Зборник Научни састанак слависта у Вукове дане
излази једанпут годишње

За издавача:
Проф. др *Бошко Сувајџић*

Уредник:
Проф. др *Бошко Сувајџић*

Редакција:
Проф. др *Љиљана Јухас Георгиевска*
Проф. др *Бошко Сувајџић*
Проф. др *Предраг Петровић*
Проф. др *Валентина Питулић*
Проф. др *Ана Кречмер*
Проф. др *Герхард Ресел*
Проф. др *Галина Тјапко*

Рецензенти:
Проф. др *Бошко Сувајџић*
Проф. др *Рајна Драгићевић*
Проф. др *Милан Алексић*
Проф. др *Предраг Петровић*
Проф. др *Славко Петаковић*
Проф. др *Зона Мркаљ*
Проф. др *Зорица Несторовић*
Проф. др *Бранко Вранеш*
Проф. др *Милена Ивановић*
Доц. др *Ана Јаковљевић Радуновић*

Техничко уређење и дигитално-графичка обрада:
Катарина Тодоровић

Коректор:
Јелена Маринков, Дуња Вујовић

Графички дизајн:
Биљана Живојиновић

Издавач:
Међународни славистички центар
Филолошки факултет, Београд,
Студентски трг 3

Рукописи се не враћају

Припрема:
Агенција „ЗНАК”, Београд

Штампа:
Planeta print doo, Београд

Тираж:
150 примерака

ISSN 0351-9066
ISBN 978-86-6153-810-0
https://doi.org/10.18485/msc.2026.55.2



Садржај зборника доступан је у отвореном приступу, у складу са лиценцом CC BY-NC-ND 4.0:
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-2(082)
81'255.4:821.163.41(082)

НАУЧНИ састанак слависта у Вукове дане (55 ; 2025 ; Београд, Нови Сад, Тршић)

55. научни састанак слависта у Вукове дане, Београд – Нови Сад – Тршић, 17-20. 9. 2025. [Књ.] 2, Савремени приступи у проучавању драме у српској књижевности ; Преводи, извођења и рецепција српске драме у словенској и несловенској средини / [уредник Бошко Сувајџић]. – Београд : Међународни славистички центар, 2026 (Београд : Planeta print). – 424 стр. : табеле ; 24 cm. – (МСЦ : Међународни славистички центар, ISSN 0351-9066)

Тираж 150. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз сваки рад. – Резимеи на страним језицима.

ISBN 978-86-6153-810-0

a) Српска драма – Зборници b) Српска драма – Књижевно превођење – Зборници v) Српска драма – Књижевна рецепција – Зборници

COBISS.SR-ID 200458249

821.163.41.09-13:398
https://doi.org/10.18485/msc.2026.55.2.ch4

Дејан М. ИЛИЋ*
Институт за књижевност и уметност
Београд

Оригинални научни рад
Примљен: 3. 10. 2025.
Прихваћен: 15. 6. 2026.

ДРАМСКА СТИЛИЗАЦИЈА СЦЕНЕ КНЕЖЕВЕ ВЕЧЕРЕ У ЕПСКИМ НАРОДНИМ ПЕСМАМА

Кнежева вечера једна је од централних епизода косовске епике. Ликови у овој епизоди постављени су за трпезом као на позорници, њихово понашање обележено је етикецијом и декламовањем. Као под светлом рефлектора, фокусирају се различити јунаци, води се рачуна о њиховом просторном размештају и постављању сцене која симболизује сјај средњовековног царства, али и његов скори расап. Анализирајући записе народних песама о Косовском бој у широком дијахронијском луку, од најстаријих приморских записа до оних из позног деветнаестог века, указаћемо на елементе драмске стилизације сцене кнежеве вечере. Разматраћемо како су позиционирани ликови, смену монолошких и дијалошких секвенци, удео приповедачевих коментара и утицај свих ових елемената на епски ритам и темпо нарације, као и на драматичност догађаја. Настојаћемо да утврдимо како се у различитим записима ова епизода односи према укупним мотивима косовске епске традиције.

Кључне речи: народне епске песме, Косовска битка 1389, кнежева вечера, мотив клевете, мотив завета, наздрављање, драмска стилизација.

