

Дејан Илић*

ORCID 0000-0001-7948-1289

Институт за књижевност и уметност

Београд

ПРОРОЧАНСТВА И СНОВИ У ЕПСКИМ ПЕСМАМА ПЕТРАНОВИЋЕВЕ И КАШИКОВИЋЕВЕ ЗБИРКЕ

Апстракт: Утемељени у веровањима традицијске културе, у непосредној вези с доживљајем света као двопланим, пророчанства и снови у епици добијају различите конкретизације и бивају уметнички преобликовани. Директни и симболички, пророчки снови, књиге староставне, знамења и пророчанства оностраних бића садржана у епским песмама Петрановићеве и Кашиковићеве збирке разматраће се са становишта поетике епске песме. Укрштајући синтагматски и парадигматски епски план, указаћемо на структурне и стилске одлике песама с овим мотивима/клишеима, као и на нова структурна и идејна решења у њиховом обликовању. Анализираћемо различите структурне улоге типова пророчанстава. Пратећи поступке растварања традиционалних епских схема, механичке употребе формула, мотивске, тематске и сужејне контаминације, трагаћемо за могућим путевима иновације и варирања епске традиције.

Кључне речи: усмена епика, пророчанство, директни и симболични снови, књиге староставне, знамење, Богољуб Петрановић, Никола Кашиковић

Доживљај и схватање пророчанстава и снова у традицијској култури у директној је вези с једном од најбитнијих одлика

* dejan.ikum@gmail.com

традицијске слике света, њеном двопланашћу. Како је добро познато, овоземаљски свет увести носилаца традицијске културе у дотицају је с оностраним, међу њима постоји сложен сплет односа, па се промене на једној равни одражавају и на ону другу. Устројство на земљи премерава се и коригује према устројству оностраног света, при чему се у идеји о двопланости сучељавају и мешају различите митолошке, паганске и хришћанске концепције. У овако концептуализованом свету пророчанства и снови јављају се као један од главних видова комуникације те две равни (уп.: Детелић 1992: 41). Они су специфичне хијерофаније, при чему се, у случају наглашене хришћанске стилизације, приближавају категорији чуда. Како између слике света у народној књижевности и традицијске слике света постоји висок ниво изоморфности, те како „поетика догађаја у епици увек подразумева два плана: земаљски и хоризонтални“ (Детелић 1996: 65), не чуди што се мотиви пророчанстава и снова јављају и у епским песмама.¹ Њима се у песму уводи фатум (Детелић 1992: 261), мотивишу обрти, повезују различите сижејне нити, а чини се да се и један и други мотив најчешће реализују као концептуализације случаја, који у епици „не постоји као самостални факт“ (Детелић 1996: 65).

Пророчанства и снови могу имати различите облике. Полазећи од удела фантастике, под којом имплицитно подразумева односе узрока и последице какви не постоје у вантекстовном, реалном свету, Крстић све снове дели на природне (у њима нема чуда) и окултне (1935: 217), које посматра као подврсту психичких чуда. Под њима подразумева „свако сазнање до којег се не долази ни преко чула ни мишљењем“ (Крстић 1934а: 67). Узимајући у обзир временске концептуализације сна, то јест његовог остварења, окултне снове даље дели на пророчке, видовите и телепатске (Исто: 67), а овој подели додаје и истовремене

¹ Слично, Александар Лома као важну одлику епике издваја интерпланарност, под којом подразумева „својство појединих места да се доживљавају као пресеци егзистенцијалних равни“ (Лома 2002: 13).

снове (Крстић 1934б). Природне снове према ставу/доживљају сневача дели на измишљене, оне који настају као израз жеље или личног доживљаја (Крстић 1935).² Немања Радуловић према стилизацији снове дели на симболичне и директне, при чему разликује оне с поруком и без ње (Радуловић 2003). Имајући у виду културну условљеност фантастике, те чињеницу да су у свести носилаца традицијске културе визије и (ритуална) предвиђања били сасвим могући и реални (уп.: Gurevič 1987: 26), а потом и упитан статус фантастике и фантастичног у појединим жанровима усмене књижевности³ (нарочито у вези са мотивима снова и чуда), Крстићево методолошко полазиште у типологији снова, које се темељи на дистинкцији вероватно–невероватно, није нам се чинило као нарочито оперативно. Ми ћемо се у овом раду водити за Радуловићевом поделом, која је апстрахованија, усмерена првенствено на текст, и самим тим за потребе овог истраживања оперативнија. Крстићевим терминима користићемо се само као описним. Када је реч о пророчанствима, Крстић у свом индексу мотива издваја шест основних типова прорицања: из књиге, небеско писмо, хидромантија, пророчки снови, пророчке животиње, разна знамења (Krstić 1984: 129–132). У нашем корпусу, као и у „класичној“, вуковској епици, најзаступљенија су пророчанства у облику пророчног сна и књига староставних.

² Љубомир Зуковић критикује овакву Крстићеву поделу, замера јој произвољност и недовољну теоријско-методолошку утемељеност – „labavost principa“, мада Крстићеве термине и сам користи (Zuković 1975).

³ Статус фантастике у фолклорним жанровима био је тема многих и неретко опречних истраживања. Снежана Самарџија показује жанровску условљеност фантастике у усменој књижевности, анализира њене различите видове и издваја четири основна типа фантастике у усменој књижевности: епску фантастику, фантастику метафоре, ритуално-обредну и митолошку фантастику (в.: Самарџија 1989). Маја Бошковић Стули даје осврт на употребу термина „фантастика“ у фолклористичкој литератури и, полазећи од теоријских концепата фантастике Цветана Тодорова и Рожеа Кајоаа, анализира статус фантастике у усменој прози, при чему су у истраживачком фокусу бајка и предање (в.: Бошковић Stulli 1989).

Поред ова два типа налазимо и различите видове знамења и предзнака, сасвим ретко пророчанство казује онострано биће (вила, змај), то јест светац, при чему се у овом случају оно мора посматрати као чудо.

Будући да баштине обиље митских значења и веровања носилаца традицијске културе, снови и пророчанства у епским песмама могу се тумачити у митолошком кључу, при чему се откривају дубинска значења, структуре и реконструишу путеве њиховог епског прекодирања. С друге стране, они се могу посматрати као књижевни поступак, а у том случају акценат је на поетичкој, стилској и структурној анализи, која ће бити у фокусу овог рада.⁴

Примарни корпус на којем се темељи наше истраживање чине збирке епских песама Богољуба Петрановића и Николе Кашиковића. Реч је поствуковским записима, насталим шездесетих година (Петрановић) и последњих деценија 19. века (Кашиковић) на просторима Босне и Херцеговине.⁵ Обе збирке представљају

⁴ Поред Крстићевих типолошких проучавања снова, о њима се расправљало и са становишта структуре епске песме, а у том смислу значајан је пионирски Геземанов рад који сан и тумачење издваја као једну од композиционих схема (2002: 139–142). У приступима Матицког снови се сагледавају са стилистичког и структурног становишта, у начину излагања снова, композицији и односу који се успоставља између сна и његовог тумачења препознаје се специфична форма словенске антитезе (1970; 1974: 127–130; 1989), при чему се истиче да је сан неретко „композициони костур читаве песме“ (1974: 129). Мирјана Детелић о сну говори као о посебној уводној формули (за преглед најфреквентнијих формула ове врсте в.: 1996: 151), а у складу са својим динамичким схватањем формуле, она о сновима говори и као о „сижејној форми“ (1992: 265). Зуковић у сновима види специфичан „композициони шаблон“ (Zuković 1975: 580). Дакле, зависно од угла посматрања, али првенствено од конкретне варијанте, сан може бити мотив, структурни образац, формула или композициона схема.

⁵ Петрановић је иза себе оставио обиман корпус, две збирке лирских и четири епских песама, од чега је само половина штампана. Прва књига лирских песама објављена је у Сарајеву у Вилајетској штампарији 1867. године (Петрановић I), исте године Српско учено друштво објавило је књигу

донекле контроверзно и маргинализовано наслеђе, будући да су у делу научне јавности означене као непоуздане и осумњичене да су неаутентичне.⁶ Стилска и идејна решења у обликовању снова

епских песама најстаријих времена (Петрановић II), да би сам Петрановић 1870. о свом трошку штампао и трећу књигу епских песама најстаријих времена (Петрановић III). У рукопису су остале још једна збирка лирских песама, збирка епских песама најстаријих (Петрановић IV) и новијих времена (Петрановић V). Ове три збирке Петрановић је послао Српском ученом друштву, а данас су похрањене у Архиву САНУ, где чине део Етнографске збирке (сигнатуре 64/1, 64/2, 64/3). То је, заправо, најстарији део корпуса ове збирке који је наслеђен од Српског ученог друштва. Кашиковићева збирка епских песама такође је део Етнографске збирке (сигнатура 245). Ако се изузму спорадична објављивања у *Босанској вили* и периодици која је предузимао Кашиковић за живота, те прештампавања у едицији *Народно блајо* (1927. и 1928. године), као и избор песама из Кашиковићеве збирке објављен у веома лошем издању сарајевске *Свјетлости* 1951. године, највећи део ове збирке остао је у рукопису. Избор песама о Косовској боју из Кашиковићеве збирке недавно је објавила Соња Петровић (Петровић 2017). Петрановићева и Кашиковићева збирка посматрају се у вези са другим збиркама српских епских песама из Босне и Херцеговине које су део Етнографске збирке Архива САНУ, при чему се указује на идејне концепције саме Збирке, институционалну политику и теоријско-методолошка начела сакупљања у: Илић 2023. О идејним основама Етнографске збирке и односу Академије према сакупљању грађе расправља се првенствено са становишта фолклористичког наратива о нестајању умотворина у: Младеновић Митровић 2021.

