

Љиљана ПАЈОВИЋ-ДУЈОВИЋ*

ИНТЕРТЕКСТУАЛНЕ ВЕЗЕ КЊИЖЕВНОСТИ И ЕТНОГРАФИЈЕ

У новије вријеме се динамичније схвата проблем односа између текстова, као и однос између књижевности и спољашњих чинилаца. У том смислу се посебно истиче постструктурализам који је питање о књижевним утицајима замијенио питањем о интертекстуалности. Књижевно дјело се тумачи као сложена структура и систем, у којем свјесно или несвјесно преузети и позајмљени дјелови добијају сасвим другачије значење. Интертекстуалне везе између дјела Павла Аполоновича Ровинског и Сима Матавуља не подразумевају само њихове међусобне утицаје и свјесна ослањања на поједине текстове, иако их је, несумњиво, било. Ова особина односи се на општа начела конституисања значења текста, па је интертекстуалност „у мањој мери име за однос једног дела према конкретним ранијим текстовима, већ је пре опис његовог учешћа у дискурзивном простору једне културе: његов однос са оним текстовима који му омогућавају да ту културу разуме”.¹

Овдје је ријеч о духовној култури фолклора. Функционалне везе за фолклор у одређеном степену представљају специфичан начин реализације веза са самом стварношћу, са њеним различитим сферама. Обим појма фолклор који као термин први предлаже В. Џ. Томс (William Thoms), 1846. године, поводом новог издања *Немачке митологије* Јакоба Грима, треба да обухвати „познавање народа, традиционалних веровања и сујеверја, народних предања, обичаја, изрека, пословица и балада – дакле, саму грађу. Термин касније добија и значење науке о тој грађи. (...) Тек је В. Ј. Проп убедљиво разлучио материјалну од духовне културе,

* Љиљана Пајовић-Дујовић, доцент Универзитета Црне Горе

¹ Тања Поповић, *Речник књижевних термина*, Београд, 2007, стр. 296.

дефинишући фолклор искључиво као *духовно*, још уже, као *књижевно*, *йоејско* стваралаштво (неодвојиво од музике), које има своју историју и поетику”².

Циљ овог рада је да укаже на посљедице веза између приповједне прозе Симе Матавуља и фолклорне традиције Црне Горе сачуване дјелом Павла Ровинског. У остварењу овог циља послужили смо се семиотичким приступом који се од друге половине 20. вијека развија као настојање да се открије унутрашњи механизам, који књижевном тексту омогућује да на особен начин моделује свој објекат. Наратолози који се баве тумачењем природе прозних жанрова, покушавају да покажу како настају приповједни облици. На основу генеричких увида доказали су да сложени облици настају преузимањем, реструктурирањем и прекомпоновањем једноставних облика. Интерпретацијом Матавуљевог текста *Чеврљино злочинство*, као и *Успомене са Скадарској језера*, *Ускока* и приповијетке *Здухач*, бавили смо се проблемом односа према једноставним облицима које је као етнографски супстрат биљежио Павле Ровински.

У томе су нам од помоћи били ставови лајпцишког научника Андре Јолеса (Andre Jolles) који су изнијети у књизи *Једноставни облици*³. Јолес се противио схватању по којем се настанак умјетничког дјела схвата као искључиви „израз појединачне људске индивидуалности”⁴. Посебну пажњу посвећује једноставним формама које се стварају у самом језику и израз су колективне друштвене духовне дјелатности као што су: легенда, предаја или предање, мит или митска приповијетка, загонетка, гнома, казус, меморабиле, бајка и виц. К. Ранке је једноставне форме назвао „онтолошким родовским архетиповима и основним елементима духовнога и душевнога човјекова живота”⁵. Човјек у њима задовољава свој природни порив за језичким обликовањем, а његово му духовно устројство допушта да у њима даје еквивалентан израз својим претпоставкама. Тако су једноставне форме схваћене као „прафеномени”, „психичке и духовне и појавне нужности”. Ровински их је биљежио са становишта

² Н(ада) М(илошевић): „Фолклор”, у: *Речник књижевних термина*, Београд, 1986, стр. 208–209.