Кнежева вечера једна је од централних епизода косовске епике, она обједињује све главне актере, а у њој се преламају и сви најзначајнији идејни слојеви и мотивацијски токови косовске традиције. Отуда не чуди што је Нада Милошевић Ђорђевић означава као „драмску сцену" (1990: 27), а Александар Лома као „језгрени мотив" косовске епске традиције (2002: 160). Овај мотив први пут је забележен код Дукиног преводиоца (в. Петровић 2001: 30, Лома 2002: 163). Реч је о спису који је настао под великим утицајем усмене традиције и који према Брауну означава почетак песничког обликовања традиције о Косовској бици, будући да претходни извори имају углавном извештачки карактер (2004: 64–65). Дакле, могло би се тврдити да управо овај мотив игра важну улогу у повезивању различитих нити усмене традиције,

* dejan.ikum@gmail.com; https://orcid.org/0000-0001-7948-1289

нарочито у смислу повезивања ликова јунака, клеветника и издајника. Иако је уочена важна улога ове епизоде у целини епске традиције о Косовском бој у, те се о њој расправљало у оквиру синтеза о самој косовској традицији, о овој епизоди у виду засебних студија није много писано. Јелка Ређеп се бавила генезом ове епизоде у писаним изворима и њиховим односом с усменом традицијом (в. 2008), а у вези с овим приступом анализирала је и каталоге имена јунака за трпезом у низу преписа *Приче о бој у косовском* и епским песмама (в. 2011). С друге стране, Александар Лома указује на митолошки и ритуални подтекст епизоде који сеже још у праиндоевропску прошлост (в. 2002: 159–184), а Валентина Питулић прати обликовање епизоде у различитим варијантама забележеним и објављеним после Вука (в. 2012).

У овом прилогу ћемо на корпусу епских песама бележених у широком дијахронијском луку, од првих приморских записа до записа из позног деветнаестог века (од којих су неки до данас остали у рукопису)[1] приказати најзначајније структурно-стилске одлике епизоде које нарочито утичу на појачање драмског импулса. У литератури је уочено да наша епика, нарочито косовска, има јак драмски потенцијал, па је истицано како је у епским песмама о Косову „све унапред познато али истовремено и крајње драматично" (Сувајџић 1997: 177). У неколико наврата истицана је и трагичка компонента косовске епске традиције. Овај концепт разрадио је Бошко Сувајџић, говорећи о „драмској мери епског искуства", он анализира удео трагичке кривице и хибриса код косовских ликова (в. 2003). Други аспект проучавања односа драме и усмене епике у нашој науци тиче се анализе интертекстуалних веза и транспоновања фолклорних мотива у српску ауторску драму различитих епоха, о чему су писали бројни проучаваоци (на пример, в. Пешикан Љуштановић 2009, Сувајџић 2012). Напослетку, о односу усмене епике и драме у нашој науци расправљало се, додуше, ретко, и са књижевнотеоријског становишта. У овом смислу треба издвојити формалистичко-структуралистичка истраживања Миодрага Станисављевића (в. 2006), као и приступ Данијеле Петковић, која је у склопу изучавања сижеа разматрала могућности примене актанцијалног модела на структуру епске песме (в. 2019: 341–351). Насупрот овим струјама у проучавању, наш истраживачки фокус биће примарно на стилско-структурној анализи. Трагаћемо за структурно-стилским и садржинским средствима изградње драматичности и драмске стилизације ове епизоде. Идеја је да сагледамо микроструктуру саме епизоде, нарочито начине на које се поставља сцена и позиционирају ликови на њој, однос дијалошких и монолошких секвенци, улогу гестовног изражавања, приповедачевих коментара и значај формулативног наздрављања, а да се потом усредсредимо на њено место у оквиру макроструктуре косовске епске традиције.

Један од основних драмских импулса кнежеве вечере проистиче управо из сцене саме гозбе. Реч је о ритуализованој форми, једној од најформула-

[1] Варијанте песама с епизодом кнежеве вечере екстраховали смо на основу опсежног и детаљног тематско-структурног прегледа штампаних и рукописних варијаната о Косовском бој у Соње Петровић (в. 2004). У обзир нисмо узимали муслиманске и албанске варијанте с овом епизодом.