⁶ Петрановићеве збирке песама дочекане су с великим одушевљењем, будући да долазе с простора којима Вук није пролазио. Оне су одговарале научној знатижељи, али и културноисторијским околностима, јер су, у складу са романтичарским и хердеровским односом према фолклору, у условима националне хомогенизације, прихватане не само као сведочанство живе српске епске традиције у Босни и Херцеговини него, посредно, и као потврда о припадности ових територија српском културном простору. Почетно одушевљење спласнуће после Јагићевог приказа Петрановићеве књиге у издању Српског ученог друштва, у којем ће Јагић изнети извесне сумње у погледу квалитета и аутентичности одређених песама, мада збирци неће одрећи научну вредност (Јагић 1868). Јагићеве критичке опаске послужиле Војиславу Јовановићу Марамбоу да, у склопу својих проучавања фалсификата, мистификација и плагијата у усменој књижевности, дискредитије Петрановића као сасвим непоузданог сакупљача (Јовановић 1997).

и пророчанстава у песмама ових збирки посматраћемо у односу на „класични“ епски корпус и трагати за могућим иновацијама.

Већ је уочено да се директни снови, нетипични за епске песме, чешће јављају у Петрановићевим збиркама (Радуловић 2003: 26), а ово је нарочито случај с другом Петрановићевом књигом, док се у остале три збирке епских песама овог сакупљача број директних снова значајно смањује. Директним, неалегоричним сновима јунаци се најчешће саветују, њима се открива недоступно знање, то јест извештава о непријатељским активностима како би се оне осујетиле. У улози саветодавца најчешће се јавља

У свом кабинетском, ригидном и на Вуковим збиркама утемељеном укусу и схватању поетике епске песме Марамбо ће практично све поствуковске сакупљаче означити као „набеђене фолклористе“, а њиховој грађи одузети сваку вредност. Марамбоови књижевноисторијски, методолошки и теоријски приступи народној књижевности и нарочито проблем аутентичности свестрано се разматрају у докторској дисертацији Александре Бјелић (2022). На оцено овог научника надовезаће се и Новак Килибарда, који ће, чини се са ништа мање површности и поједностављених сагледавања епских законитости, па и искривљивања појединих културноисторијских чињеница, коначно осудити овог сакупљача и његовог главног певача Илију Дивјановића (Килибарда 1974). Ипак, упоредо са овим оспоравајућим гласовима један део фолклориста ће све време Петрановићеве песме користити као легитимни део нашег наслеђа. Слична судбина задесила је и Кашиковића, који је код Марамбоа такође означен као родољубиви мистификатор (Јовановић 1997). У последње време, међутим, све чешћи су полемички гласови који иду у правцу превредновања Петрановићеве и Кашиковићеве збирке, као и уопште поствуковских записа, и нарочито грађе Етнографске збирке (Пандуревић 2011; 2016; Кнежевић 2018; 2021; Гароња Радованац 2014). За мање ригидне ставове у процењивању аутентичности залагао се и Миодраг Матицки, који истиче да је „прећутно прихваћен и тешко одржив став да народна песма мора да већим својим делом одговара законитостима које нуди искуство стечено на основу Вукових збирки“ (1974: 26). И Алојз Шмаус (Alois Schmaus) указује да „Вуковска идеализована представа о епској песми одвраћа пажњу управо од симптома постепеног преображаја, нарочито ако се ови испољавају као срозавање естетског нивоа“ (Шмаус 2011: 33). На својеврстан баласт „националног културног канона“ и њиме условљену аутоцензуру истраживача указује и Смиљана Ђорђевић Белић (2016: 192–193).

неатрибуисани старац, неки „чоек“, потом вила и, само у једном случају, светац (Кашиковић, 50). Будући да се вила могла и непосредно јавити, у поступку њеног увођења кроз пророчки сан уочава се механичка употреба формуле сна, али и велика популарност овог мотива. У варијанти о подизању вишеградске ћуприје (Петрановић III, 52) стиче се утисак да је певач посегнуо за оваквим поступком како би разбио монотонију јер се вила неимару јављала непосредно већ два пута.⁷ Саветодавним сном улога епског саветодавца помера се ка делокругу помоћника и дародавца, што је нарочито видљиво у варијанти у којој вила у сну поучава Секулину мајку како да дође до крилатог коња (Петрановић III, 57). Директни снови функционишу као покретачки мотиви, било да се њима мотивише јунаков поход или обрт у радњи. Понекад они супституишу мотив побратимове књиге/позива па, на пример, не чекајући да их Љутица Богдан позове у сватове, Реља и Дијете Лауш крећу јер су „Оба побра један сан

⁷ Сличан поступак амалгамирања традицијских мотива са истом сужејном функцијом налазимо и у песми у којој се пева о томе како је Бановић Секулу задојила вила, а у којој Секулина мајка сања: „Бе јој дође књига шаровита, / Од бијеле из планине виле“ (Петрановић III, 37). Овде се, дакле, комбинују чак три традицијска мотива: вила саветодавац, саветодавни сан и књига. Сва три мотива примарно имају комуникативну, медијалну функцију. Занимљиво структурно решење представља и уношење извештаја о сну у књигу којом бугарски краљ позива Марка да изврши тежак задатак (Петрановић IV, 38). Мотивишући свој полазак, Марко обавештава сестрића Маријана да им ваља путовати јер је стигла књига бугарског краља у којој краљ пише: „Госпоја му чудан сан уснила, / И у сну је мене побратила, / Да јој спреим утву златокрилу / Би госпоја млада затрудњела, / И родила златнорука сина“ (Петрановић IV, 38). Извештај о сну овде, дакле, мења директну краљевску наредбу. Међутим, један од два мотива је вишак. Песма би била складнија када би Марко сестрићу уместо садржаја књиге саопштавао свој сан с истим налогом или када би краљ једноставно књигом позвао Марка да изврши задатак, не позивајући се на сан. Утисак додатно слаби и то што Марко не чита директно из књиге, него је практично препричава, то јест, песма не садржи мотив доласка књигоноше. Марково казивање о књизи је, дакле, ретроспективно.

уснила, / Ће се њихов побро оженио“ (Петрановић II, 30).⁸ Слично, пророчки сан у варијантама о ослобађању сродника из тамнице има функцију уводног, покретачког мотива, те мења мотив књиге којом заробљеник позива у помоћ (Петрановић III, 13).⁹ С друге стране, у једној варијанти налазимо оба мотива – и директни сан у функцији извештаја и мајчину књигу (Петрановић II, 53). Очигледно је овде закон епске инерције био превише јак да би певач извршио супституцију. Он је, међутим, нашао једно необично решење – јунак је у сну предвидео долазак књигоноше и уз то „на сну“ књигу проучио, те се у том светлу долазак књигоноше у реалном епском времену може посматрати као потврда сна. Директни сан у овом случају приближава се типу видовитог и телепатског сна (уп.: Крстић 1934а: 67), будући да се њиме сазнаје о догађају из садашњости или блиске прошлости (симултаност сањања и кретања књигоноше), те да се имплицитно може наслутити некаква телепатска веза јунака и мајке. Исто тако, изузетно ретко, директни снови могу бити и пророчки. У две песме јунаку се у директном сну прориче његова смрт, при чему се јунак упућује у то шта треба да уради, односно имплицитно се искушава његова вера (Петрановић II, 46; Кашиковић, 50). Мотив сна овде се контаминира мотивом предосећања смрти, уз то што у песмама с тим мотивом јунак сам одређује предстојеће активности, а овде му се оне саопштавају. Дакле, директним сновима заједничко је да утичу на поступке јунака, они немају утврђен образац у ком се излажу, врло су разнолики и зависе од саме фабуле. У случају саветодавног директног сна уочава се матрица „уради то и то“, која се потом реализује кроз епско начело претварања говора у

⁸ Ово је један од ретких примера истовремених снова у епизи; Крстић уз ову издваја још три епске песме с мотивом истовременог сна (уп.: Крстић 1934б).

⁹ Исту функцију мотив сна има и у варијанти о ослобађању посестрима виле, с тим што се у овој песми јавља удвојен почетак: уранио + сан (Петрановић III, 16).

радњу¹⁰. Директни снови скоро увек имају медијалну позицију и означавају почетак нове епизоде. За разлику од симболичних снова, они се никад не излажу у форми словенске антитезе, а како су њихове поруке дате непосредно, изостаје и тумачење, о њима се најчешће не извештава, а понекад се и не уводе уобичајеним формулативним стиховима. Директни снови се, дакле, не развијају у структурни образац, они су тек један од мотива песме.

