посебан вид делања како би се успешно прешло из једне у другу животну фазу. Када ово кажемо, не мислимо да се ови обреди везују и проматрају само у контексту циклуса природе, већ истичемо један од њихових важних аспеката, а то је суделовање човека (онога који је мислеће биће), као пресудан и доминантан. Зашто је то важно? Обреди прелаза који су директно иницирани од стране човека, онога који жели да изазове некакву промену, стање хаоса, да би дошло до стања преуређеног мира, односно мира у новом поретку ствари, опстојава као ненаметнуто деловање (променом годишњег доба, смрћу...), већ као појава о чијем јављању човек може да одлучује (венчање, развод, обрезивање...). Тако изналазимо могућности да обреде прелаза означимо као сваку делатност, односно низ радњи које се практикују како би се из једног стања прешло у друго.

Најнижи по сложености јесу они обреди који су свакодневни. Ако схватимо да се и данас међу антрополошком литературом појмови „обред” и „ритуал” користе у синонимном значењу, јер неки аутори не налазе за добро аргументоване тврдње да ови појмови јесу различити, онда схватамо да све оно што могу бити дневни ритуали једног човека јесу обреди прелаза. Оно о чему литература није много говорила, а што је важан предуслов за реализовање обреда прелаза јесте првство¹. Све што радимо по први пут, дословно или пак у једној години, месецу, дану, или идући на још уже поље, једном сату, може подлећи проматрању у сфери обреда прелаза. Проучавања много ређе иду у погледу разматрања обреда на микро плану, али мислимо да њихов значај није занемарљив, јер управо они, стварајући нечију рутину, постају недељив део личности. Може бити да се њима проучаваоци нису бавили јер они не уносе велике и драматичне промене у живот појединца, као што су то свадба или трудноћа, али морамо бити обазриви код таквих закључака, јер иако су квалитативно слабији, ови обреди истовремено јесу квантитативно доминантнији и стога они могу на појединца утицати у истој мери као и комплекснији обреди прелаза, само што је за проматрање њиховог утицаја потребно више година или

¹ Овај термин помиње и Ван Генеп у својој књизи *Обреди прелаза* како би означио све појаве које се јављају, или све радње које се извршавају по први пут, али инсистирајући на дословно првом путу, говорећи да је сваки други слабији. У овом раду циљ је указивање на саоднос квалитета и квантитета и при поновљеним обредима који се могу посматрати као првидна, зависно од контекста.

пак деценија, но готово је несумњиво да би лонгитудинална истраживања поткрепила нашу тврдњу.

Када је реч о корисности, као карактеристици обреда прелаза мора се истаћи да је овај аспект обреда амбивалентне природе: корисност за једну страну јесте некорисност за другу. То што се неко удаје може бити узрок нечије смрти, рецимо. У својој основи обреди прелаза постоје да би се до корисности дошло (као и највећи број магијских деловања, уосталом²), али мора се бити обазрив при сагледавању исхода обреда прелаза, јер поред краткорочних они имају далекосежне утицаје који су често у супротности са овим првим.

Тако нас Ван Генеп на почетку упознаје са четири пара обреда директно супротних, по својој природи, квалитету, начину реализовања:

1. **група: Симпатички:** слично делује на слично, супротно на- супротно, садржавајуће на садржину;
Контагиозни: засновани на материјалности и преносивости путем додира или на даљину неких природних или стечених особина.
2. **група: Директни обреди:** клетва, чини; аутоматски делују;
Индиректни обреди: подстицање сила да делују; делују повратно.
3. **група: Позитивни обреди:** жеље преведене у дело;
Негативни обреди: табуи, забране, не-хтење.
4. **група: Анимистички:** дух је одвојив од тела (и неживо има свесни живот);
Диманички: духовно и телесно је неодвојиво.

Сваки обред мора носити једно од обележја, односно потпадати у једну од категорија из ова четири пара, што значи да постоји шеснаест комбинација по којима би се један обред могао класификовати (Ван Генеп 2005: 6–13). Улазећи у разматрање сваког појединачног обреда, од оних са микро до оних са макро плана можемо закључити да је и шеснаест врста обреда прелаза мало и да би се они могли и даље уситњавати и делити, но ова Ван Генепова класификација уистину јесте добро спроведена и широко применљива.

² У овом раду неће бити много речи о магијском аспекту обреда јер нас то сложено питање у већој мери може удаљити од теме овог рада и само за себе постати тема.

*

* *

Борисав Станковић, објављујући *Нечисту крв* 1910. године, не изневерава ни поднебље у ком су били смештени јунаци његових пређашњих дела попут *Божјијих људи*, нити битније мења карактере. „Његово главно дело”, бележи Деретић, „роман *Нечиста крв*, на којем је радио читаву једну деценију, доноси суму његовог приповедачког искуства и умећа. Заснована као друштвена хроника родног града, *Нечиста крв* прерасла је у изразит роман личности, а да при томе није изгубила нека битна својства друштвеног романа” (Деретић 2011: 1003). Ово дело опстојава не само као друштвена хроника, већ и као породично стабло које подсећа и опомиње, а управо из разматрања породице, из једне натуралистичке перспективе приповедача, читалац сазнаје каква је полазна основа, али и каква су потенцијална исходишта романа. Почетак даје одговоре на питања која поставља крај, а крај оправдава почетак романа.

У средини ближој граду него селу, свест и менталитет и даље су везани, заправо укоренењени у традиционалном начину живота и патријархалним схватањима. Обреди у таквим условима јесу живи и широко заступљени. Породична кривица, односно скрнављење, различити недостаци или претераности, повезани су са обредношћу, а нас ће управо интересовати однос централног обреда прелаза и свих других који му претходе и из њега проистичу. Тражећи централно место ове књиге, ако се нешто тако може у најпотпунијем смислу речи наћи, долазимо до церемоније свадбе и закључка да готово све друго води Софкиној удаји, а све остало из ње проистиче. Заузмемо ли овакво становиште, лако можемо констатовати и да је, условно речено, централни обред прелаза у овом делу управо свадба.