³ Андре Јолес, *Једноставни облици*, Загреб, 1978. Превео Владимир Бити.

⁴ З(денко) Ш(кроб), „Једноставне форме”, у: *Речник књижевних термина*, Београд, 1986, стр. 298.

⁵ *Речник књижевних термина*, Београд, 1986, стр. 298. Видјети фусноту која се односи на Међународни конгрес истраживача народне приповијетке, Кил и Копенхаген, 1959.

ту стваралачку радионицу. Везу са усменим типом причања понио је још из дјетињства, из живих прича своје мајке, врсне и врло забавне народне приповједачице. Иако формално неписмена, она је била чувена по изврсним интерпретативним способностима.

Матавуљев стваралачки проседе је показао вјештину организовања књижевног материјала усменог и писаног поријекла. Његову прозу проучавамо и као цјелину, и по својим саставним елементима, као резултат низа континуираних трансфигурација једноставних облика. Елементе митског о натприродним бићима Матавуљ уноси у свој путопис *Успомене са Скадарској језера* који је под именом *Први њуџ њо Блаиу* објављен већ 1886, а сљедећи пут 1889. године. Фантастика претпоставља „стварност” текста у којем се сижејни нуклеус приче објашњава фолклорним појавама. Такав је случај и са почетком треће главе *Ускока Јанка*, Матавуљеве прве редакције овога романа из 1886, којег ће у измијењеном облику и под насловом *Ускок* објавити 1892. и 1902. године. Прољећне промјене у природи, кишни и магловити дани, доводе се у везу са народним вјеровањем у дејство здухача: *Најзад је додијало свецу, ње намаче самур-калџак на очи и ободје дјелца. Брзо Ђуро њрејезди море и њриморје и њрисџје на њраници наше. Како ња здухачи уљедаше, најусџише дојиџиџе и њодјеџоше – у друје крајеве.*

И судбину главног јунака у приповиједи *Здухач* (1904), Матавуљ је везао за промјене у природи које се тумаче на начин близак човјеку елементарних схватања. Невријеме над Ловћеном резултат је активности здухача који имају моћ да утичу на временске прилике: воде вјетрове, гоне облаке и растјерују град. При том су њихове моћи антропоморфизоване. Црногорци их виде као двије војске на дојишту: *џрекоморске и оне наше здухаче... Ојетџ се наду вјеџруџиџина, џак уџоли, али удари киша, џа круџан џрад, и све џако на измјену до мрака. По ноћи сџиџоше „они наши”, џе се ухваџише у коџиџац. Боже, џиџо се раџило! Час се рваху џо џољу, ваљајуџи дрвље и камење, час се узвие, џе озџо слушасмо сџраховиџи џуџиџањ... Друџим ријечима сјевер наџвлада јуџовину, а џоџиџо сјевер ујења замџе снијеџ.*⁸

Наивни и необразовани свијет природним појавама придаје магијско дејство, приписује им натприродне способности. Матавуљ овдје фусно-том директно упућује читаоце на детаље везане за ово црногорско вје-

⁸ Симо Матавуљ, *Сабрана дела*, VII, Београд, Просвета, 1954. стр. 127.

ровање које је 1887. године објавио Павле Аполонович Ровински у „красној радњи” *Поїлед Црноџораца на свијет*⁹.

„...Човјек мимо своје воље може постати здух (множ. здухови) или здухач који се назива још и вједогоња. (...) То је заправо посебно стање човјека или животиње, при чему се душа одваја од тијела, оставивши га у полумртвом стању након чега одлети у пространство. Када здухачи лете, онда за њих кажу: ‘Отишли су у вјетрове’... Моја газдарица скоро сваку ноћ је слушала како звижде у ваздуху, носећи се с буром и једном ме пробудила да их послушам. То је било 16. марта, пред зору, вријеме је било страшно, снијег је падао са кишом, налети вјетра носили су ту масу у облику густе магле, муње су сијевале, гром је грмио, у ваздуху се дешавао неки метеж, и чуо се час звиждук, час завијање...