Нешто је другачија ситуација са симболичним сновима, који су најчешће развијени у еластичан структурни образац.¹¹ Они су углавном пророчки, информација је двоструко кодирана, ликови и догађаји симболички су преозначени, па се у случају симболичних снова сусрећемо с алегоричним сликама, које се потом у тумачењу сна дешифрирају, то јест откривају се скривене везе ознаке и означеног. Симболични снови имају стабилнију структуру од директних, њихова схема своди се на три кључна дела: сан и извештај о њему, реакција адресата (тумачење и/или коментар) и остварење, при чему у конкретној песми сваки од

¹⁰ Шмаус издваја три основна принципа епског понављања: говор → говор, говор → радња и, сасвим ретко, радња → говор (2011: 67–69).

¹¹ У варијанти о обнављању Раванице пророчки сан се, међутим, своди на позитивно знамење, изостаје уобичајена структура, а њим се мотивише кретање књигоноше. Наиме, после експозиције с типском сликом цркве која прокишњава и игумановим налогом/тешким задатком – *није л мајка родила јунака да однесе књићу у Русију*, у песму се уводи мотив сна којим ђак самоук мотивише свој поход: „Ја ћу за то у Русију сићи; / Скоро јесам чудан сан уснио, / Ће ме јарко огријало сунце / Од истока преко Московје, / Чини ми се добићемо благо“ (Петрановић II, 47). Улогу негативног знамења сан има у варијанти о краљу Драгутину, где слуга упозорава краља да не пева кроз гору: „Јер сам ноћас чудан сан уснио, / Десно ти се крило одломило, / А из крила перје полећело“ (Кашиковић, 31). Занимљиво је да му краљ одговара да се не плаши виле из планине, иако она претходно није поменута. Дакле, јунак (као и реципијенти) има вишак знања који долази од познавања традицијске културе и горе као хтонског места. У оваквом поступку уочава се и сижејна контаминације с песмама у којима вила кажњава јунака, при чему се стиче утисак да је мотив сна овде уведен механички, као декор.

ових елемената може изостати (уп.: Радуловић 2003: 26), а овим елементима се као факултативни могу додати и стихови којима се приказује реакција сневача на сањано. Сан и његово тумачење често се излажу у облику словенске антитезе, па Матицки као посебну врсту словенске антитезе издваја словенску антитезу сна, како је напред поменуто (Матицки 1970: 40–43). Сан као двоструко кодирана информација и његово тумачење функционишу као загонетка и одгонетка¹², при чему се тумачењем објашњава метафора на којој почива ониричка слика. Тумачењем се за један корак уназад враћа процес метафоризације, па се кроз поредбени дистих „што : то“ (в.: Матицки 1970: 41) открива скривени поредбени члан у основи метафоре. У литератури је већ уочена мала варијантност слика сна, „gotovo da bi se od svih snova u našoj narodnoj poeziji mogla sintetizovanjem dobiti jedna manje-više jedinstvena struktura-slika, kojom bi se mogao obuhvatiti cio jedan snop prilično raznolikih događaja“ (Zuković 1975: 581; уп. Радуловић 2003: 30–33), а уочене су и типске везе између елемената сна и њихових одгонетки (уп.: Детелић 1996: 266–269). Издвајају се два основна типа слика, космолошке и авијарне (в. Илић 2019; уп.: Радуловић 2003), које се активирају у три основна вида, као небеска катастрофа, кретање субјекта и као преображај (Радуловић 2003: 34–37). Такође, истакнуто је и да симболични епски снови одговарају типу јунговских великих снова (Исто: 29), они оперишу универзалним симболима, при чему се најчешће односе на негативне догађаје, било да се њима предсказује пропаст царства¹³ или јунакова стварна односно симболичка смрт.

¹² Никита Толстој уочава двојност структуре пророчког сна и загонетке, те сличну логику откривања скривених значења (в.: Толстој 1993).

¹³ Различити типови пророчанстава о пропасти царства анализирају се, с акцентом на симболичком и идејном значењу слика пророчанстава, на материјалу српске и бугарске епике у: Илић 2019. О симболичким значењима ониричких слика у епским песмама в.: Радуловић 2003: 30–33.

У посматраном корпусу јављају се и нова идејна решења, изналазе нове везе међу традицијским мотивима па се пророчким сном најављује удаја Лазаревић кћери (Петрановић III, 21; Кашиковић, 32), која се везује за тематско-мотивски комплекс о паду царства (уп.: Питулић 2000: 173–174). Наиме, традицијски мотив о свађи Лазаревић кћери, сукобу њихових мужева око господства и Вуковој издаји коју ће овај сукоб изнедрити јавља се у новом контексту, повезује се с мотивом негативног пророчанства. Овим поступком акценат се са спољашње преноси на борбу изнутра, а епска песма се отвара ка епско-лирским и мелодрамским поступцима и мотивима.

Симболични снови нашег корпуса у начелу одговарају општим одликама симболичних епских снова, апстрахованим на примерима „класичне“ епике, њима се најчешће предсказује смрт јунакова или његово ропство, потом пропаст царства која се повезује с различитим мотивима косовске епске традиције (Божја казна због грехова, „пошљедње вријеме“, свађа Лазаревић кћери, издаја). У обе збирке доминирају авијарне ониричке слике, којима се кодирају подједнако и смрт јунакова и пропаст државе, док се космолошким сликама искључиво кодира пропаст царства и смрт владара. Као релативно честа јавља се и слика сна у ком је непријатељ представљен змијом која заузима претећу позицију с разјапљеном чељушћу и главом положеном на симболички супституисану жртву. Змија као семантичко језгро ониричке слике комбинује се и с авијарним кодом, па је чест приказ змије која прождире птиће. Када је реч о ониричким сликама с мотивом змије, пажњу привлачи једна варијанта о Марковом заробљавању (Петрановић IV, 41). Уобичајена слика змије с ослоњеном главом на ћуприју овде се развија у својеврстан мегдан јунака са немани у ком он узалудно покушава да је заустави. Техником кадрирања змија је приказана како претећи обавија јунака све док му не стигне до врата, а ова кулминациона тачка поклопиће се с тренутком буђења. У оваквој слици није тешко препознати

утицај варијаната у којима Света Недеља у обличју змије кажњава Марка зато што је повредио табуисано време празника. У свести носилаца традицијске културе ова слика асоцијативно се шири на цео круг варијаната, па се интертекстуалним везама богати семантички потенцијал сна, успостављају везе с другим елементима Маркове епске биографије, а епски сиже о заробљавању се отвара ка епско-лирским темама. Док су сви типови претходних слика уобичајени и у класичном корпусу, у Петрановићевој збирци наилазимо и на необичну слику сна с корпоралном симболиком – Милошева љуба, слутећи смрт драгог, сања како јој отпадају делови тела: „Да су мени осјечене руке, / А ситни ми испанули зуби, / На оку ми усахле оспице, / А руса ми коса опанула“ (Петрановић IV, 30). Занимљиво је да се у овом корпусу не наилази на слику сна са порушеном кулом, то јест, оцаком, којом се предсказује породична погибија, а која је честа у класичном корпусу. Такође, нема ни широко распрострањене ониричке слике магле (уп.: Детелић 1996: 84–88).

Највећу стабилност, инваријантност и подударност с класичним корпусом показују космолошке слике, с типским представама распуклог неба, помрачења и падања небеских тела. Авијарно кодиране слике сна чувају основну матрицу по којој се јунаци и противници замењују птицама, с тим што је у односу на класичне варијанте разноврснији скуп супституената, јављају се за епiku неуобичајене птице као што су ждралови, лабудови, голубови, препелице, при чему се успостављају и неке неочекиване везе, па се на пример виле супституишу ластавицама, овце лабудовима, чобани голубовима. У овом поступку могао би се уочити специфичан облик растакања традиционалне форме, њена механичка употреба. Будући да се поредбени чланови повезују скоро насумично, слаби њихова симболичка заснованост, то јест означено се тешко може уочити у семантичком пољу означитеља. Премда се формално одржава, суштински се подрива систем еквиваленција поређења, на којем почива

метафора сна.¹⁴ Такође, авијарне слике у овим збиркама, нарочито Петрановићевој, развијеније су, неретко је у њима приказана права мала драма, нарација је проткана дијалозима, па се сан од алегорије приближава параболи¹⁵. С друге стране, у два песмама сан, саопштен у првом лицу аориста и делимично кодиран, од алегоричне слике приближава се причи о сну¹⁶, јунак износи своје доживљаје, као да ретроспективно извештава о свом подвигу. Мада и у Вуковим збиркама наилазимо на излагање сна у првом лицу, овде је то излагање распричаније, појачана је емоционалност, излагање сна је доживљено, казивач-сневач описује своје доживљаје, на пример, пошто каже како га је у сну јела притиснула, Реља додаје: „Би ти реко и би се заклео, / Да ме жива ватра притужила“ (Петрановић IV, 11). Такође, у извештају о сну казивач се обраћа слушаоцу, све ово чини да сан личи на ретроспективну епизоду, малу песму у песми. Иако се оперише општим симболима традицијске културе, иако није напуштен манир високе стилизованости (мада се он ралативизује), овакви снови постају персонализованији, индивидуалнији.