Нечиста крв није роман у ком сваки обред успева да буде изведен до краја, али није ни роман за који се може рећи да има блокираност у обредном смислу, па на тај начин он одлично сублимира ликове и догађаје из других прозних жанрова, који пролазе различите видове иницијације, или само остају надомак ње. Ако бисмо упоредили ово дело са романом *Црвени петао лети према небу*, схватили бисмо зашто (непотпуна) прогресија налази своје корене у кући ефенди-Мите, а не у животу Мухарема, али с друге стране, позовемо ли се на *Травничку хронику*, остаје нам јасно зашто је обред прелаза у *Нечистој крви*, извршен са много мањкавости па не даје роман са срећним крајем. Пратећи сижејни ток Станковићевог романа, а позивајући се и на примере других дела насталих између прве

деценије и осадамдесетих година двадесетог века, предочићемо важност сагледавања обреда прелаза у појединим прозним текстовима, захватајући најупечатљивије примере за врсту обредности о којој говоримо.

*

* *

Софкина породица била је једна од највиђенијих у целој чаршији, све жене у њиховој кући имале су један посао и циљ „која ће од њих својом лепотом све остале женске иза себе бацити, а све мушке по кући – не гледајући ни род, ни доба – освојити и залудети” (Станковић 2004: 101). Софкин отац, у својој младости био је „блед, сув, танак; више женско но мушко” (Станковић 2004: 100), увек дотеран, обучен по узору на градску моду тог времена. Увиђамо, већ на почетку романа, да је Софкин отац нетипичан син великог газде, моћника: он је меланхоличан, сетан, чак, условно речено, женствен момак, чија појава осваја, али не страши. И већ у оваквом опису, као и незадовољству Софкиног деде откривамо дискретни наговештај, односно клицу из које ће нићи слом породице. Пажљиво, у коментарима, аутор оставља смернице и упућује на почетак проблема. Након описа Софкиног оца, кратко се осврћући на претке, Станковић приповеда о њиховим животима, карактеристичним по учињеном преступу. Овим натуралистичким поступком при ком се „појединац често приказује као делатно неспособан, односно спутан генетичким наслеђем и личном природом” (Поповић 2010: 463) кроз овај роман сазнајемо да се Софкина прабаба Цона убила, Софкина баба згрешила са умоболним девером, теча Риста полудео... Тако наговештај пропасти постаје очигледан већ на самом почетку. Стварајући целину, ове информације говоре о преступима који су морали имати обредни карактер, но о њима се дубље не полемише. Иако су дати као наговештај који уводи у главни ток, важно је схватити да постоји бурна и бременита обредна прошлост породице, чији је карактер, у светлу обреда прелаза, симпатички, директан, позитиван и динамички, а сви спроведени обреди довели су до деградације.

Почетке налик овом, у ком се у први план истиче недостатак, односно поремећај равнотеже, откривамо и у романима *Дан шести*, Растка Петровића, где схватамо да јунак нема оца, али и у роману *Црвени петао лети према небу* чија прва реченица гласи: „Боса, полунага, сва изгребана и чупава, луда Мара лежала је на ливади” (Булатовић 1989: 5), која сугерише да је неко ко је скренуо с ума део приче, односно мана се ставља у први план. Исходишта поменутих дела остају у кругу наших очекивања,

ако нам је јасно да овакви уводи иду у прилог декаденцији, која у домену обреда прелаза, оваплоћена у виду рата, или пак некаквог (не)чињења (и пасивност је у овом случају реакција) постаје симпатички, директан, позитиван и динамички обред. Назначени недостаци стремиће свом задовољењу, а од начина на који ће се целовитост тражити и задобијати, зависиће и њихов карактер након извршеног обреда.

*

* *

Свест да Софка, ефенди-Митина кћи, није скоројевићка, важна је јер се мора знати како је позиционран онај, односно у овом случају она, чије се трансформације прате, директно или посредно³, али њена позиција у друштву, истовремено сугерише и потенцијални исход обреда прелаза. На овом месту нам постаје јасно да обреди прелаза који су пред Софком морају бити спроведени са циљем одржавања прогресивне линије, прецизније одржавања угледа и иметка породице, као и спречавањем наношења штете. Породица долази близу слома, али Софкина удаја стоји као решење проблема у ком су се нашли. Прекретнички догађај стога мора бити снажан, те он спада у обреде прелаза који су по својој моћи изузетни.

Очекивано, од лепе мајке, чија се лепота са годинама, како је сазрела, само увећавала и лепог оца, Софка је израсла у изузетну лепотицу. Много тога што је изузетно постаје подложно некој великој мањкавости, или нас томе учи традиција и магија заштите. Деретић посебно истиче ову појаву у самој основи *Нечисте крви*: „Слично Миту или Софки, дете је предмет култа и зато што је јединче, по правилу, одликује неким посебним квалитетом, кад је у питању женско дете, увек га краси изузетна лепота” (Деретић 2011: 1000). Потребно је увидети да и сама изузетност иде у два правца, један је онај који говори о лепоти, духовној или телесној, а други поглед у први план истиче мањкавост. Како смо у претходном поглављу назначили да недостаци на које се указује на почетку дела откривају несклад, тако овде добијамо потврду за став да мноштво нечег, бујност, прегршт, такође доноси несклад. Рецимо, док ликови у Андрићевим делима често имају неку врсту деформитета, коју примећујемо у њиховој физичкој појави, менталном склопу, начину понашања (приповетке

³Када кажемо посредно, мислимо и на обреде чији Софка (или неки други разматрани лик) није иницијатор или учесник, али и на све оне обреде кроз које ће проћи ликови овог дела, а који су повезани са Софком (или неким другим разматраним ликом), као што су рецимо њен отац, свекар или супруг.