тивнијих сцена у епици још од Хомера (уп. Шерат 2004: 301–302), у којој су понашања ликова утврђена низом етичких и моралних норми, као и етикецијом. Учешће на гозби директна је потврда јуначког статуса, који ће, као и увек када се на једном месту нађе окупљено више јунака, на овај или онај начин бити проблематизован. Гозба, дакле, подразумева строг поредак, па је погодна за просторно позиционирање ликова. У скоро свим варијантама које су предмет анализе истиче се да је господа постављена „редом", најчешће по господству и јунаштву. Кнез Лазар је, сходно свом делокругу владара али и домаћина, увек постављен у средиште сцене, у чело трпезе, а остали јунаци се позиционирају у односу на њега. Најчешће је истакнуто контрастно позиционирање Вука и Милоша, где је Милош у зачељу трпезе. Имајући у виду да је положај за трпезом одраз друштвеног статуса, овакво позиционирање Милоша потпуно је супротно његовом статусу, па је ово један начин да се истакне драматичност таквог размештаја, те да се сугерише поремећај у „нашем" свету и посредно најави конфликт. Певач Илија Гушљерић из Дрежника посегнуо је за другачијим решењем (МХ I, 58). Он Милоша премешта на чело, до Лазара, али с његове леве,[2] а Вука с његове десне стране. Оваквим потезом не губи се драматичност – јунак и издајник су скоро непосредно конфронтирани, а просторним позиционирањем наглашена је, скоро опредмећена, Лазарева располућеност и збуњеност, несигурност коме да верује. Нешто другачије решење налазимо у Кашиковићевој варијанти (ЕЗ 245, бр. 11), додуше, у сцени саветовања, где су Милош и побратими једини постављени „спрама цару", па је тако посредно истакнуто да су они једини који су у позицији верних витезова, оних који су подређени владару и спремни да му помогну. Док овакав распоред ликова успешно одражава идејне аспекте, у истој песми размештај за гозбом при кнежевој вечери није најбоље изведен, то јест просторно не репрезентује у потпуности драмски конфликт који тиња међу ликовима. Наиме, Милош је постављен с леве стране трпезе, где и Вук, с тим што је Вук до кнеза, а Милош у средини тог крила.

У највећем броју варијаната само се констатује постављање трпезе, не развија се дубина, сцена се не испуњава детаљима. Углавном се истиче да су на њој вино и златне скупоцене чаше, док се у лазарици слепца Продановића помиње још и ракија (Вук IIр, 30). Петрановићева лазарица поклања више пажње опису и изградњи сцене (Петрановић II, 26). У њој се прво описује логор, бивак на Студеници, а потом се фокусира сама трпеза, за којом се, за разлику од свих осталих варијаната, испијају чак три чаше у част славе, али се само при трећој наздравља, што је несумњиво рефлекс реалија о прослави славе. Сценом се, преко вина и златних чаша, сугерише слика сјаја и господства, а у Кашиковићевој лазарици се раскош наглашава још и увођењем на сцену слуга које точе вино (ЕЗ 245, бр. 11). Највише пажње самом постављању сцене поклоњено је у варијанти Дене Дебељковића, у којој је приказана сама „часна софра" са златном чашом пуном вина, а тек онда долазе

[2] Имајући у виду да је у традицијској култури лева страна углавном означена као нечиста или женска (в. Детелић 1992: 21–22, 95, 112, 135), јасно је да је певач овде нашао посредан начин да сугерише поремећај у односима иако је Милош на челу до Лазара.

јунаци и певач их размешта за софром (Петровић 2001, бр. 47). Насупрот томе, у Бесаровићевој лазарици сцена није развијена, заправо она се и не поставља, будући да су јунаци приказани не за вечером него како формулативно испијају вино (ЕЗ 12, бр. 8).

Вечера се најчешће концептуализује као кнежева слава (Вук II, 50, Вук IIр, 30, Петрановић II, 26, Петровић 2001, бр. 4), али и као бивак војске (Богишић 1878: бр. 1, МХ I, 58, ЕЗ 245, бр. 11), у варијанти Дене Дебељковића вечером је маркиран тренутак сакупљања, то јест доласка војске (Петровић 2001, бр. 47). Када је реч о временској концептуализацији, вечера се у свим варијантама одржава непосредно пред сам бој, чиме добија и карактер жртвоприношења. Време такође утиче на драматичност, будући да је ноћ у традицијској култури маркирана негативно, да је она време јуначке неактивности и да углавном најављује преокрет. Дакле, семантичка бременитост хронотопа, ноћ на реци или на ободу поља косовског, што су све „јака места" традицијске културе (в. Детелић 1992), код реципијената изазива одређене асоцијације, повећава атмосферу слутње и напетости. Такође, у скоро свим варијантама вечера је првобитно обележена весељем, као једном од главних компоненти празничног времена, али се онда из весеља прелази у стање кризе и очаја, па контраст првобитног и завршног стања појачава драматичност.