Летећи кроз ваздух, здухачи се међусобом бију појединачно или с читавом војском у коју се укључују сви без разлике на вјеру и националност, пол и узраст, не искључујући ту ни обичне животиње. Они се дијеле на здухаче с ове стране Јадранског мора и са оне или прекоморске. Тако подијељени на двије војске, они се боре, штитећи љетину читаво вријеме (дерићет) и скупљајући све..., и уопште се боре за срећу цијелог свог краја. Постоје међу њима нарочито јаки и храбри... Здухачи бивају земски и морски: први изазивају суве вјетрове и сушу, а други – кишу. Временске прилике зависиће од тога који ће здухач надвладати.”¹⁰

Ровински веома прецизно објашњава и процес конституисања усмених творевина уопште, па и ове о здухачима: „Мој приповједач је прилагодио тај догађај своме мјесту (...), а међутим иста та прича постоји и у сусједном Приморју, а можда постоји и у другим мјестима. Према томе, то је прича која се појавила из неког посебног случаја и из једне главе, али је општа за цио крај, заснована на вјери у мит о здухачима.”¹¹

Фантастична пројекција вјеровања људи који живе у складу са ритмом природе потиче из богате усмене традиције. У немогућности да рационално објасни природне силе, колективна свијест је у различитим срединама и у различитим временима актуелизовала поља ирационалног. Суочавања реалистичких и фолклорних процедура су резултирала специфичним рјешењима у приповиједи *Чеврљино злочинство*. Она је први пут објављена 1888. године под насловом *Је ли се Чеврља оџријешио* у часопису „Виенац”, да би је под данашњим насловом Матавуљ сље-

⁹ Податак о објављивању видјети у П. А. Ровински, *Истио*, стр. 293.

¹⁰ П. А. Ровински, *Истио*, стр. 354.

¹¹ *Истио*, стр. 356.

деће године унио у збирку *Из Црне Горе и Приморја*. Сиже приповијетке је обликован као усмено приповиједање. Фикционално се организује као усмено, стилизовано приповиједање о личном или туђем искуству из живота. Приповједач је свједок који у 1. лицу једнине казује о необичним збивањима у Рибнику, малом далматинском мјесту. Приповједачева је позиција блиска позицији казивача усмених творевина чија прича има иницијалну форму интригантног питања: *Има ли мора, видина, вјештица, вједогоња, здухача, гвоздензуба и осџалијех ушварра?*¹². Фолклоризовани приповједач ступа у дијалог с имплицитним читаоцем, чиме реконструише интерактиван однос са публиком у усменој говорној ситуацији. Појаве чије се постојање проблематизује тичу се духовног устројства народа. Према забиљешкама Ровинског, у црногорском народном вјеровању мора је нека вјештица што људе у спавању гуши и дави; видина или здухач је видовит човјек, вједогоња, човјек из кога у сну изиђе дух који се бори с другим сличним духовима; гвоздензуб је биће гвоздених зуба којим се плаше дјеца, док је вјештица зло митско биће различитих појавних облика која сише крв људима и једе им срце.

Поједностављена објашњења ових натприродних појава представљају оквире народних вјеровања. Тему народног сујевјерја најављује фолклоризовани причалац који је замишљен као гарант истинитости. Он својим причањем потврђује да се испричана „стварност” догодила. Истовремено, међутим, читаоцу не допушта да му вјерује. Употребом везника „ваљда” проблематизује општеприхваћена вјеровања, уткива ироничан подтекст: ... *џе вјеровања џолика народа није, ваљда, сийница?* (стр. 16). Матавуљева вјештина спајања неспојивог, конкретно вјеровања и невјерице, његова је специфичност. Њоме се ствара атмосфера завођења читаоца која је, иначе, својствена дискурсу фантастичног. Између стварности коју нуди приповједач и стварности цјелокупне организације текста, ствара се процијеп у који „упадају” читаоци.