„Труп”, „Пут Алије Ђерзелеза”, лик Карађоза...), или готово сви ликови романа *Црвени петао лети према небу*, па су као такви склонији деловању магије, Софка својом изузетношћу која је претерана, баш као и Аника из приче „Аникина времена” или Авдагина Фата из романа *На Дрини Ђуприја*, мора сносити последице због своје изузетности. Ма које врсте необичност била, да ли приказивала мањкавост или вишак, она представља другост у односу на оно што заједница вреднује као уобичајено, нормално, свакидашње, па се из тог несклада, култури у којој се другост нашла, плаћа данак. Софка се није удавала, као све друге девојке, у осамнаестој, деветнаестој години (још једна сличност са Авдагином Фатом, па и Аником), али јој се на сам мушки поглед „сва крв у главу пењала, ноге јој за земљу као приковане остајале...” (Станковић 2004: 118). Како одмичу године долази и до сазревања Софкине личности, спознаје свог тела и телесности, мрак и ноћна осама јој све више годе, а „оно њено” које је повремено обузима постаје интензивније, баш као и уживање у томе. Стиже се и до ситуације у којој мушка рука, тачније рука мутавог Ванка на Софкиним грудима постаје остварење онога за чим је жудела ова лепотица. Мушкарац и телесни додир, па макар то био и Ванко, ког је Софка једино због мутавости изабрала, ако претпоставимо да се овде може говорити о избору, те да то није био само нагон ком се није могло одупрети, преко реализације првства доводе Софку до испуњења обреда прелаза. Служећи се Ван Генеповом класификацијом можемо рећи да је ово динамички, контагиозни, директни, позитиван обред.

Како свако првство собом носи изузетност, али није у свако укључено подједнако много елемената магијског, ритуалног и духовног, овај обред прелаза на интимном плану, за Софку, може бити значајан, али пошто не егзистира у ширим оквирима (заједнице), о чему говори Барбара Мајерхоф, он није бременит значењима и самим тим је занемарљив у колективу (Мајерхоф 1986: 23). С друге стране, тајновитост овог обреда прелаза морала је бити у потпуности реализована јер он долази као део свадбе, односно прве брачне ноћи, када би, по правилу, невеста требало да оствари први контакт са мушкарцем. На овај начин је, већ унапред, сам чин првства са мушкарцем оскрнављен, у контексту првства са супругом.

И док се првству у домену сексуалног чина, или само физичког контакта са супротним полом, и у роману *Нечиста крв* и у роману *Црвени петао лети према небу* даје значајно место, у делу *Кад су цветале тикве* прво сексуално искуство се поставља као анимално, иницијаторско примање у братство, па при том чину емоције и бурност унутрашњег живота не долазе у први план: „У лето четрдесет четврте је мени, Патку и Јолпазу

једна курва келнерица што се шевила с неким Германцем истог дана скинула јунфер” (Михаиловић 2017: 21). Ово је сасвим схватљиво узимајући у обзир време настанка и време о ком се говори у делима, али кључно је уочити да ове радње нису једнако табуисане за Софку и Љубу, као и да сам сексуални чин, у једној судбини прави прекретницу, а у другој пак егзистира као део свакодневице. И, иако је за колектив обред кроз који Љуба Шампион пролази „значајнији”, емоционална узбурканост изостаје, симболика је једноставна, а последице једносмерне. „Осети само бол и ништа више” (Станковић 2004: 116), саопштава приповедач у *Нечистој крви*. Овај бол који Софка осећа јесте душевни, ма какве физичке манифестације имао, али је проблематика бола у процесу обреда прелаза широка и чак, највећи број њих има инкорпорирано у себе неко овакво искуство. Бол може бити неизоставни део обреда, попут порођаја, али такође и имитативно, опонашајуће делање, попут гажења младенаца на венчању. Најизразитији бол свакако је при иницијацијама: „Тетовирање, сакаћење, обрезивање и разна друга искушења представљају стандардне елементе, културно условљене видове патње који драматизују оно што би у другим приликама била сасвим обична физиолошка промена” (Мајерхоф 1986: 24).

Првство о ком је овде реч везује се за сексуалност. Оно ће бити кључно за схватање лика Мухарема у већ помињаном Булатовићевом роману, јер како сексуални чин изостаје, тако и Мухарем не постаје мушкарац у правом смислу речи. Мада, као и Софкин први контакт са мушкарцем, ни Мухаремов контакт са женом, за заједницу нема већи значај, ово искуство је за личност неопходно, како би се кроз обред прелаза могла попети на више ступеве, те постати: супруг/супруга, отац/мајка, старешина/домаћица. Важно је напоменути да изостајање сексуалног чина није исто што и уздржавање од њега, јер у другом случају онај који се за то опредељује то чини из подвижности, дакле апстиненција спада у припреме за неку другу врсту обреда, док изостајање овога чина код оних који га желе доводи до блокираности саме личности и заустављања даљег напредовања.

*

* *

Након рата, при ослобођењу, долази до великих промена у Софкиној кући. Када колектив пролази кроз исто искуство, какво је рат, у самом његовом функционисању не долази до битнијих промена, јер све кроз шта колектив пролази заједничко је: принцип уређивања живота, навике

и слично. Но, када се „криза” превазиђе, колектив престаје да функционише заједно и тада се почиње догађати оно што је индивидуална судбина након заједничког обреда прелаза. „Тада се морални поредак сагледава из једне другачије перспективе и резултат тога може бити алијенација, друштвена промена, и/или индивидуална самосвест” (Мајерхоф 1986: 24). Оно што у *Нечистој крви* наступа након повлачења Турака јесте одлазак ефенди-Мите од куће, а тиме и пропадање домаћинства. Слика слома једне породице тражи допуну у слици успона друге. Станковић тако поларизује своје ликове на оне који су део Софкине породице и оне друге, сталешки ниже, оличене у Томчи, младом човеку који је за Софкину породицу радио, а сада добија преимућство над њима. Ново искуство које неминовно предстоји ефенди-Митиној породици, а то је продаја куће, постаје обред прелаза за који се ваљало припремати. Припрема за чин који није пријатан, најчешће је и сама непријатна, но у овом роману видимо како Софкина мати кити кућу, богато је украшава и намешта: „све то, истина од старог злата, сада орибано и очишћено, јасно је одударало својом жутином од црвенила намештаја” (Станковић 2004: 141). Црвена, боја крви, мяса, онога што боли и осетљиво је, једна је од боја која носи мноштво симболичких значења, па тако у *Нечистој крви* сугерише пропаст, а златна, боја раскоши и моћи, заправо је боја изобиља у ком је ова породица некада живела, она показује оно што се неће вратити. Искуство црвене, које је дошло након искуства златне, ову породицу ставља близу слома и пропадања, односно уводи у лиминални период обреда.