На овако постављеној сцени ликови ступају у различите међусобне односе, али се сви они заправо преламају кроз однос с кнезом, који и просторно заузима централну позицију. Просторно маркирање ликова донекле кореспондира с њиховим маркирањем кроз вербално оглашавање. Међу свом господом у свим варијантама оглашавају се само кнез и Милош, ређе и Вук Бранковић, а у по једној варијанти оглашавају се Југ-Богдан, збирни лик господе и неименовани јунак, један од војвода.[3] Иако су на сцени сви ликови, дијалог је затворен и одвија се по правилу само између два јунака, што је и уобичајено за епику (в. Петковић 2017: 339). Тако се уобичајено Вук обраћа Лазару, овај Милошу, да би се онда Милош обратио Лазару. Иако се Лазарева (реторичка) дилема коме ће и зашто наздравити наводи у свим варијантама и део је његовог монолога, у Вуковој и Дебељковићевој лазарици она је другачије обрађена, па се Лазар обраћа свој господи тражећи од њих савет. Код Дебељковића одговориће му Вук и искористити прилику да оклевета Милоша, док ће му код Вука прво одговорити Југ, а потом клеветник Вук. Дакле, у ове две варијанте долази до разводњавања дилеме. Иако се технички, структурно гледано, појачава драмска стилизација у виду размене реплика, слаби драмска напрегнутост оличена у унутрашњој борби Лазаревој. Најсуспрегнутија је Вукова варијанта из Комада, у њој је постигнут највећи степен економисања речима, лапидарност, али и семантичка бременитост. С друге стране, ширење реплика уочава се у лазарицама, па ликови изгледају као да декламују, неретко се посеже и за патетиком, што доводи до пражњења драмског набоја и снижавања епског патоса.

[3] За разлику од издиференцираности војвода у каталогу у овој песми, овде се не прецизира који од њих говори, чиме се сугерише да сви имају исти став.

Најсложенији однос дијалошких и монолошких секвенци у епизоди кнежеве вечере налазимо у Продановићевој лазарици (Вук IIр, 30). Поред већ поменутог Лазаревог обраћања свима и тражења савета, овде се као нарочито значајна јавља улога господе која се приближава улози античког хора. Наиме, господа у свим варијантама ћути и део је декора, међутим, овде се она чуди и коментарише Лазарево понашање, који, располућен, почиње да плаче. Лазар, иако на сцени с господом, делује потпуно изоловано, што је савршен одраз његовог психолошког стања. Иако се у овој песми у улози пребацивача јављају приповедачеви коментари који најављују ко говори, прелаз је на овом месту изведен суптилније, па се као везивни лик између господе и Лазара јавља Југ. Фокус се поново пребацује на кнеза, који се онда обраћа прво Ивану, потом Милану и на крају Милошу. Дакле, долази до умножавања оклеветаних јунака, а монолошке деонице Лазареве дате су градацијски, па се као најтежа доживљава потенцијална Милошева издаја. Иако се кнез обратио свој тројици, одговориће му у опсежној реплици само Милош. С друге стране, у Бесаровићевој лазарици кнез се обраћа само Милошу и сумњичи га за клевету, али се уз Милоша заветују и његови побратими (ЕЗ 12, бр. 8).