Фантастично је израсло из амиметичког принципа стварности. Оно нема за циљ стварање илузије истинитости, нити изношење доказног материјала. Међутим, фолклоризовани приповједач приповијетке *Чеврљино злочинство* има потребу да постојање вјештица докаже. То чини причом о унесрећеној кући Лујетића. Позиција приповједача, као и осталих учесника говорне ситуације, у сагласју је са фолклорним моделом приповиједања. О *сџраишном* догађају који је остао у памћењу цијелог

¹² Симо Матавуљ, *Сабрана дела*, V, Београд, 1954, стр. 127. Сви наводи су преузети из овог издања и обиљежени бројем странице у загради.

Рибника (*Та ѿо ѿамѿи сав Рибник...*) говорили су и његови потомци (... *ѿа ће и ѿоѿоњи њеѿови нарашѿаји ѿовориѿи*). Причалац узима на себе обавезу да све запише (... *ѿобилежим све како је било*). При том чува своју позицију карике у ланцу преносилаца (*нека се ѿо чује и на даље...*). Уведени причалац прича причу својим слушаоцима/читаоцима да би потврдио њену вјеродостојност и да би њоме извршио извјестан утицај. Поетичке ставове на чијим се темељима издигла грађевина ове приповијетке Матавуљ је изнио у облику формуле која гласи: *То ѿамѿи сав Рибник, ѿа ће и ѿоѿоњи њеѿови нарашѿаји ѿовориѿи... Право је... да и ја, као... ѿисмен – ѿобилежим све како је било, нека се чује и на даље* (стр. 16). Фолклоризована фантастика усваја норму реалистичке поезике те се приповиједање о натприродном, преузето из туђег и личног искуства, билежи, и њиме се на друге утиче.

Мотивација животне приче породице Лујетић иманентни је супстрат реалистичког текста. Њиме се тежи постићи илузија постојања стварносног предлошка. Лујетићи су репрезенти здраве сеоске задруге коју на окупу држи патријархалност односа и рад. Ова су два елемента на линији идеализације избалансирала однос њихових економских и моралних снага. Сижејна окосница приповијетке почива на проблему Илијине женидбе која се предуго очекује, а необично свршава.

Под утицајем фолклорног доживљаја свијета разграђује се реалистичка потка. Матавуљ уткива назнаке фантастике које ће у тексту одиграти превратничку улогу. Тема чудноватог одбијања најстаријег Шпираковог сина да се ожени, најављује се сумњом која добија облик рефрена: *ѿу није чистѿ ѿосао* (стр. 17). Дотична формулација се користи и кад се најбољи младожења у селу коначно одлучио за неугледну дјевојку из озлоглашеног братства Крњајића. Опште изненађење приповједач формулише ријечима вишеструког значења: *ово није чистѿ ѿосао, ѿѿинила ѿа, да шѿо?* (стр. 22). Реакције домаће и комшијске чељади бивају искориштене као средства наративне динамизације.

Усложњавању приповједних перспектива доприноси суд свјетине о тетци на коју Марија личи, а за коју се *ѿовори* да је вјештица. Ровински је у поглављу „Људи који се претварају у натприродна бића” забиљежио да је „вјештица... обично жена, претежно у годинама, која се храни људском крвљу, сиса је по ноћи од људи које она одабере, углавном од рођака или уопште блиских. Зато постоји пословица: ‘Куд ће вјештица него

на свој род? (...) Од сисања крви не остаје никакавих трагова, само човек вене, постепено слаби и најзад умире.”¹³

Индикативно је да се приповједач позива на „гласину” из народа. Он прво заузима свезнајућу тачку гледишта коју затим пресијеца персонализованим перспективама. Глас о Маријином проблематичном поријеклу обзнањује Чеврља чији се лик у приповијетку уводи етимолошким објашњењем његовог надимка: ... *њему шредаше сѣо ријечи, њде би друји њошрошио десей*. Чеврљином дбрљивошћу персонализовано становиште од посебне је важности за даљи сижејни ток јер он најављује постојање свијета „виших” сила.