Дан након што би отац Софкин одолазио из њихове куће, проводећи у њој свега једну ноћ, били су и за Софкину мајку Тодору, али и за Софку, изузетно тешки, тачније „И Софка се сећа да су ти дани били најгори” (Станковић 2004: 113). Ноћ, када би долазио њен отац и рано јутро, када би од њих одлазио, дакле време деловања оностраних сила, управо је и доносило демонски лоше ствари за њих. Ван Генеп у поглављу које говори о физичким обредима посебно истиче обреде изласка, а то јесте оно што предстоји Софкиној породици, или нам се бар тако чини. „Обредима уласка у кућу, храм итд. одговарају обреди изласка, било истоветни било обратни. [...] Тај чин је, у зависности од ситуације, представљао чин одвајања или пријема” (Ван Генеп 2005: 29). Одвајање, односно померање, праћено симболичним колоритом доминантно је и у роману *Црвени петла лети према небу*. Иако до завршетка обреда не долази, црвена, боја петла и његове крви, у комбинацији са белом, бојом маслачка, осликавају у овом Булатовићевом делу сексуалност, односно мушку и женску плодност, која заправо у свом неостваривању остаје јалова, или прецизније, неманифес-

тована. Кретања у Булатовићевом роману нема у правом смислу. Ово је роман омеђеног простора, па ликови делују на месту између реке, гробља и дворишта у ком је свадба. Веза Станковићевог и Булатовићевог дела остварује се повезаношћу хтонског простора и хтонског времена. Да ли је обред везан за физички прелаз, или се обред везује за сексуално сазревање сада стављамо по страни, јер у први план долази аспект оностраног, који штети учесницима обреда, па и самом спровођењу обреда. Запажамо да до промена код Мухарема, као и код Софке и Тодоре не долази. Они стоје у месту, заробљени временом, односно простором ван ког се други крећу. У новом, послератном поретку, када је о *Нечистој крви* реч, само ефенди-Мита с почетка, делује, односно врши обред изласка, док сви други своје животе настављају према новозадатом поретку. Слом овде није дат као пропаст целокупног друштва, већ као урушавање породице, из које изостаје члан. Ипак, и Софка и ликови романа *Црвени петао лети према небу* спремају се за оно што следи, посредно или непосредно. Сви они су или близу или су зашли у лимиални период, онај који собом „подразумева и појачану самосвест” (Мајерхоф 1986: 21), те видимо да све што је смештено у ову фазу подразумева озбиљну индивидуалну припрему за обред, коју карактерише и неотпорност на магијске утицаје.

Ситуација је потпуно другачија када ратно искуство доноси и прелазак на друго место, дакле трајно померање, прелазак међе. „Границу, једну замишљену линију која повезује међаше или пограничне стубове, можемо у крајњем случају видети једино на карти. Ипак, није тако давно време када су преласци из једне земље у дугу, а пре тога и са територије једног властелина на територију другог, били пропраћени разним формалностима” (Ван Генеп 2005: 19). Након ових Ван Генепових излагања долазимо до закључка да је *Друга књига Сеоба* заправо књига обреда прелазача, у којој пратећи пресељење Исаковича, у првом реду све што на путу до Русије чини Павле, можемо, као у бајкама, уочити линеарно кретање које је пресецао различитим сусретима, захтевима и потешкоћама, па каткад и заустављано или враћано уназад. Осим бајковног почетка „Било једном једно краљевство, у срцу Европе, које се звало: Хунгарија” (Црњански 1990: 165) када говоримо о *Другој књизи Сеоба*, можемо говорити и о функцијама по којим делају ликови⁴, те на тај начин, баш као код

⁴ У својој књизи из 1928, *Морфологија бајке*, Владимир Пропп пише о функцијама које ликови у бајкама могу имати. Функција је укупно тридесет и једна и свака бајка се може анализирати преко њих. Није нужно, и најчешће није случај, да свака бајка има све функције, али оне које су заступљене јављају се тачно према редоследу који је Пропп навео: члан породице одлази од куће, изриче се забрана јунаку, јунак крши забрану...

народних бајки, роман можемо рашчланити и чак тумачити преко обреда прелаза, и то не само великог, физичког, већ и мањих: порођаји, путовање до Беча, последице смрти жене...

У роману *Дан шести* Растка Петровића, такође имамо приказ једног физичког обреда прелаза који захтева огроман напор, а баш као и у роману Милоша Црњанског, подухват се тиче преласка у удаљену замљу. У оба ова романа рат јесте подстицај за кретање, односно њиме се иницира обред, тачније улази се у лиминални период, који у значајним историјским околностима за појединце има посебно сложен вид (Мајерхоф 1986: 24). Како долази до велике промене овај обред може бити окарактерисан као контагиозни, динамички, директан и позитиван, док се обред у ком су се нашле Софка и њена мати проматра као контагиозан, динамички, директан, али негативан, јер нема њиховог активирања у њему. Петровић и Црњански више простора дају животу јунака по завршеном обреду, док Станковић ратом даје хронолошку тачку, мотив који повезује пређашњег и новог ефенди-Миту, не придајући му већи значај, а причу потом везује за Митину судбину, а не за саме послератне околности.

Потпуни приказ, можда и најрепрезентативнији за овај вид обреда прелаза, који подразумева и ратно време и физичко измештање наћи ћемо у роману *Употреба човека*, где Верина судбина стоји као пример повољног ратног исхода и завршеног обреда прелаза: живот у миру – рат – одлазак са места на ком се живело – муке на другом месту – повратак у место где се живело – период адаптације. Овакав пример који нема неправилности, лако се да прочитати у обредности прелаза, те окарактерисати као директан, позитиван, динамички и контагиозни, али гранични примери или они неостварени, носе комплекснији карактер, јер им управо делимична или потпуна неоствареност дају већу сложеност.

Надовезујући се на причу о кретањима занимљиво је осврнути се на наслов романа Борислава Пекића, *Ходочашће Арсенија Његована*. Иако Његован мора прећи малу удаљеност и иако не посећује свето место, на личном плану његов подухват личи на ходочашће, а чак и испуњава елементе обреда: одвајање и прелазни период, потом и агрегацију. Ово ходочашће остаће без елемената као што су увођење у сакрални свет, табуисане радње везане за исхрану, сексуални живот, луксуз (Ван Генеп 2005: 212), али ће за Арсенија ова врста похода бити подвижничка и као таква, просперитетна за личност, понеће одлике позитивног, директног обреда.