Премда се симболичним сновима уобичајено наговештавају и проричу лоши догађаји, у посматраном корпусу наилазимо и на две песме са симболичним сновима којима се проричу срећни догађаји. У једној је то ослобођење и обнова царства (Петрановић III, 5), а у другој рођење цара Душана (Петрановић III, 8). У обема песмама развијају се епски нетипичне слике сна у којима семантичко језгро представља јела, симболичка оса света која

¹⁴ На систем еквиваленција као битан организациони принцип симболичних снова указала је Мирјана Детелић (1992: 265–266; 1996: 85).

¹⁵ Овакво прерастање уочава се у Миличином сну о удаји њених кћери. Авијарно стилизован сан наративно је уобличен, прожет дијалозима тако да параболично говори о расапу царства услед издаје. Њиме се објашњава како је Вук ушао у царску породицу и како је започела борба „изнутра“ (Петрановић III, 21).

¹⁶ О жанровским карактеристикама приче о сну и историјату проучавања ових наратива в.: Ђорђевић Белић 2019.

израста над градом, државом или из краљичиног срца. Сlike сна даље се варирају ка пасторалној слици, али се уводе и топо-си (Босна, Московија, Русија) којима се простор конкретизује и симболички уписује у „наш“ свет. Сlike снова у овим песмама и њихово тумачење представљају високо идеологизован говор певача и несумњиво су настале као одраз савремених политичких и културних околности. Реч је, дакле, о специфичној иновацији певачевој, који традиционалну форму сна користи да изрази своје политичке ставове. Премда не нарушава структурну матрицу: симболични сан, извештај, тумачење, певач раствара традиционалну форму, а донекле изневерава и хоризонт очекивања будући да варира архетипску слику дрвета света с орлом у крошњи и змијом у корену. Овде се уместо змије у корен смешта народ, сиротиња, они којима орао треба да донесе заштиту, притом се уобичајена уводна формула лирике користи као уводна епска формула и донекле се варира њено значење.¹⁷ Ониричка слика којом се прориче рођење Душаново асоцира и на сличну слику којом се у лирским песмама прориче Христово рођење, а занимљиво је да се сродна слика налази и у Вуковом *Рјечнику* у склопу објашњења појма *Душанија* (Самарџија 2020: 161–163). Слично као у поменутом примеру са змијом у сну Марка Краљевића, и овде се шири асоцијативно поље сна и остварују жанровска и тематска преплитања.

Симболички потенцијал снова открива се, односно конкретизује, у тумачењу које се у песмама развија поступком уланчавања поредбених дистиха, при чему се сваки елемент сна, свако семантичко језгро, може појединачно декодирати, или се цела слика сна преводи у једно објашњење (уп.: Радуловић 2003: 37).¹⁸

¹⁷ О поменутој архетипској слици и формули која на њу асоцира постоји бројна литература. Жанровска проходност слике и њене поетичко-стилске модификације испитују се у раду Немање Радуловића (2011), док се о слици јеле као лирској формули расправља у Карановић 2019.

¹⁸ На везу тумачења сна са магијском радњом предавања сна указано је у Матицки 1989.

Тумачењем се маркира једно од значења ониричког знака, то јест конкретизује се у вези са садржајем саме песме. Однос сан : тумачење почива на психолошком паралелизму (Исто: 37–38), њиме се имплицитно објашњава генеза песничке ониричке слике. Поредбеним дистихом „што : то“ у тумачењу се реактуализује психолошки паралелизам у основи метафоричне ониричке слике, показује се да је „песничка метафора једночлана паралелна формула у коју су пренесене неке слике и односи из пређутаног члана паралеле“ (Веселовски 2005: 229). Тумачење сна, дакле, функционише као објашњење метафоре, односно метафорâ на којима ониричка слика почива. Кроз поредбени дистих открива се механизам померања са централног на маргинално значење метафорично употребљене речи, који је у основи метафоре (уп.: Bierdsli 1986), то јест, кроз структуру тумачења открива се интеракција главног (оно на шта мислимо) и споредног предмета (оно на шта се позивамо) на којима ова стилска фигура почива. Отуда се у свести реципијента, на основу познавања система асоцираних општих места метафорично употребљене речи и интеракције у коју она ступа са значењем означеног, открива метафорично значење (уп.: Blek 1986: 68–73).¹⁹

¹⁹ Монро Бердсли (Monroe Beardsley) и Макс Блек (Max Black) представници су две основне струје у теоријским погледима на метафору и метафорична значења. Први је представник логичког, а други семантичког приступа (уп.: Којен 1986: 7–17). Занимљиво је да се у тумачењу снова какво налазимо у нашим епским песмама могу применити оба схватања. Узмимо за пример честу ониричку метафору о паду сунца, која се у тумачењу дешифрује као смрт владара. Према логичком приступу у основи ове метафоре је померање с централног значења лексеме „сунце“ на маргинално значење, које се открива у тумачењу (сунце као владар). Маргинална значења, даље, откривају сложене митолошке представе о соларној природи владара, космичким катастрофама и есхатолошким представама. Оваква значења јављају се као специфичан вишак знања у семантичком, интеракционом приступу метафори. Према овом приступу, довођењем у везу сунца и владара (до којег у нашем примеру експлицитно долази у тумачењу), долази до препокривања главног и

Поред развијеног тумачења којим се објашњава метафора у основи ониричке слике, тумачење може бити сведено и на коментар, који углавном има облик клетве, у чему је препозната профилактичка функција (уп.: Радуловић 2003: 42). Тумачење, међутим, може и изостати. У том случају цела песма функционише као својеврсна одгонетка, а скривене везе актуализује сам реципијент у својој свести, осећајући радост препознавања. Снежана Самарџија уочава да до изостанка тумачења долази „посебно када се коб будућности обзнани самом јунаку-жртви“, у том случају „развојем радње (се) успоставља аналогија“ (Самарџија 2007: 176). Уобичајено снове тумаче мушкарци, сасвим ретко у тој улози нађу се и сами сневачи, при чему се напушта форма поредбеног дистиха.²⁰ Сневач износи свој утисак, то јест могуће значење сна сажима у један формулативан стих који има значење среће или несреће – отуда се сам сан перципира више као слутња или знамење.

У нашем корпусу, међутим, у улози тумача снова нађу се и жене, додуше, ретко, а улога тумача понекад се преклапа с улогом саветодавца. У овом случају тумачење је допуњено и саветом јунаку како да поступи у предстојећој ситуацији.²¹ Форма тумачења одговара оној апстрахованој из „класичне“ епике, с тим што постоји тенденција ка растварању поредбеног дистиха. Певач одржава матрицу „што : то“, декодира елемент по елемент сна, али разграђује дистих, у смислу да се

споредног предмета тако што се главни предмет (у нашем случају мисао о смрти владара) пројектује на поље споредног (слика пада сунца), а систем асоцијација рађа ново значење.

²⁰ Необично решење налазимо у песми о погибији кнеза Данила, где се кликовање виле и њен извештај јављају у функцији тумачења симболичног пророчног сна којим почиње песма (Петрановић V, 63).

²¹ Овакво преклапање савета и тумачења налазимо у четири песме нашег корпуса (Петрановић III, 13, Петрановић IV, 4 и Петрановић IV, 6, Петрановић IV, 30).

поредбени чланови исказују кроз неколико стихова. Ова појава условљена је самом природом ониричких слика, које су у овом корпусу често распеваније. Уместо сажимања певач понекад посеже за беспотребним понављањима – тумачећи краљичин сан, Дечански је први члан поредбеног дистиха разломио на чак четири стиха: „Што си, госпо, у санку виђела, / Ће пониче позлаћена грана, / Из њедарца, од твог срца жива, / Позлаћена града од јаблана“ (Петрановић III, 8) иако су се они могли свести само на један стих, на пример – што пониче позлаћена грана. У једној песми поредбени дистих се раствара увођењем негативног поредбеног члана: „Што разгоне птице голубове, / То нијесу тице љубови, / Већ чобани наши код оваца“ (Петрановић IV, 4, наш курзив), чиме се открива механизам на којем почива ониричко прекодирање и нарушава структура словенске антитезе сна, за коју је као дистинктивно обележје Матицки издвојио управо недостатак негативних одговора. Он истиче да је поређење на којем почива ониричка метафора негативно, али симболичко значење поредбеног предмета даје утисак да је облик негације избегнут јер „свака алтернативна поредбена слика у свом симболичном значењу носи и своје адекватно разрешење“ (1970: 41). У појединим сновима нашег корпуса изостаје управо оваква семантичко-симболичка заснованост ознаке и означитеља, што је главни показатељ механичке употребе старе фигуре, то јест – форме.