Фантастика која произилази из структуре ове приче садржи скепсу према видљивој стварности, а вјеру у свијет који је чулима недоступан. Побожни Шпирак, трезвена глава куће Лујетића, пред просидбу/*уїлаву* одлази врачари. Намјерно је слабо поље мотивације које истинског хришћанина уводи у простор *машијанија*, како је Шпирак раније третирао врачања. Атмосфера мистичности се додатно проблематизује врачарином појавом. Из приповједачевог угла гатара Ивана се види као крупна *чандрљока* (жена буљавих, а не урокљивих очију, како би се очекивало) и *обрљуја* (прљава жена неприличног владања, али не и тајанственог заноса). Оваква амблемација гатариног лика указује на ироничну приповједачеву дистанцу и на полиморфност његових перспектива.

Усклик *О доже, је ли моїуће!* (стр. 23) открива приповједачеву афективну реакцију на Шпираккову посјету гатари. Родитељска стрепња и зла слутња разоткривају дубоко усађено сујевјерје у истинском вјернику. Његов духовни свијет се оцртава у распону од бриге за сином првенцем до вјере у силе прерушеног митског бића које га је могло опчинити. Тај простор је приповједач искористио да уведе знаке, слутње, напрслине кроз које ће продријети свијет чудовишног. Атмосфера ишчекивања припрема је за упад фантастичног, за сукоб два свијета која су поникла на различитим принципима: реалном и иреалном.

Ауторска тежња у првом реду почива на ономе што је видљиво, на догађајима који се „виде” и „чују”, али који се аналитички не испитују. Матавуљ се опредјељује за специфично реалистичке теме преузете из породичног окриља и љубавног осјећања које се остварује у брачним оквирима. За Илијином свадбеном поворком се невјести која *кад њоїледа чисто њокоси црнијем очима* добацивало: *Проклейта вјешїицо!* Марију су клеле завишћу обузете несубјектне невјесте као што је у стварности на

¹³ Ровински, *Исїо*, стр. 347.

њих сумња падала само због њиховог проказаног спољашњег изгледа: „сухо лице, мршаво и дбиједо, очи сиве, као огањ немирне (...); хировит карактер итд.”¹⁴. У текст приповијетке су поред клетве ушле и лирске сватовске пјесме од којих се једна изврће у пјесму ругалицу: *На зло дошла снахо наша / Мала вјеишџице...* (стр. 25).

Присуство фолклорних облика препознаје се у раној фази Матавуљевог стваралаштва коју одликује парадигма усменог казивања.¹⁵ Из домена фолклорног је потекла фантастика приповијетке *Чеврљино злочинство*. Она је Матавуљу послужила као помоћно средство за извођење доказа. Суптилне смјернице првог дијела приповијетке наговјештавају моменат разоткривања поријекла „виших” сила. Чудовишно које са невјестом улази у једну типичну сеоску кућу произилази из духовне климе те средине, из њеног начина доживљавања свијета. Подсвијест сваког појединог Лујетића је у ишчекивању „зле среће”, у приправности да се нешто другачије деси. Уклетост Маријиних очију симболички се преноси на простор њихова битисања: (...) *као да се кућа сузила и зајушила са свијех сџрана, као да огањ џиња џод нама*” (стр. 26). За композициони поступак је од значаја Чеврљина персонализована тачка гледишта. Приповједач улази у духовни свијет свог лика чија дрбљивост чили упоредо са јачањем силе коју он први квалификује (Марија је вјештица) и којој у крајњем исходу пресуђује.

Фолклоризовани приповједач се у овом сегменту приповијетке „сакрива” објективно представљајући догађаје. Указује се на Марију као на ноћну мору која изазива Шпиракову изненадну смрт. Сами од себе кристалишу се узрок и посљедица збивања. Узрок би могла бити Маријина припадност свијету утвара, бића која по народном вјеровању људе гуше и даве на спавању. Посљедица би била смрт човјека у снази који се након једне једине ноћи Маријиног јечања осјећао *као да ми је њеишџо... дуди дої с нама... су снаїу исисало* (стр. 26).