*

* *

Након пропадања породице, дакле западања у стање хаоса, решење долази кроз ефенди-Митину одлуку да ћерку уда за сина богатог домаћина Марка, што ће поред утицаја на саму Софку, довести до драстичнијег ремећења живота њених ближњих, па ће тако читав овај свадбени обред прелаза, један је од најкомплекснијих обреда у животу сваког појединца, понети низ других обележја осим свадбеног и постати далеко сложенији и обимнији.

Након што се родимо, у хришћанској традицији се крстимо, потом прођемо циклус образовања или постанемо радно способни, следи свадба као предуслов за заједнички живот и остварење репродукције, које се поставља као највећи и најсложенији чин који можемо извести. За саму церемонију свадбе везују се најразличитији обреди и обичаји. Принцип Женског⁵ у овом обреду наглашенији је и важнији од Принципа Мушког. Жена је та која је ближа демонском, стога не само способна да произведе магију, већ и подложнија магијским утицајима. Она која је Евиног колена постаје тако центар који лако поприма утицаје, како оне добре, тако и лоше, а како би ових других било што мање или како би се у потпуности неутралисали, ту је низ обичаја и заштитних магијских обреда који претходе венчању: заштита младенаца, нарочито невесте од урокљивих очију, злих жеља, клетве... Жена ступањем у брак не постаје само супруга, већ се спрема и за улогу мајке, па многи од обичаја имају управо функцију да подстакну плодност код оне која ће рађати. Парадоксално, у нашој култури жена се подстиче да рађа искључиво мушку децу, док не постоји готово ниједан обред у ком учествује младожења, дакле будући отац, који подстиче исто. Принцип Женског тако овде добија своје подоблице у Принципу (будуће) Мајке, Принципу Супруге, Принципу Чуварке огњишта.

Када Софка сазнаје за оно што јој предстоји, проживљава низ најтежих и најдубљих личних сломова. Ненадано, незнано за кога, невољно, мораће да се уда. Станковић нам предочава њене емоције, представља Софку сломљену и рањиву окружену онима који жељно ишчекују свадбу, и мада свесни да Софкина удаја није оно што јој приличи, нарочито што се удаје за дванаестогодишњака, одржавају предсвадбено расположење

⁵Ерих Нојман, ученик Карла Јунга, у свом делу из 1956, *Велика мајка – феноменологија женских облика несвесног*, које и посвећује свом учитељу, анализира архетип Великог Женског, односно, прецизније, Велике Мајке.

какво оно и мора бити: бучно, богато, устрептало, „Чуо се чак и звон чам-пара од чочека, и вика дечурлије, што је скакала испред њих” (Станковић 2004: 195).

Оно што би требало да претходи сваком чину свадбе, што се по својој структури може посматрати као део свадбеног обреда, али може бити и потпуно самостално сагледавано јесте веридба, за коју Ван Генеп каже да је „прелазни период који има велику важност” (Ван Генеп 2005: 135). Између осталих, једна од функција овог обреда јесте адаптивна, дакле иде се ка прихватању и сналажењу у новом поретку. Како Софка и Томча не пролазе овај период, „повећана напетост” (Мајерхоф 1986: 21), једна од основних карактеристика обреда прелаза, у овим и оваквим околностима достиже свој врхунац, те обред чини изложенијим штетним деловањима.

Током трајања свадбе све мора бити усмерено на прогресивност, плодност, склад и јединство. Баш из тог разлога слика младе која једва задржава малу младожењину руку у својој, потресна је и на најбољи начин осликава однос Софке и њеног будућег супруга. Не успевши ни да га сагледа целог још увек, она се сад труди да задржи његову дечачку руку у својој, како не би тиме прекинула везу која још није ни почела, а која је много више од једног брака, она је опстанак за њену породицу.

Како је свадба централни мотив и у роману *Црвени петао лети према небу*, који смо окарактерисали као блокирани роман, важно је указати да је очигледно још од самог почетка романа да ће ма која радња предузета у њему бити неуспешна, што сугерише свет ликова овог дела. Присуство ванбрачног сина на свадби, потом напијање и гађање петла, гротескни ликови, готово карневалска атмосфера не дају да се озбиљан церемонијал оствари у свим својим појединостима. То у Станковићевом роману није случај, али суптилнији недостаци, утицаће на неуспех обреда.

Колико је трагична Софкина позиција, толико је и Томча, дечак који одмах постаје мушкарац и то не преко сегментираних обреда и дужег време, у незавидном положају. Период пубертета у који Томча ступа компликован је и конфузан, или барем такав може бити. Тарнер каже да за оне који се нађу у овом, или ма ком другом лиминалном периоду свако чињење „тежи да буде колективно, закупљено календарским, метеоролошким, биолошким или друштвенокултурним циклусима и ритмовима, или кризама друштвених процеса, било да су оне резултат унутрашњих регулисања, спољашњих прилагођавања или неочекиваних катастрофа” (Тарнер 1986: 48). Нешто другачија гледишта износи Барбара Мајерхоф истичући да је „детењство” у Европи уведено као посебна категорија тек

у периоду након ренесансе, а да је до тада дете посматрано и са њим се поступало као са одраслом особом у малом (Мајерхоф 1986: 21), те да такво понашање није нужно лоше. Када је о Томчи реч, с њим се уистину поступало као са човеком у малом: ишао је са оцем на пут, дуго изостајући од куће, учио је како да послује, носио одећу прикладну младићима, али уз све то није достигао потпуну зрелост.