У Продановићевој (Вук IIр, 30) и Кашиковићевој лазарици (ЕЗ 245, бр. 11) развија се и додатно мотивише тема клевете и издаје, па се дилема о клеветнику садржана у кнежевом монологу-здравици за вечером, овде растаче, што доводи до слабљења драматичности. Слушаоци су постепено припремани за кнежеве подозриве речи, кроз које ће се обзнанити нарушеност односа унутар „нашег" табора. Обе варијанте садрже опсежну епизоду саветовања о одговору на Муратов ултиматум, која претходи кнежевој вечери. Код Продановића ова сцена је формулативнија, строже је организована. Сви главни јунаци су на окупу и седе у утврђеном, хијерархизованом редоследу за трпезом. Дакле, као да имамо удвајање епизоде кнежеве вечере, с тим што је овде више пажње поклоњено изградњи сцене, долази до спуштања перспективе, па се, на пример, у обимном каталогу јунака, приказује како се Југовићи договарају да један другом оставе места да би могли комотно сећи храну. Ипак, за драмску стилизацију овде је најзанимљивије Вуково писмо Мурату, чији се садржај саопштава тако да подсећа на обраћање негативног јунака драме публици, у пола гласа. Слично поступа и наратор који антиципира одређене догађаје. Дакле, драматичност овде не долази услед неизвесности него услед извесности. Зна се шта ће се догодити, али не и како.

Значајни за драмску стилизацију су и гестовни изрази и психолошке реакције јунака. Они су саопштени из приповедачеве перспективе, па се приближавају улози дидаскалија у драми. Када је реч о гестовним изразима, међу њима је најчешће ритуално подизање чаше, које означава да ће уследити изрицање здравице, то јест клевете, као и одговор на њу. Ређе је Лазарев говор маркиран уз подизање чаше и плачом. Одговор је, међутим, праћеним низом гестова који одражавају узнемиреност и Милошеву плаховитост. Он скочи, али упркос напраситости и бесу не заборавља на правила етикеције, па се поклања кнезу (Вук II, 50). За разлику од Милошевог гестовног понашања у *Комадима*, у Продановићевој лазарици оно је развијеније: „Милош

скочи како змај планински, / Пак хитро поче говорити, / Канда стаде громом палити" (Вук IIр, 30). У варијанти забележеној у Дрежнику Милошев бес још више је наглашен, он скаче, шкрипи зубом, мрда брком и налива себи другу чашу вина (МХ I, 58). Ипак, упркос напраситости која оличава и јуначки бес и повређеност, Милошеве речи су у свим варијантама достојанствене и непоколебљиве, што је у једном случају обележено ритуалним разбијањем чаше из које се пије (Петрановић II, 26). У Петрановићевој и Кашиковићевој лазарици опширно је приказана Милошева емотивна реакција на кнежеву здравицу-клевету. Док код Петрановића она ипак здржава меру, код Кашиковића хипербола се чак приближава пародији, а епски патос се потпуно губи у завршној сцени када Милош прескочи софру и почне да бије Вука, а овај се заклања иза Лазара, што подсећа на пародирање епског мегдана (ЕЗ 245, бр. 11). Поред гестовних израза, у свим варијантама и погледи су значајна невербална средства комуникације помоћу којих се фокусира одређени јунак или му се даје реч. Пошто је чуо Вуков став о одговору на Муратов изазов, кнез жели да чује Милошево мишљење о овом питању, па је „на Милоша очима погледао" (ЕЗ 245, бр. 11). Као и гестовни изрази, и погледи се могу посматрати као обавештења у дидаскалијама.

На сценичност поред саме гозбе утиче и формулативно-обредна структура наздрављања. Наиме, обред наздрављања подразумева низ гестовних радњи, манипулација предметима и изговарање здравице која садржи добре жеље и благослове, али и превентивну клетву упућену оном ко покуша да угрози остварење добрих жеља (в. Петровић 2006). Обред се с мањим изменама транспоновао у епско ткиво, изгубио је низ елемената предметног и акционог кода, али једна од најзначајнијих измена тиче се односа добрих жеља и клетве. Наиме, здравица се неретко у епици користи за кушање јунаштва, па се добре жеље упућују ономе ко прихвати да изврши тежак задатак. Ситуација у епизоди кнежеве вечере је нешто другачија. Основна модификација састоји се у томе да се позитивне и негативне жеље упућују истом лицу, у овом случају Милошу. Кнез наздравља Милошу за јунаштво, али кроз здравицу изриче и клевету о издаји која има снагу неопозивости. У једном истом лицу, истом адресату, сударају се две опречне могућности, што је један од главних извора драматичности ове епизоде. Кнежевом здравицом Милош је означен и као јунак и као издајник, он је и „свој" и „туђи", пољуљан је његов јуначки статус. Једино што Милошу преостаје јесте да потврди своје јунаштво у подвигу – он другог избора нема. На одговор га упућује епски кодекс, али и обредно понашање, које подразумева да адресат одговори на здравицу.