Ровински је у поглављу *Људи који се џреїшварају у најџиродна бића*, под одредницом *Мора и сџуха*, забиљежио сљедеће: „Постоји још биће које називају *мора* (кошмар), која по ноћи дави човјека, наваљујући на ње-

¹⁴ *Исџо*, стр. 348.

¹⁵ Матавуљеве приповијетке из овог периода асоцирају на приповијести Стефана Митрова Љубише, између осталог и одабиром тема какве су: оглашавање момачке женидбе пуцњавом и пјесмом, посијело на којем се пије и наздравља, углава, довођење невјесте, поздрављање сватовске поворке здравицама, радњама магијског карактера, уношење народних пјесама, свадбено пировање и др. Колорит народних обичаја и обредних радњи инспирисао је приповједаче фолклорног модела приповиједања да га умјетнички реализују.

га, тада се он не може помаћи ни ногама ни рукама. Према црногорском тумачењу то је обавезно дјевојка, коју међутим шаље друга жена, *вјештица*. Када она приђе оном који спава, њему се прво почињу одузимати ноге и руке, (...), а ако је не предухитри, онда га она ухвати за грло рукама и гуши колико хоће, углавном само неколико минута... Осим тога, ако је дјевојка била *мора*, онда ће, када се уда, одмах постати вјештица.”¹⁶

Разнолике приповједне перспективе су се у Матавуљевом случају показале као ефектан умјетнички поступак. Приповједач наизмјенично открива тачке гледишта својих књижевних ликова чиме код читалаца изазива недоумицу. Шпиракова нагла смрт представља одступање од узрочно-последичног реда ствари. Приповједач најављује дилему: *јава или сан* коју у даљем току продубљује. Посебну пажњу посвећује Маријином нарицању: *Куку мени, ђрешној!* Значењска носивост ове нарицаљке се потцртава њеним поновним употребама.

Суд „извањаца” је био коначан, њихово разумијевање догађаја потпуно. Народно сујевјерје се чува у облику приче која учествује у грађењу и ширењу фолклорне традиције: ... *Најаћаху сви од које долесџи умрије* (Шпирак – Љ. П. Д.), *али се нико не усуди да искаже оно што свакоме дјеше јасно у љави, што свакоме дијаше на врх језика* (стр. 29). Испод површине неизговореног „варниче” нагађања, претпоставке, судови и вјеровања. Матавуљ имплицитно указује на неугасле свјетове народног домишљања. Приповједачев упад, намјерно слабе мотивације, садржан је у Митровом исказу: *Хајше људи, што дуваће у вјештар! Као да није дожја да човјек умре, као и да се роди!* (стр. 29). Ђаволским силама супротставља се бојја, чудовишном – устаљени поредак ствари.

Фолклоризовани приповједач затвара приповијетку на начин близак Ровинском који биљежи развијено демонолошко предање: „Или ево још једног случаја који се догодио (...). Биле су двије куће, у једној се множе, а у другој или гину негдје (у рату), или умиру, и од деветорице синова остала су само двојица”¹⁷. У *Чеврљином злочинству* се приповједач епилогом обраћа публици, тј. имплицитним читаоцима (*није, браће, шала*), сумирајући збивања невјероватних размјера (*у девети негђеља шири ђрода у једној кући*). У свом фолклорном маниру говорења позива се на суд свјетине: *Сав народ као из једнога ђрла рече да што не може бијти од дожје* (стр. 32). Сусрет дожјег и ђавољег лика кулминативни је тренутак приповједне радње. Ријечи Јеванђеља по Матеју: *Јер каквијем судом судиће, онакви-*

¹⁶ Ровински, *Исто*, стр. 346.

¹⁷ *Исто*, стр. 347.