Како белажи Ван Генеп у делу о иницијацијским обредима прелаза: „боље би било да се обреди иницијације не називају обредима полне зрелости” (Ван Генеп 2005: 135), јер истинска полна зрелост поред тога што јесте у знатној мери индивидуална ствар, долази са емоционалном и интелектуалном зрелошћу. И мада постоје племена која дечаке сматрају зрелим од њихове дванаесте године, баш оне коју Томча има у тренутку своје женидбе, то није довољно за реализацију њега као носиоца функције „заменика главе породице”. Сексуална инфантилност која је још увек заступљена у овој доби (Фројд 1981: 49), неосвешћеност у потпуности, још један је од показатеља непотпуности Томче као појединца (инфантилност која је овде приказана истоветна је Мухаремовој). Он је, дакле, и сам непотпун ушао у један од најважнијих животних обреда прелаза. Јасно је да нико не улази у било коју врсту обреда као комплетирана личност, већ се с циљем стварања потпуности обреду излаже, али Томча у свадбени обред ступа без важних животних знања и искустава, те много назаднији од своје супруге. Тада Принцип Женског који постаје већи од Принципа Мушког узима превласт, јер је то једино могуће. Овом проблематиком бавио се и Бруно Бетелхајм који истиче да мушкарци, нарочито пубертетлије, у контакту са женом „покушавају да преузму функције жена”, односно да њихова завист иде у правцу преузимања функција као што су менструација и порођај (Бетелхајм 1979: 17). Млади Томча ипак не успева да постане доминантан над својом супругом, бар не с почетка, иако он то након брака, према традицији и обредности јесте.

Вратимо ли се обредима који се спроводе у циљу уобличења и завршетка свадбеног обреда прелаза, наићи ћемо на опис једног од многих обичаја који се овом приликом релизује: вода у лавору који стоји на прагу куће, а који млада не сме прекорачити док се у њега не ставе дарови за њу. Већ је било речи о обредима уласка, а овај спада управо у њих. Символично, млада мора прећи воду, онај простор који дели светове, као и праг, такође границу између два света, али у овом контексту и два начина живота, бивајући богато даривана, какав би јој требао бити и будући живот: богат, изобилан. Значајно је виђење Ивана Ковачевића предочено у књизи *Урбани ритуали – Хијерархијски ритуал улажења*, а који представља Ана Прода-

новић у свом раду: „Он испитује значење врата и прага у свету који није религијски структуриран. У томе примећује да је прелаз из хијерархијски ’нижег’ у хијерархијски ’виши’ простор (канцеларију претпостављеног на пример) нужно праћен ритуалима прелаза с тим што је оностраност божанства супституисана неовостраношћу организације, моћи и хијерархије” (Продановић 2006: 9). У нашој култури, пре и након самог црквеног венчања, дакле на простору који није религијски, много обичаја мора бити спроведено како би се брачна заједница кроз њих заиста утемељила и ваљано отпочела. Завршетак овог обреда прелаза настаје када чујемо да долази до „изједначавања себе са њима” (Станковић 2004: 218). Дакле, Софка након што послужује госте вином, у потпуности постаје једнака њима, губи своју узвишеност, па тиме и пређашњи идентитет и постаје „они”. Баш када се то догоди, обред је успешно завршен, али наставак и употпуњења могу се увек јавити и различита су у различитим културама. Задржавајући се на овој слици Софкиног служења вина старцима, морамо поменути да је то један од важних сегмената свадбеног обреда у ком долази до сједињавања различитих група. Ван Генеп издваја пет група које се могу сјединити на свадбама, али овде имамо приказ друге и пете групе, а то су: групе предака било са очеве или са мајчине стране и локална група (Ван Генеп 2005: 137–138). Старији, а нарочито стари чланови сваке заједнице јесу они који носе мудрост и чије одобравање и благослов уједно јесу и предуслов за сваки просперитет и добар нови живот.

Како закључујемо, пристанак на свадбу неминовно води и потреби за изједначавањем са новом средином и сналажењем у новим околностима, о чему сведоче Софкина судбина, па и Коштанина помирљивост. Одбијање послушности, када је реч о удаји, обично води у трагични завршетак, што примећујемо на примерима Фате Авдагине или Анике. Тако обред извршен са чланом који има неку мањкавост (пубертетлија је, удовац је) или обред на који смо приморани, не могу бити просперитетни, не воде стварању целине и као такви, нису у могућности да обезбеде трајну равнотежу.

*

* *

Принцип жртве и жртвовања није нов и непознат у готово свим културама света. Још од ритуалног приношења жртава божанствима верује се да ће се тако ова одобривољити и делати у складу са оним што, симпатички и индиректно поступајући, човек жели да добије. Жртва у *Нечистој крви* није материјализована, али јој је посвећен важан део рома-

на. Наиме, Софкина свест о жртви и жртвовању, као врхунском чину који може поднети јесте повод за брак. Да нема те свести ни величина жртве, па ни сам интензитет обреда не би били толико изразити, а ни делотворни. У комплекс обреда прелаза, како смо истакли на почетку, а како сада предочавамо, улази и много мањих, јаче или слабије мотивисаних ставки, индиректно или директно повезаних са самим носиоцем обреда, Софком, као и са самим централним обредом прелаза – свадбом. За трагичност Софкине судбине, како ћемо видети до краја романа, важно је размотрити две појединости: чин побратимства и обичај крвне освете.

Међу обредима иницијације Ван Генеп магијско-религијско „братство” види као чин „углавном заснован на принципима организације унутар клана, што ће рећи на друштвеном сродству, али по својој бити овај чин јесте нешто друго” (Ван Генеп 2005: 90). Та другост односи се на сложене аспекте оваквог односа, који сежу од емоционалне до интелектуалне сфере. У *Нечистој крви* газда Марко и Турчин Ахмер врше обред прелаза за братимљећи се. Када дође до преступа, односно до обешчашћивања породице, потом и убиства, у причу се уводи крвна освета. Многобројна истраживања и данас се баве овим питањем и изучавају његове сегменте, а у литератури ћемо наћи код више аутора, између осталих и код Његоша, помен ове појаве. Однос налик братском или уистину братски, занемаримо ли физиолошку страну тог односа, нарушен је и претвара се у братоубилачки чин. Зато, освета и смрт у овом делу јесу важан део обреда прелаза једне породице: успон – пад – успон – коначни пад.

Ана Продановић у свом раду износи закључке до којих је дошао Никола Ф. Павковић у тексту „Крвна освета и умир као обред прелаза и континуитета”. Павковић овај ритуал провлачи кроз призму шеме обреда прелаза, и то на два упоредна тока: за освету и за умир. Он закључује да је теорија обреда прелаза плодносна, но не и свеобухватна, те да је на овој грађи делимично употребљива (Продановић 2006: 6). Тако, када говоримо о обреду прелаза у контексту крвне освете, не говоримо о оном обреду који води ка успостављању новог поретка ствари, већ о обреду који за циљ има успостављање старог поретка. Овако протумачен, обред прелаза бисмо могли означити као недовољно широк, али морамо истаћи да важан сегмент чини успостављање реда и хармоније, а до тога се долази када су све целине једнаке. Крвном осветом се тежи успостављању реда, тј. једнаког броја чланова једне и друге групације, тачније изједначеном броју чланова у односу на почетни број, и мада није просперитетно дело, она јесте обред прелаза, у пуном смислу те речи, праћен бурним емоцијама и, самим тим, великом напетостју.