С друге стране, растварање поредбеног дистиха може послужити певачу да у тумачење инкорпорира и своје политичке и идеолошке ставове, заклањајући се за говор лика и симболику сна. Овај тип растварања, иако ређи, значајнији је у смислу одклона од поетичких одлика класичног корпуса. Тумачење сна у овом случају само је форма за објашњавање историјских и политичких околности, при чему се временским реченицама с везником „кад“ реферише на догађаје епске историје, па тумачење од објашњења ониричке метафоре практично прераста у

ретроспективну епизоду²². Међутим, овакве иновације нису карактеристичне само за структурно-стилски образац сна нити су оне специфичност искључиво нашег корпуса. Слични поступци растварања традиционалних формула, апсолутизације ауторске позиције, хипертрофије коментара јављају се и у неким другим облицима епике, нпр. у постфолклорним епским хроникама (уп.: Ђорђевић Белић 2016: 75–80, 91–96), крајинској епици (Шмаус 2011: 138–155), донекле и у граничарској епици (Матицки 1974: 85, 121–123). Мада се поменути поступци уочавају и у бројним другим формулама нашег корпуса, када је реч о тумачењу сна треба истаћи да, иако постоји тенденција ка ширењу поредбеног дистиха, тумачење сна ретко прераста у идеологизован говор. До оваквог прерастања, до метаморфозе тумачења у, условно речено, панегирик долази само у једној песми, особеној већ и по онирчким сликама и по композицији (Петрановић III, 5).²³ Растварање коментара у једној другој варијанти послужиће певачу да прошири домен онирчког пророчанства, па ће, пошто је сан протумачио према матрици „што : то“, тумач потпуно

²² С. Самарција уочава да се у усменој епици апсолутном ретроспективом растварају стилске фигуре, то јест метафора, тако што сликовни члан фигуре подлеже појмовној преради, претварајући се у наравију (2001: 114–117). Поступак уочен у нашем корпусу само је делимично сличан, будући да се сама метафора не развија у наравију, него њено тумачење служи као повод певачу да исприча причу и о другим догађајима епске историје.

²³ Целокупна песма заснива се на уланчавању три семантички сродна сна и њихових тумачења. Варирањем онирчких слика и тумачења у којима се конкретизује њихов позитивни симболички потенцијал подцртава се неминовност пророкованог ослобођења. Тумачење ће послужити певачу да уметне низ коментара, ангажованих стихова у којима се слави Русија (она треба да донесе ослобођење), као и низ реминисценција на догађаје епске историје. Заправо, пошто протумачи сан у складу с традицијском матрицом „што : то“, певач ће у око четрдесет стихова високопатетичним тоном дати коментар тумачења, односно идеолошки образложити пророковано ослобођење. Слични процеси стилског и идејног померања ка панегирику и будници, а у вези са проспективном позицијом певача, уочавају се и у постфолклорним епским хроникама (уп.: Ђорђевић Белић 2016: 134–139).

немотивисано предвидети догађаје не реферишући на сам сан, као пророк (Петрановић IV, 30). У истој песми наилазимо и на удвојено тумачење једног сна, при чему друго тумачење не само да се варира него је суштински и супротно првом. Док Јевросима у Марковом сну (босански бан обавијен огромном змијом братими Марка) види напад Турака и позив у помоћ, слуга Дилавер у истом сну види клопку за Марка, прориче његово утамничење и издају босанског бана. У поновљеном Дилаверовом тумачењу потпуно се разара структурна матрица тумачења, али и епска логика декодирања ониричких симбола, па тумачење сна прераста у тумачење епске историје. Потпуно нетипично за епику, у овој варијанти, забележеној у Сарајеву, оба тумачења се откривају само као делимично тачна.²⁴ Проширивање тумачења, растакање његовог структурног обрасца, у једној варијанти „средњих“ времена послужиће певачу да у тумачење удене и извештај о сну самог тумача. Завршивши тумачење сна, момче самоуче²⁵ (тумач) додаје: „А и ја сам ноћас сан уснио“ и саопштава своје сновиђење (Петрановић V, 48). Будући да уметнути сан представља семантичку варијацију првог, оваквим поступком имплицитно се подцртава неминовност његовог остварења.

Певачима, међутим, понекад као да је стало да истакну тачност и поузданост тумачења, па се у епилогу неких песама истиче да се све збило онако као се уснило: „Испуни се од сна толковање, / Све се стече како Стеван рече“ (Петрановић III, 21), или: „Како госпа у санку виђела, / Онако је све истина било“

²⁴ Ипак, на основу ове песме не треба вући неке далекосежне закључке. Реч је о слабој песми и технички и идејно. Певач има потешкоћа да повеже различите мотиве, мотивација му је неуверљива, казивање расплинуто до самог краја где се догађаји убрзавају и сликају у пар потеза. О невештини певача речито говори и то што на крају песме меша Марка и Милоша, што и не чуди с обзиром на бројне сижерне и тематске контаминације у овој песми.

²⁵ Јављање самоука у улози тумача сна упућује на контаминације с низом варијаната у којима баш самоук има вишак знања и дослуху је с оностраним.

(Кашиковић, 32). На овакав манир могла је утицати тежња ка заокружености епске радње, али и структурно-поетичко начело о допуњавању посебних уводних и завршних формула, њиховој корелацији, при чему се у овом случају може уочити успостављање узрочно-последичних односа између сна и остварења/завршетка епске радње (уп.: Детелић 1996: 36–37). Такође, извештај или књига могу функционисати као својеврсни докази протумаченог, а овакав поступак среће се у случају видовитог сна. На пример, вилино тумачење Марковог сна имплицитно се потврђује у извештају крчмарице (Петрановић III, 13), при чему треба имати на уму и да се мотив извештаја уводи по инерцији епског сижеа о ослобађању побратима из тамнице, за који је мотив видовитог сна нетипичан. Овај поступак је нарочито занимљив јер се њиме успоставља имплицитна веза извештаја/књиге са сном, истовремено се конкретизује и само тумачење, а уместо матрице говор → радња, уобичајене за схему сна, јавља се матрица говор → говор (ретроспективни). У случају да тумачење изостане, књига или извештај функционишу као имплицитно тумачење (Петрановић III, 16, Петрановић III, 19), или пак, ако је приказано остварење сна, цела песма функционише као одгонетка. У једној варијанти о женидби с препрекама налазимо, условно речено, инверзију сна и тумачења. Наиме, прво је приказано смакнуће и печење девера, да би се затим упризорени догађај кодирао у слику видовитог Марковог сна (Петрановић II, 55). Дакле, успоставља се матрица радња → говор (кодирани, метафорички). У варијанти о девојци без руку тумачење је супституисано провером истинитости сна. Пошто му цар Стјепан изложи сан, везир Лазар се враћа у Призрен: „Да ја видим што си дослужио“, при чему мотив провере добија везивну сижејну улогу (Петрановић II, 14).

Одлагањем тумачења сна појачава се напетост и отварају могућности ка психолошком нијансирању ликова, будући да је оно не само техничко решење него и одраз једне танане емоционалности, жеље тумача да поштеди сневача негативног сазнања.

Овакав поступак у складу је са основном функцијом сна као емотивне припреме за трагичан исход, то јест као „матифоричке, емотивне пројекције догађаја који следе“ (Пешић, Милошевић Ђорђевић 1996: 232). Отуда Лазар, на пример, одбија да протума-чи сан Милици, заклањајући се за формулативним стихом „Сан је лажа, а Бог истина“, иако је свестан његовог кобног значења: „Баш то цару мило не бијаше“ (Кашиковић, 32). Потпуно нетипично за епiku, у једној варијанти о Косовском боју Милошева љуба одлаже извештај о сну како би поштедела Милоша непријатног сазнања (Кашиковић, 90). Занимљиво је да у овој песми, иако је оно одложено, долази и до тумачења сна (чак пола године након сањања), које је само по себи непотребно јер љуба очигледно од самог почетка слуги његово значење. Дакле, епски шаблон је био јачи од логике. Психолошко нијансирање и лирски пасаж, међутим, ненадано склизну и у сентименталистичку сладуња-вост која је један од маркера деепизације и снижавања патоса.²⁶ Тако се у овој песми уводи мотив пожутелог лица љубиног, услед трауме изазване сном, које, међутим, код Милоша изазива друге асоцијације. Он страхује да му љуба није „прошла кроз јуначке руке“, чиме се празни трагички набој песме и она се отвара ка новелистичким темама. Сентименталистички и лирски пасаж најјачи су у опширнијим приказима сневачеве реакције на сан, где се прибегава поступку кадрирања и развијања такозваног средњег плана. Реакције се обавезно прате сузама и немиром²⁷,

²⁶ Слични процеси деепизације и контаминације са сентименталистичким стилским комплексом издвојени су и као једно од поетичких обележја постфолклорних епских хроника (Ђорђевић Белић 2016: 161–163), а срећу се и у крајинској епици (Шмаус 2011: 163).

²⁷ Тако је, на пример, у реакцији Анђелије, Гргуревој љуби, на сан певач оставио лирску, сентименталистичку минијатуру. Уместо да помоћу једног формулативног копулативног стиха радњу покрене даље певач развија целу епизоду у којој, помало наивно, долазе до израза осећања супружника. Уплашена сном, љуба хитро реагује, буди се, али онда полако и нежно буди супруга, при чему певач користи устаљен мотив буђења сузом која јунаку

али су понекад и одложене, суздржане, па се сневач приказује како после бурног сна уобичајено устаје, умива се, моли Богу и пије кафу, па тек онда извештава о сну²⁸. Поновљено тумачење сна у унутрашњем монологу сневача открива се као неуобичајен поступак психологизације. Пошто је од Стефана чула тумачење свог сна, Милица и сама промишља о њему: „Па у себи госпа помислила, / Да ће санак истина изаћи“ (Кашиковић, 32).