Однос издаје и подвига, двеју крајности, у епском свету супротно вреднованих, преиспитује се управо у епизоди кнежеве вечере. Драматичност проистиче из пољуљаних граница, из немогућности разликовања „свог" и „туђег", неразликовања жртве и унутрашњег непријатеља. На макроплану, то јест у погледу односа ове епизоде с другим епизодама косовске епске традиције, за проблем овог рада најзначајнији је однос епизоде клевете и кнежеве вечере. Наиме, у већем броју варијаната Милош је оклеветан пре саме вечере, па она служи као тренутак кад се Вукова сплетка и клевета јавно

обзнањују, али и као драматичан тренутак искушавања Милошеве вере. У варијантама у којима је Милош претходно оклеветан, драматичност проистиче од ишчекивања реакције Милошеве, док у онима у којима се клевета помиње тек за вечером и потпуно је немотивисана, драматичност долази од изненадног преокрета. У лазарицама се тежи психолошком нијансирању ликова, па се Милош неретко приказује као славољубив и обузет јуначким гневом, у чему се може видети хибрис и један од извора драмског, трагичког импулса. У Кашиковићевој варијанти он је располућен између два начела – завета датог Богу и верности према кнезу. За шта год да се одлучи, страдаће, али се одлучује за завет дат Богу. Кроз Милошеве одлуке и поступке песме се сенче трагичком димензијом, слутњом и осећањем усуда, дакле, драматичност се подстиче на идејном плану. Нешто је другачије када је у питању лик издајника. Наиме, Вук се у млађим слојевима традиције помера ка лику сплеткароша, у појединим варијантама он чак по неколико пута оклевета Милоша и тако развија сумњу код Лазара. Овде се, дакле, драмска стилизација уочава више на нивоу мотивације и стварања заплета.

Иако формулативно структуриран, уређен према законима етикеције и друштвеног статуса, свет кнежеве вечере је у себи пољуљан, о чему посредно сведочи положај Милошев у зачељу трпезе. Провала хаоса која се слути иза наизглед још увек стабилне структуре феудалних и епско-витешких односа делује узнемирујуће, она је извор драматичног. Драмски импулс условљен је, међутим, и самом структуром епизоде, њеном сценичношћу, постављањем ликова, ширењем монолошких секвенци, просторним и вербалним контрастирањем ликова. Реципијент је у непрестаном ишчекивању да се разреши постављена загонетка о издајнику и оклеветаном јунаку. Приповедач избегава вредносне коментаре, самим тим не утиче на ставове реципијената који морају да следе ликове и ослањају се на њихове изјаве. Неизвесност прогресивно расте и кулминира у тренутку кад Милош напусти сцену у свим варијантама, али се оне донекле разликују по начину на који се развија драмска стилизација ове епизоде. Уочавају се два основна правца. У лазарицама се развија сценичност, ликови размењују више реплика, сцена је пунија, али су напетост и драматичност у опадању. У сажетијим песмама, услед убрзаног темпа, нарације драмски набој је јачи. Ипак, чини се да је у свим варијантама драматика условљена првенствено контрастним сликама сјаја и господства за трпезом и фрагментарних, окрвављених тела на бојишту, које су део менталног текста носилаца традиције. Вишак знања чини да се пренапрегнуто ишчекује коначан расплет кнежеве вечере.

ЛИТЕРАТУРА

Богишић 1878: В. Богишић, *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*, Београд: Државна штампарија.

Браун 2004: М. Браун, *Косово: битка на Косовопољу у историјском и епском предању*, Нови Сад: Платонеум.

Вук II 1988: В. Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме*, књ. II. *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. 5. Радмила Пешић (ур.). Београд: Просвета.

Вук Пр 1974: В. Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стефановића Караџића*, књ. II. Живомир Младеновић и Владан Недић (прир.). Београд: САНУ.

ЕЗ 12: П. Н. Бесаровић, *Збирка српских народних пјесама из Босне и Херцеговине, што их је скупио и забиљежио Петар Н. Бесаровић*, Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 12.