Убиство из освете није непознато ни у другим прозним делима књижевности двадесетог века. Роман *Кад су цветале тикве* Драгослава Михаиловића кроз причу о Љуби Шампиону заправо као прекретницу једног живота доноси силовање и смрт Љубине сестре, а потом његову освету. На тај начин убиство постаје казна за Столета Апаша, али и јунаку овог романа онемогућава контакт са домовином. У овом случају, преко динамичког, директног и позитивног обреда не долази до правог просперитета након извршеног чина.

Питање просперитетности које доноси чин убиства, сагледан кроз обред прелаза проблематичан је и врло сложен, јер се након обреда, односно извршавања убиства, враћа правда, условно речено, али таквим изједначавањем не долази до потпуне равнотеже заједница, јер се преко обреда не задобија ступање на виши стадијум.

*

* *

Обичај да свекар проведе прву ноћ са својом снајом један је од оних чија је симболика великом делом анимална. Не само да је ово наслеђе табуизирано, већ му његова анималистичка природа даје деградирајући карактер. Наиме, у многим животињским скупинама постоји само један мужјак, или када је мужјака више, постоји један који има првенство у оплодњи женки. Оваква пракса пренела се и на човека и она није у самом свом почетку била еротска: оплодња од стране најзрелијег, најискуснијег била је вид потврде уласка у заједницу, али и чин примања заједнице у себе; но како су се времена мењала, тако се мењао и овај обичај, односно његово магијско и ритуално поље значења губило је на снази, док је телесно и еротско постало доминантно. Један од сегмената свадбеног обреда у Станковићевом роману морао би, дакле, бити и спавање снаје са свекром, узмемо ли да је то у приказаној култури прихватљиво, те уведено у праксу. Оно са чим се срећемо у *Нечистој крви* јесте да свекар ишчекује да ноћ проведе са Софком, док она тај обичај не познаје нити жели на њега да пристане. Премда аутор сексуалну напетост између Софке и Марка осликава још од њиховог првог сусрета, видимо да Софка не жели да до овог односа дође. Фројд истиче да у чину који будуи сексуалну жељу, као и у чину који је само остварење сексуалне жеље, додир игра важну улогу: „Исто тако је опште познато какав се, с једне стране извор уживања добија додиривањем коже сексуалног објекта, а какав прилив нових узбуђења, с друге стране” (Фројд 1981: 33). И управо од додир Софкине руке креће

Маркова раздражљивост. Оно што је желео само за себе, али и оно што би био употпуњен обред прелаза, измиче му и неће бити његово, па на тај начин недовршеним обредом прелаза, дакле, неспавањем са свекром, долази до раскола у Марковој породици, односно чак до његове смрти.

Чин сексуалне присиле познат је и у романима *Дан шести* и *Кад су цветале тикве*. Ма колико различита по свом карактеру, ова дела описују директне, високотабуисане, посредне обреде, који се разликују у остварењу сопствене, односно туђе воље, но исходи остају неповољни.

*

* *

„После испита сада први пут га виде целог” (Станковић 2004: 208). Овом реченицом приказана је апсурдна и трагична реалност у којој Софка почиње да живи, чинећи подвиг за своју породицу: она, велика лепотица удала се за дечака, ког чак није успела ни да види јасно до удаје. Ово прво сагледавање, водећи се принципом првства, можемо анализирати у светлу новог обреда прелаза или пак потпуног завршетка претходног, свадбеног обреда. Култура у којој се будућа невеста не пита за избор младожење познаје овакве ситуације, но Софка то „сагледавање младића” можда није ни желела да чини, али сада је пред њом нови живот, који са њим дели и у ком ће га гледати свакога дана, или би то тако требало да буде. Ипак, њен живот са Томчом постао је онакав каквом се није надала. „Томча сасвим је њен” (Станковић 2004: 218) и склад у њиховом односу ништа није реметило. Софка је могла од њега правити оно што је желела, а то је и чинила. Тако дечак постаје мушкарац, прескачући период момаштва, важну етапу у развоју сваког мушког појединца, те се формира уз Софку и за њу снажно везује. Но, ред је ту да би се кршио, па нова трансформација наступа оног дана када Софкин отац, или бивши отац, јер је она из његове куће отишла и тиме добила и нове родитеље, дошао и тражио новац од Томче. Овај догађај у роману друга је прекретница у животу Софке и Томче. Све оно што је уследило након свадбе, сва лепота њиховог заједничког живљења и целовитост обреда прелаза који је свој исход нашао у дивном браку постаје потпуно уздрмана, а потом и срушена. Томча своју велику љубав претвара у бес и мржњу, и уопштено гледано, све позитивне особине и односи постају директно супротни. На тај начин, потпуно страдање бива завршено. Новица Петковић за овакав преображај каже: „Томча се, дакле, у суштини не мења ни нагло, ни неочекивано, него се само враћа у свој свет, идентификујући се као ’већ одрастао’ с оцем” (Петковић 1988: 120).

На трагу Бетелхајмових размишљања која смо раније изнели, можемо закључити да мушкарац у овом делу успева да потисне или надвлада (не дајући дубљу психологизацију Томче, у измењеним приликама, Станковић нам оставља ово питање отворено) оно због чега је био завидан, па да свој пород и огњиште надрасне, односно потчињава себи. За овакву нашу тврдњу аргументе налазимо и у томе што се у наставку романа само узгредно обратила пажња на Софкино рађање деце. Дакле, најважнијој улози жене и мушкарца, традиционално поимано, репродукцији, није остављено много простора, што слику попуне пропасти чини још трагичнијом, држећи у фокусу лик Софке која је изгубљена.