јем ће вам судиџи; и каковом мјером мјериџе, онако ће вам се мјериџи, тргле су грешну Марију из обамрлости: ... Скочи као ѿомамна, као да је њека сила одиже, џе ѿоџече к мрџивоме вичуџи: 'Куку мени, џрешној!' (стр. 32). Наричање се доживљава као легитимација њене наводне кривице. Народна фантазија у њеном понашању налази потврде за своје оптужбе. Формални одговор на Маријину нарицаљку тужбалица је сестре Анице, такође преузета из усмене традиције: *Куку нама, а не џебди! / Аох, Иле, не ѿросџо џи / Шџо искоџа куџу нашу, / Шџо доведе ѿроклеџнициу!* (стр. 32).

Модификована варијанта Аничине клетве од значаја је за структурирање текста фолклорног реализма у чијем је кључу писана приповијетка *Чеврџино злочинсџво*. Усмена традиција пресудан је чинилац, како тематско-мотивског тако и морфолошког плана приповијетке. Лелек сестрине клетве импулс је који покреће Чеврџин силовит поступак – убиство снахе. Усуд куће Лујетића остаје уписан у народној свијести, остаје да се о њему прича. Увођење у причу вјештице у лику невјесте Марије указује на то да сеоска средина не почива искључиво на рационалним основама. Традицијска народна баштина допушта постојање натприродних појава. Судар фантастике поникле из фолклорне основе и реалистичке мотивације изродио је компромис. Код Матавуља се ово двојство показује у пуном свјетлу: фолклорна имагинација бива савладана умјетничком, преструктурирани једноставни облици постају дио једног поетичког система. Писмена фиксација представља примјену допунског кода¹⁸, чиме се тексту даје разграниченост и структурност. У науци о књижевности, нарочито у оквиру семиотике, свако књижевно дјело се сматра поруком у којој је информација кодирана, прво према природно-језичком, а потом и према допунском, књижевном коду, што текст чини прилично сложенем поруком.

Појам о новом и сложенем тексту се стиче и кроз трагање за његовим везама са прототекстом, како усмене тако и писане провенијенце. Матавуљев стваралачки опус нам даје прилику за разоткривање односа према научном опусу Павла Ровинског којим су забиљежени елементи вишеслојне црногорске усмене традиције. Битна особина вриједног умјетничког текста, какве су Матавуљеве приповједне прозе, јесте његова новина у односу на текстове који му претходе. Акценат није стављен само на оно што текст означава – изражава (денотира), већ на оно што конотира, дакле, на његов интертекстуални однос, на унутрашње везе са текстовима Ровинског и онима које собом обједињује по линији старо-ново.

¹⁸ Новица Петковић, *Оілеги из срџске ѿоеџике*, Београд, 1990, стр. 17.

Ljiljana PAJOVIĆ-DUJOVIĆ

INTERTEXTUAL RELATIONS BETWEEN LITERATURE AND ETNOGRAPHY

Summary

The work of Pavel Apolonovich Rovinsky (1831–1916), the folklorist of wide interests, and Simo Matavulj (1852–1908), the writer, has been brought together with the multilayered oral tradition of Montenegro, as well as with the fact that both of them tied their professional and personal lives with Cetinje during the last years of the nineteenth century.

Still, the aim of this paper is not to question their immediate influences and support. We have attempted to describe the general points of the constitution of Matavulj's narrative text. We have noticed the process of transformation of the simple forms (term used by A. Jolles), of the demonological tradition in the first place, that were accurately noted down by Rovinsky in his study „Montenegrins' View of the World”, published for the first time in 1887. The tradition about the „witch” and about the other supernatural beings like „mora” (the nocturnal spirit that attacks men and deadens their strenght), „vidina” and „zduhać” (a seer whose spirit leaves the body while he dreams to fight the other similar spirits) and other mythological creatures, was based on popular belief that supernatural creatures are closely connected with the customary tradition of the Montenegrins.

The functionality that exists in the reality of popular life, with the authorial organization of the text, becomes its aesthetic essence and influences its artistic structure. We have implied the semiotic approach developed as a tendency to reveal the inner mechanism that gives to the literary text the possibility to model its object in the distinctive manner.