Премда снови нашег корпуса припадају типу јунговских великих снова, јер оперишу универзалним симболима традицијске културе, у њима се уочава и извесна црта персонализације, индивидуализације.²⁹ У вези са овом појавом је и већ поменуто приближавање епског сна причи о сну, које се уочава и у реакцијама сневача на сан, те у индиректном успостављању везе између психолошких преокупација сневача и сна у појединим варијантама. Очајне и пошто су већ изгубиле сваку наду да ће девојка умаћи аждаји из језера, девојка и њена мајка „плачући

капне на образ (Петрановић II, 40). Занимљиво је да се као специфичан манир пучке књижевности издваја појачана емоционалност, егзалтирани гестови (в.: Зећевић 1978: 479), па се у том смислу може говорити о специфичном укусу најширих слојева публике који је очекивао овакве сцене и гестове.

²⁸ Ширење слике оваквим „баналним појединостима“, карактеристично је и за схему пророчког сна у крајинској епици. Овде оно има важну структурну улогу јер представља важно средство разграновања радње и изградње двопланости, до које у нашим примерима ипак не долази (уп.: Шмаус 2011:85–87).

²⁹ Важно је, међутим, напоменути да ни Јунгов концепт снова у целини не искључује удео индивидуалног, будући да је по Јунгу сан истовремено одраз и индивидуалног и колективног несвесног. О односу колективног и индивидуалног у тумачењу снова у традицијској култури много је писано, а преглед различитих приступа овој теми даје С. Ђорђевић Белић у оквиру анализе снова о покојницима. Наративима о сновима везаним за мртве овде се приступа као једном од видова комуникације са оностраним, при чему се акценат ставља на однос традицијских знања, „народног сановника“ и личних, емоционалних реакција сневача, то јест, испитује се њихова међуусловљеност (Ђорђевић Белић 2021: 286–293).

су санак успавале“ (Петрановић II, 1). Дакле, сан, испоставиће се спасоносан, долази после велике емоционалне напетости. Милица, на пример, сања узастопно два различито стилизована сна али с истом поруком, при чему је други условљен немиром и емотивном пренапрегнутошћу изазваним првим сном: „Сан уснила, па се пробудила, / И ода сна на ноге скочила, / Те с умила и Богу молила, / У сред ноћи, како у сред дана. / Опет госпа на шиљте панула, / Покрила се кумашли јорганом / И заспала кано јање младо, / Док је госпа други сан уснила“ (Петрановић II, 25). Занимљиво је да се у једној варијанти уснуће девојке и сан који ће уследити имплицитно доводе у везу с љубавном магијом. Наиме, девојка, пошто јој се приспавало, предузима низ активности у којима се препознаје магијски карактер. Букет жутог јаблана она ставља под узглавље, „А босиок себи у њедарца, / А ружицом накитила лице“ (Петрановић V, 45).³⁰ Међутим, сан који ће уследити биће неповољан и окарактерисан као „страшан“. Овде се почетни импулс, имплицитна жеља девојке да у сну види драгог, изневерава. Међутим, иако се то не каже експлицитно, стиче се утисак да јунак може својим мислима изазвати одређени сан. Тако је Рељин сан о Милошевом заробљавању условљен јунаковом жељом да види побратима, којом Реља првобитно и мотивише свој одлазак из дома (Петрановић IV, 6). У варијанти о Марковом сукобу с опасним противником успело је приказано буђење: сањајући како му се змија обавија око тела, јунак се буди оног тренутка кад му она дође до врата и кад га попадне кржаве пене (Петрановић IV, 41), при чему од страха и заборави на сан. Слично, Милош се буди кад се у сну умије крвавом и мутном водом: „Кад је мутну

³⁰ Ружа и босиљак у традицијској култури поред бројних функција користе се и у љубавној магији (в.: Чајкановић 1994а: 40, 179; Софрић 1990: 42–44, 192–194). Поред традицијских знања на формирање овакве слике могла је утицати и љубавна лирика са мотивом девојачког чарања помоћу биљака, то јест, босиљка који се ставља под узглавље. О овим лирским варијантама в.: Гароња Радованац 2008: 303–307.

воду избистрио, / Од санка се јунак пробудио“ (Петрановић III, 13). У оба случаја буђење из сна приказано је ефектно и дешава се у кулминационој тачки, при чему се донекле напушта високостилизована традицијска матрица, па би се могло помишљати да су на овакво обликовање слика буђења могла утицати и лична ониричка искуства певача.

У тренутку буђења почиње да делује неумитни механизам фатума, од тада постаје јасно да су активности јунака предодређене сном, познат је њихов исход, али се оне предузимају упркос сну.³¹ Креира се једна од основних епских тема или ситуација, коју је Максимилијан Браун (Maximilian Braun) означио као „јуначко држање у невољи и опасности“, то јест као „јуначка спремност на смрт“ (2004: 218–234). Јунак, суочен са неизбежном катастрофом, делује упркос пророчанству и тако заправо постиже „моралну победу у двобоју са судбином“ (Исто: 233). Иако се неретко одбацује ониричко пророчанство формулативним стиховима о сну као клапњи и лажи, и јунаку и слушаоцима је јасно да ће се сан остварити. Могуће су различите временске концептуализације остварења пророчких снова, у највећем броју песама нашег корпуса, као и класичног, у песми је приказано и остварење сна, нешто су ређе песме у којима се тренутак остварења приближава, али излази из временског оквира песме, док су сасвим ретке оне у којима се остварење сна помера у неодређену будућност, какав је случај с будничком песмом којом се прориче обнова царства (Петрановић III, 5).³² У случају видовитих снова, сан се већ остварио, или се дешава симултано са сањањем, па он има функцију обавештења и позива у помоћ. Неумитност остварења

³¹ Шмаус напомиње да се већ поменути принцип понављања говор → радња, који је у основи схеме пророчног сна, „изражава судбинска неизбежност трагичног збивања“ (2011: 64)

³² Снови, пророчанства и предзнаци, њихова остварења разматрају се на фону традицијских веровања у судбину и у вези са концептуализацијом времена у епци у: Перић 2012.

сна у неколиким варијантама подцртава се и везивањем сна за пророчанства, где оно функционише као имплицитна потврда тумачења. Миличин сан о косовској погибији потврђује се и лошим предзнаком, баш пошто Лазар покрене војску јабука с Бошковог барјака пада у воду, те „Виђе царе добра бити неће“ (Кашиковић, 11). Нешто другачија ситуација је у варијанти о Марковом мегдану с опасним противником, у којој, будући да се јунак не сећа пророчког сна, лош предзнак (коњ неће да се помери) функционише као поновљено пророчанство. Сан и пророчанство из књиге староставне у Кашиковићевој варијанти о опраштању Милоша и љубе допуњују се на тај начин што се сном конкретизује пропаст царства на Косову, предсказана у књигама (Кашиковић, 90).

За разлику од класичног корпуса где мотив књига староставних³³ прати и развијена слика њима посредованог пророчанства (космолошке и природне катастрофе, морални и етички поремећаји у друштву, нестанак добрих обичаја) у Петрановићевој и Кашиковићевој збирци, она често изостаје, у том случају књигама се мотивишу знања и поступци јунака. Позивањем на

³³ О генези овог мотива расправљано је у бројним студијама, проучаваоци су сагласни да су на његову популарност и традирање утицали однос према књизи у традицијској култури, у којој се на књигу гледало скоро као на чаробно средство, те средњовековни облик гатања из Библије, то јест апокрифних књига, при чему је истакнуто да је гатање из књига старије од хришћанства. Гуревич, на пример, говори о посебној врсти пророка „*sortes sanctorum*“, који су прорицали из књига (*sortes sanctorum*) (Gurevič 1987: 147), док Чајкановић наводи да су на двору Лава V прорицали из сибилских књига (1994б: 371–374). Томо Маретић је сматрао да је у мотиву књига староставних сачувано сећање на средњовековне српске цароставнике (Maretić 1909: 257–258). Међутим, несумњиво је да су и бројни други жанрови средњовековне књижевности, нарочито апокрифни, као што су луновници, сановници, трепетници, громовници, коледници, звездочаци могли утицати на формирање мотива књига староставних. Занимљиво је да се у неким од ових дела налазе и исти механизми (де)кодирања ониричких знакова. На пример, у једном сановнику забележено је: „Видевши звездe падалице – зло властели значи“ (Јовановић 2000: 602).

књиге староставне, баш као и у Вуковим записима, разрешава се конфликт у песми о женидби кнеза Лазара, будући да се оне јављају као гаранти легитимитета његове власти (Петрановић II, 15)³⁴. Слично се одлука о зидању задужбине од камена мотивише саветодавчевим увидом у књиге које предсказују долазак Турака (Петрановић II, 11, Кашиковић 8).³⁵ Књиге, дакле, постају елемент епског декора и укључују се у конструисање слике српског феудалног доба, као епског златног доба.³⁶ Стилизоване као елементи високе, дворске културе, везане су за владаре и црквене великодостојнике, а добијају и реликвијарни карактер.