Поредећи лик Томче и Стевана Папа-Катића, јунака романа *Дан шести* схватићемо да ови ликови имају више сличности, него што нам се на први поглед може учинити. За почетак, обојица су у лиминалним периодима, обојици су ти периоди додатно отежани (једном због рата, другом због женидбе), али и у обојици се јавља тежња ка савладавању Приципа Женског. Код Стевана ћемо то приметити у сексуалној жељи која се буди док посматра порођај, но до потпуног долажења до моћи једнаке женској неће доћи. Мешање сексуалног, природе и рата, које се јавља у мислима јунака романа Растка Петровића: „Сав рат, у таквом случају, све ово што се збива, труљење, проливање крви, сва ова мука и вапијање, није ништа друго до циклус женствености у природи. Природа баца из себе полунатрулу клицу да би свежу у себе поставила. Ово није рат људи, није такмичење људи, већ циклус женствености...” (Петровић 1982: 304) – открива да роман *Дан шести* опстојава као роман обреда прелаза. У прилог оваквом размишљању иде и констатација Предрага Петровића: „У првом делу романа читав свет се заправо враћа у стање првобитног хаоса, а контролу над њим преузимају праисконске силе и паганска божанства, међу којима је најважнија мајка земља” (Петровић 2013: 224). Тако у овом роману можемо препознати почетну и лиминалну фазу обреда, док се убиством, које је бременито симболиком, обред нагло прекида и до његовог потпуног остварења не долази.

*

* *

Анализом обреда прелаза, посебно његове лиминалне фазе, трудећи се да покажемо њихову комплексност, те водећи рачуна да не изоставимо ни оне који су квалитативно слабији, тежили смо да потпуније откријемо структуру ликова, односе међу њима и узроке њиховог поступања који

покрећу, односно успоравају радњу. Свесни да оваква гледишта нису довољна за одгонетање дела у целини, што је добро, јер великој књижевности никада не би требало приступати једнострано, водећи се једним методом или проучавајући само један аспект, означили бисмо проматрање обреда прелаза као помоћно средство којим можемо докучити нијансе дела, одгонетнути значајне појединости, проблематизовати недовољно разјашњене односе у делу, учинити још један значајан корак ка разумевању стварања и створеног.

Нечиста крв остаје, стога, повест о једном нецеловитом, симпатичком, директном и негативном обреду прелаза који ником није донео оно за чим је чезнуо, али управо као таква она се налази између потпуно блокираног романа *Црвени петао лети према небу* и потпуно правилно грађеног према принципу обреда прелаза, као што је *Употреба човека*.

ЛИТЕРАТУРА

Бетелхајм 1979: Б. Бетелхајм, *Симболичне ране – пубертетски обреди и завидљиви мушкарац*, Београд: Вук Караџић.

Булатовић 1989: М. Bulatović, *Crveni petao leti prema nebu*, Beograd: БИГЗ.

Ван Генеп 2005: А. Ван Генеп, *Обреди прелаза*, Београд: Српска књижевна задруга.

Деретић 2011: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Sezam book.

Јеремић 1965: Д. М. Јеремић, *Прсти неверног Томе*, Београд: Нолит.

Лома 2005: М. Лома, „*Обреди прелаза Арнолда ван Генепа на прагу свога другог столећа*”, предговор у: А. Ван Генеп, *Обреди прелаза*, Београд: Српска књижевна задруга.

Мајерхоф 1986: Б. Мајерхоф, „Обреди прелаза : процес и парадокс”, у: *Градина*, год. 21, бр.10, 1986.

Мимица 2007: А. Mimica, *Sociološki rečnik*, Beograd: Zavod za udžbenike.

Михаиловић 2017: Д. Михаиловић, *Кад су цветале тикве*, Београд: Лагуна.

Нојман 2015: Е. Nojman, *Velika majka: fenomenologija ženskih oblika nesvesnog*, Beograd: Fedon.

Нојман 2015: Е. Nojman, *Amor i psiha: psihički razvoj ženskog*, Beograd: Fedon.

Нојман 1994: Е. Нојман, *Историјско порекло свести*, Београд: Прo-света.

Петковић 1988: Н. Петковић, *Два српска романа*, Београд: Народна књига.

Петровић 2013: П. Петровић, *Откривање тоталитета: романи Растка Петровића*, Београд: Службени гласник.

Петровић 1982: Р. Петровић, *Дан шести*. Београд: Нолит.

Поповић 2010: Т. Поповић, *Реџник књижевних термина*, Београд: Logos Art.

Продановић 2006: А. Продановић, „Пријем структурализма на примеру проучавања обреда прелаза у етнологији и антропологији Србије”, у: *Гласник Етнографског института*, бр. 54, 2006.

Рељин 2004: Јб. Рељин, *Предговор*, у: *Б. Станковић, Кошмана / Нечиста крв*, Нови Сад: Школска књига.

Тарнер 1986: В. Тарнер, „Трансформација, хијерархија и трансценденција: једна преформулација Ван Генеповог модела структуре обраде прелаза”, у: *Градина*, год. 21, бр.10.

Тарнер 1986: В. Тарнер, „Варијације на тему лиминалности”, у: *Градина*, год. 21, бр.10.

Фројд 1981: S. Frojd, *Totem i tabu*, Novi Sad: Izdavačka radna organizacija Matice srpske.

Фројд 1981: S. Frojd, *O seksualnoj teoriji*, Novi Sad: Izdavačka radna organizacija Matice srpske .

Црњански 1990: М. Црњански, *Сеобе / Друга књига Сеоба*, Београд: Српска књижевна задруга.

Mladen V. Stanić

PASSING RITUALS IN THE NOVEL *NEČISTA KRV*

Summary

If we consider passing ritual as a tool that can help us perceive certain literary work more fully, we won't seek the key to its understanding by divulging and observing the work itself, but rather try to uncover causal relationships in it. By doing so, we are able to discover details which the narrator (un)consciously put there as telltales that guide us towards better understanding of a work in whole. By using understandings of Arnold Van Gennep, researchers of structuralist orientation and using what Barbara McClintock, Victor Turner, Bruno Bettelheim and others have concluded – we are going to introduce passing rituals in the work 'Necista krv' written by Borisav Stankovic. Furthermore, we

are going to point out the importance of observing these rituals in the other prose works of the Serbian literature of the 20th century.

Key words: passing ritual, *Nečista krv*, firstly, physical transition, liminal period, Arnold van Gennep, novel, order, wedding.