ЕЗ 245: Н. Т. Кашиковић, *Српске народне јуначке пјесме из Босне и Херцеговине*, Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 245.

Лома 2002: А. Лома, *Пракосово. Словенски и индоевропски корени епике*, Београд: Балканолошки институт САНУ: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу, 2002.

Милошевић Ђорђевић 1990: Н. Милошевић Ђорђевић, *Косовска епика*, Београд: ЗУНС.

MX I 1896: Bosanac, Stjepan i Ivan Broz (ur.). *Hrvatske narodne pjesme*, knj. 1. *Junačke pjesme*. Zagreb: Matica Hrvatska.

Петковић 2017: Д. Петковић, Наративне технике певача епског десетерца, у: *Есеј, есејисти и есејизација у српској књижевности. Форме приповедања у српској књижевности. 46. Научни састанак слависта у Вукове дане*. Београд: Међународни славистички центар, 333–344.

Петковић 2019: Д. Петковић, *Јунак и сиже епске песме*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Петрановић II 1867: Б. Петрановић, *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине,* књ.2, *Епске пјесме старијег времена*. Београд: Српско учено друштво.

Петровић 2001: С. Петровић, *Косовска битка у усменој поезији*. Београд: Гутенбергова галаксија.

Петровић 2004: С. Петровић, *Рукописне и штампане усмене песме о Косовском бoју у процесу прожимања: докторска дисертација*. Београд: Филолошки факултет. (рукопис)

Петровић 2006: Т. Петровић, *Здравица код балканских Словена*, Београд: Балканолошки институт.

Пешикан Љуштановић 2009: Љ. Пешикан Љуштановић, *Кад је била кнежева вечера? Усмена књижевност и традиционална култура у српској драми 20. века*, Нови Сад: Позоришни музеј Војводине.

Питулић 2012: В. Питулић, Кнежева вечера у кругу варијаната, *у*: Б. Сувајџић (ур.), *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 225–248.

Рећеп 2008: Ј. Рећеп, Мотив кнежеве вечере, Нови Сад: *Зборник Матице српске за славистику*, 73, 351–365.

Рећеп 2012: Ј. Рећеп, На вечери код кнеза Лазара: старац Никлан или Миклан, *у*: М. Детелић, С. Самарџија (ур.), *Жива реч*, Београд: Балканолошки институт САНУ, 551–559.

Станисављевић 2006: M. Stanisavljević, *Epika i drama*, Beograd: Res publica.

Сувајџић 1997: Б. Сувајџић, Библија и мотиви наше народне епске поезије, *у*: Ј. Ређеп и др. (ур.), *Српска књижевност и Свето писмо. Научни састанак слависта у Вукове дане 26/1*, Београд: МСЦ, 173–184.

Сувајџић 2003: Б. Сувајџић, О драмској мери епског искуства, Београд: *Драма: часопис за позоришну уметност, драму, културу, науку*, 4, 59–63.

Сувајџић 2012: Б. Сувајџић, *Дновиде воде: фолклорни елементи у српској књижевности*, Нови Сад: Orpheus; Београд: Филолошки факултет.

Шерат 2004: S. Sherratt, Feasting in Homeric Epic, *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens,* 73, 301–337.

Dejan M. Ilić

DRAMATIC STYLIZATION OF THE PRINCE'S DINNER SCENE IN EPIC FOLK POEMS

Summary

"The Prince's Dinner" is one of the central episodes of the Kosovo epic. The characters in this episode are arranged at the table as if on a stage, with their behavior marked by etiquette and declamation. As if under a spotlight, attention is focused on the various heroes, their spatial arrangement, and the setting – which symbolizes both the splendor of the medieval empire and its imminent collapse. By analyzing records of folk songs about the Battle of Kosovo across a broad diachronic span – from the earliest coastal versions to those from the late nineteenth century – we will highlight the elements of dramatic stylization present in the scene of the Prince's Dinner. We will examine how the characters are positioned, the alternation between monologue and dialogue, the role of the narrator's commentary, and how all these elements influence the epic rhythm and tempo of the narrative, as well as the dramatic character of the event. Our aim is to explore how this episode, as presented in different versions, relates to the broader motifs of the Kosovo epic tradition.

Keywords: folk epic poems, Battle of Kosovo 1389, prince's dinner, slander motif, vow motif, toast, dramatic stylization.