Уобичајено читање и тумачење из „старовника“ одвија се на саборима, о великим празницима, када се у сакралној атмосфери,

³⁴ У овој песми, међутим, наилазимо на механичку употребу мотива књиге староставне, што се првенствено уочава у мотивацијским слабостима. Наиме, Душан првобитно каже како ће царство остати Лазару јер он нема порода, да би потом додао: „Тако наше књиге показују“ (Петрановић II, 15). Цар однекуд зна шта кажу књиге и без тумачења. Ипак, по закону епске инерције књиге ће напослетку тумачити Југ Богдан, мада ће стихови пророчанства изостати. Богданово тумачење само потврђује оно што је Душан рекао на почетку песме, па се може приметити својеврсна структурна инверзија у смислу да се прво каже шта књиге проричу, а да се потом оне уводе у радњу и тумаче/читају.

³⁵ Док се у Кашиковићевој варијанти у улози саветодавца и носиоца повлашћених знања уобичајено јавља Милош, у Петрановићевој је та улога, необично, поверена жени, царевој сестри. У оваквом померању делокруга саветодавца могао би се уочити утицај варијаната типа „Душан хоће сестру да узме“, мада би се у њему могао препознати и утицај укуса публике, будући да су жене у варијантама босанскохерцеговачких српских епских песама поствуковског бележења и иначе активније. Примећено је да жене имају активније и разноврсније улоге и у крајинској епици (Шмаус 2011: 45).

³⁶ У овим смислу индикативна је употреба мотива књиге староставне у песми о Пецијиној буни, коју је осамдесетих година 19. века забележио Петар Ивановић у Босанској Посавини, а у којој су књиге староставне представљене као чувари сећања, носиоци старог легитимитета и државности: „А и књиге староставне веле / Да и ми некад нешто имадосмо“ (Ивановић, 2). Реч је, дакле, о ретрадиционализацији старог мотива, његовом прилагођавању певачу савременим околностима и изазовима времена.

или атмосфери феудалне доколице из њих прориче пад царства. За разлику од ониричких, пророчанства из књига староставних су декодирана, директна, то јест немају метафоричку структуру, нису заснована на негативном поређењу и паралелизму. Садржина ових књига, међутим, није доступна свакоме, у њих увид имају повлашћени појединци. Читајући књиге (у себи), они приступају њиховом тумачењу, добијају улогу медијатора. Дакле, иако није експлицитно дата, матрица: слика/садржина – тумачење може се уочити и у случају књига староставних. Тумачење је овде дато у специфичном минус присуству. Другим ликовима, па и рецепијентима, недоступна је аутентична садржина ових књига, отуда краљева молба медијаторима, односно калуђерима, „вилосовима“ и „сановницима“³⁷: „Толкујте нам да разумијемо“ (Петрановић III, 7). Сходно већ ученој одлици ових песама да развијају средину, у њима су приказане и активности које претходе тумачењу „старописа“, а које имају ритуални карактер. Из књига се чита у свето време празника, непосредно после литургије, а читању претходи целивање и кађење, либације, те облачење ритуалних одежди. Варира се и дужина времена потребног за тумачење, од неколико сати, „с вечер до сабаха“, па до цела три дана. Чини се да је контекст прорицања из књига староставних мистификованији у односу на Вукове варијанте.³⁸

³⁷ У позивању на „вилосове“, „књижевнике“, „сановнике“, везивању књига за црквене људе може се уочити траг фамилијаризације, поимања књиге и вештине читања у време настанка песме. Онај ко је имао увид у књиге и способност да их разуме уживао је велико поштовање. Будући писмен, Илија Дивјановић, најплоднији Петрановићев певач, уживао је велики углед у својој околини, па се у оваквом односу према књизи може видети и Дивјановићев интимни доживљај књиге и лични певачки манир.

³⁸ У оваквој обради мотива можда би се могао детектовати и специфичан укус публике, дух времена. О интересовању за прорицања и гатања из књига у 19. веку најречитије нам говори поплава разних вечитих календара, пророчких жанрова, апокрифних молитви у области пучке књижевности (уп.: Зећевић 1978: 394, 429–430, 535). Све ово би говорило у прилог

Пророчанства откривена из књига староставних најављују долазак „пошљедњег“ времена,³⁹ које се у песмама нашег корпуса доследно изједначава са пропашћу царства, за разлику од Вукових варијаната, где оно није увек историјски конкретизовано.⁴⁰ Реч је о историзовању митолошке, есхатолошке приче о пропасти света, која се епски преозначава у пропаст државе, то јест „нашег“ света (уп.: Чајкановић 1994б: 357). Уобичајено пророчанства овог типа добијају космолошку стилизацију, и формирају се под јаким утицајем Библије⁴¹ и апокрифне књижевности⁴², међутим, у варијантама које су у фокусу овог истраживања овакве слике

аутентичности мотива, то јест његово померање у односу на класичну епiku проистицало би из природног „рада“ традиције.

³⁹ Генезу, жанровску и сужејну проходност мотива последњег времена свестрано анализира Нада Милошевић Ђорђевић. У истраживачком фокусу је мотив последњег времена у типу песама *Свечи благо дијеле*, при чему се указује и на лирске и прозне обраде овог мотива, а разматра се и његова идејна улога у косовској епици (в.: 1971: 176–203). Компаративна анализа овог мотива у Библији и лирским, епским и епско-лирским песмама Вукових збирки даје се у: Пешикан Љуштановић 1997. Последње време као један од мотива епске традиције о Косовском боју Соња Петровић анализира у вези са структурним моделима песама зидање Раванице (Петровић 2010а), те у кругу варијаната о женидби кнеза Лазара (Петровић 2010б). Мотив последњег времена разматра се у вези са средњовековним веровањима о седмом веку, то јест о 7000. години (по византијском рачунању времена), као години смака света у: Ђирковић 1996.

⁴⁰ Крстић примећује да се „пропаст српског царства и косовски бој проричу из књига само у Петрановићевој збирци“ (1939: 48), али овоме треба додати и Кашиковићеве варијанте, у којима се, додуше, пророчанство не развија у слику (Кашиковић, 8, Кашиковић 90).

⁴¹ За преглед библијских представа о последњем времену, то јест апокалиптичким знацима, в.: Бакојанис 2015.

⁴² Владимир Ђоровић је указао на велики утицај апокрифне *Апокалипсе Јована Богослова* на формирање представа о последњем времену (Ђоровић 1910), Стјепан Орхановић указује на апокрифно *Ошкровање Мејодигево* као могући узор и расадник слика (Орхановић 1934), док се на друге апокрифне и гностичке књиге као могуће изворе слика указује у: Драгојловић 1976.

не налазимо.⁴³ Пошљедње вријеме у њима је обележено турском најездом, па се представе о њему исцрпљују у низању турских зверстава и преступа, при чему је омиљена слика разарања цркава и манастира, скрнављења реликвија и свештених сасуда, уобичајена и за Вукове записе, при чему се у нашем корпусу уочава тенденција развијања каталога уношењем алузија на историјске догађаје. Турска зверства допуњују се и каталогом српских сагрешења, која асоцирају на песме о свецима који деле благо или о Огњеној Марији у паклу, а у којима се препознаје и утицај предања о паду царства. У пророчанствима се сучељавају епска и есхатолошка мотивација слома државе, па се издаја комбинује са мотивом казне за грехе. Највећа иновација у односу на класични корпус ипак је идејне природе и односи се на прорицање о обнови државности, која се пројектује у неодређену будућност „Кад буде од Бога суђено“ (Петрановић III 11), односно „Док с’ не сложи све седам краљева“ (Петрановић III, 7), то јест, условљено је моралним препородом народа: „Док се Срби у слогу не сложе, / Пак за стару славу прихвате, / Српске посте по реду испосте, / Све проклете совке не потуре“ (Петрановић III, 59).⁴⁴ Пророчанства

⁴³ Раде Михаљчић истиче да се књигама староставним посредују два основна типа слика – једне које почивају на историјским чињеницама и друге које су ближе апокалиптичким представама (2001: 238–239). У нашем корпусу, дакле, развијене су ове прве.

⁴⁴ У контексту иновације, али и поменутог питања о аутентичности Петрановићеве збирке, важно је напоменути да је све три песме са мотивом пророчанства о обнови царства испевао Илија Дивјановић. Реч је, дакле, о његовом доживљају историје и историјских кретања, о његовом схватању савременог политичког тренутка, али и схватању епске историје и њеном тумачењу. Отуда и не чуди извесна наивност (попут оне о слагању седам краљева као услови обнове царства) у сагледавању историјских процеса и предвиђању њиховог тока. Полуписмен и носилац епског доживљаја света, Дивјановић и није могао дати сложенију мотивацију и комплексније сагледавање политичких и историјских процеса. Занимљиво је, међутим, да Крстић у пророчанству о обнови царства види утицај пророчанстава старог света о доласку месијанског царства, а које у Петрановићеве песме, према овом истраживачу, ушло преко Старог завета (Крстић 1939а: 49).

о обнови послужиће певачу и да уметне лирске импровизације, прославне и химничне стихове, без веће естетске вредности. У појединим варијантама иновација се уочава и на нивоу структуре, у смислу да се мотив прорицања из књиге староставне еманципује и прераста у стожерни мотив. У том случају песма се гради на дијалошкој структури и исцрпљује у питањима о пророчанству и одговорима којима се оно саопштава. То јест, структура оваквих песама своди се на оквирну ситуацију и прорицање које има дијалошку форму. У случају прорицања о обнови уводи се и начело контраста, којим се сугерише цикличност времена и митска обновљивост света, а сама композиција песме, условно речено, показује тенденцију ка прстенастом затварању.

У случају снова и књига пророчанства су јасно дата, међутим, она понекад могу имати и облике различитих знамења и тада их треба на време препознати. У посматраном корпусу то су посртање и заустављање коња, пад јабукe с барјака и помрачење Сунца. Реч је, дакле, о поремећајима у свакодневном реду којима се најављује обрт, пад из среће у несрећу. Знамењима се, за разлику од ониричких и пророчанстава из књига, најављују, предвиђају мање деонице радње, углавном се односе на исход боја или најављују јунаков пад у ропство, њима се предсказује исход неког подухвата, не и сам процес. Знамења се не тумаче, не објашњавају, углавном се у формулативном стиху истиче реакција јунака или се рецепијентима скреће пажња да је јунак разумео сигнал. Будући да се знамењима маркирају конфликтне ситуације и јака места, те да су она укорењена у шири контекст традицијских веровања и обредно-ритуалне праксе, овакви стихови-коментари важни су нам за дистинкцију знамења као епског мотива од знакова који су део епског подтекста. Наиме, носиоци традицијске културе одређене сигнале могу ишчитавати и из концептуализације самог хронотопа, говора и понашања јунака. На пример, јела и језеро у гори код слушаца ће створити низ асоцијација на негативне догађаје, које ће они очекивати да

сретну у свакој новој песми, или ће, на пример, претерано чуђење јунака најавити увођење мотива урока. Ови и слични примери ипак се не могу сматрати знамењима у ужем смислу, те их у овом раду нећемо ни анализирати.

Већ смо помињали Кашиковићеву варијанту у којој пад јабуке с Бошковог барјака најављује пораз у боју, мада се то експлицитно не каже, те Лазар препознаје знамење као лош предзнак. То јест, слуту се несрећа, али се она не конкретизује. Слутња је појачана и експресивношћу хронотопа. Јабука, наиме, пада баш оног тренутка кад Бошко загази у Ситницу: „У матицу паде у Ситницу, / Ситница је вода однијела“ (Кашиковић, 11). До ексцеса долази управо онда кад јунак дође до традицијски јаког места, воде, границе светова. Злокобна вода, предворје света мртвих узима своју прву жртву, при чему се имплицитно успоставља психолошки паралелизам где јабука функционише као метонимија за јунаке, сугерише се да ће и њих Ситница однети, баш као јабуку. Слутња се појачава и асоцијацијама на типску слику кржаве Ситнице, која односи коње и јунаке. Знамење, дакле, није случајно, настаје услед додира два света, оно је чудо, тако се и именује у Петрановићевој варијанти о бици на Велбужду.⁴⁵ Типску уводну сцену госпode окупљене на владаревој слави употпуњава извештај Стефана Дечанског: „Скоро нам се чудо показало, / Жарком сунцу лице потавнило“ (Петрановић III, 9). Нетипично за мотив знамења, краљ тражи од присутних да му „толкују“ знамење, иако је и сам свестан његовог значења: „То ће наши Срби пострадади, / Црна ће се крвца прољевати“ (Петрановић III, 9). Крв ће се заиста проливати, велики део војске ће страдади, али ће Срби ипак извојевати победу. Помрачење Сунца у овој песми, дакле, не најављује српски пораз, него крваву битку уопште. Мада је овакво тумачење помрачења посведочено и у народном веровању

⁴⁵ У овом светлу занимљиво је запажање Александра Ломе да је реч *чудо* првобитно значила 'знамење, божанско откровење' (2000: 15–18).

(Ђорђевић 1958: 45), овде се донекле изневерава хоризонт очекивања, будући да помрачење, нарочито Сунца, значи лош исход хришћанима, то јест, „нашој“ страни, како у епизи тако и у традицијској култури. У овом делимичном померању значења види се да је реч о механичкој употреби мотива, на њу упућује и контаминација с мотивом пророчанства, као и с мотивом кушања јунака. Док се прва уочава у тумачењу које се и даје и изостаје, дуга се ишчитава из јуначке реакције на краљеве речи: „Кад то чуше Срби поглавари, / Који му се ближе догодио, / Учини се да није ни чуо, / Неки броји пуца низ њедарца, / Неки гледа у земљицу црну, / Неки слуша саат у њедрима“ (Петрановић III, 9). Стиче се утисак да је акценат више на провери јунаштва него на самом предсказању. Условно би се могло рећи да предсказање долази као нека врста изазова, који ће се конкретизовати кроз мотив књиге, будући да долазак књигоноше прекида разговор госпде.

Коњ који слуги и предсказује несрећу својим понашањем још једно је од знамења која налазимо у овом корпусу. Уобичајено, коњ стаје и одбија да настави пут по сваку цену, испостави се да он оваквим понашањем најављује јунаково ропство (уп.: Крстић 1939б; Ђорђевић 1958: 163). Необично је што у једној варијанти овакво понашање коња управо доводи до несреће, то јест до заробљавања јунака. Видевши да су Секула и његов коњ изморени жеђу, вила им оставља затрован крчаг вина крај пута. Премда је јунак слугио превару, није могао избећи клопку баш због коња, јер: „Стаде вранац кајно камен станац“ (Петрановић III, 53). Зауостављање коња, дакле, овде предсказује несрећу, али и води у њу. Извесно померање од традиције уочава се и у мотиву посртања коња, који сада посрће јер је опијен затрованим вином. Међутим, по закону епске инерције, вранац одједном немотивисано покушава да пробуди омамљеног јунака баш у тренутку кад му вила везује руке. Певач (Илија Дивјановић) очигледно има потешкоћа да повеже различите мотиве. С друге стране, у једној варијанти о Марковом сукобу с опасним противником, мотив знамења (коњ

неће на ћуприју) вешто се надовезује на заборављени пророчки сан (Петрановић IV, 41), чиме се појачава слутња негативног исхода (заробљавање) и потврђује ониричко пророчанство.

Традицијска знамења и знаци катастрофе, пораза, дати су у једној песми Кашиковићеве збирке као посредан извештај о Косовском боју. Враћајући се из арапске тамнице у Крушевац, Марко наилази на низ знакова које препознаје као лоше. Он види да су Шара и Голија потамнеле, да је тама притисла Косово – то му је већ довољно да наслути исход боја. Слутња се појачава градацијским низањем лоших знакова: „Ђе гођ среће снаху, ја ђевојку, / У црну се футу замотале, / Ђе гођ кога војводу среташе, / Наопакo ђурке окренули, / На аздијам злато преврнули“ (Кашиковић, 12). Маркове слутње потврђују се у Миличином извештају о боју. Дакле, овде је обрнут однос догађај – знамење, као уосталом што су и обрнуте улоге известиоца (Милица) и примаоца извештаја (јунак). За разлику од свих претходних примера у којима се знамења објављују сама по себи, у епско-лирској песми о добијању Часног крста налазимо пример гатања о исходу војног похода. Спремајући се за битку, јунаци гатају по барјацима о њеном исходу. Ако ветар барјаке покрене ка непријатељској војсци, то је знак победе, у супротном ће изгубити (Кашиковић, 9).⁴⁶ Радња се понавља и при почетку нове деонице, новог окршаја, при чему се уз барјаке уводи и Христова јабука (неаква реликвија), па се каже: „Ти заваљај уз поље јабуку: / Ако пође пред нама уз поље, / А за њом се повију барјаци, / Добићемо Христове крстове“

⁴⁶ У етнографској грађи могу се наћи бројни примери оваквих или сличних поступака (ритуалних) предвиђања. На пример, Лука Грђић Бјелокосић забележио је слична веровања у Херцеговини. Наиме, по томе одакле ветар дува (са противничке или „наше“ стране) одређивао се исход боја. Када је реч о веровањима везаним за барјак, наводи се: „Ако се барјаци лепршају у напријед кад војска полази у рат, та ће војска побиједити“ (1985: 227–228). Грђићеви записи значајни су за нашу тему јер сведоче о постојању живе праксе предвиђања на простору који се у ширем смислу подудара с простором с којег су Кашиковићеви записи.

(Петрановић II, 9).⁴⁷ У улози саветодавца, оног ко упућује у процес гатања, налази се апостол Павле, па се гатање о војном успеху приближава мотиву чуда, а сутерише се и да оно захтева повлашћена знања.

Као посебан вид пророчанстава истичу се пророчанства хтонских, оностраних бића. Будући да су она у непосредном дослуху с оностраним светом, и не чуди што имају вишак знања. У улози пророка у анализираном корпусу јављају се змај и вила. Оваква пророчанства не захтевају тумачење, нису алегорична, мада могу садржати епске симболе. Вила, на пример, упозорава да ће Срби лако царевати док им је змајева у планини, „А кад дође потоње вријеме, / Пак с потече вјера и невјера / Те невјера мимо вјеру прође, / И змајевма учини невјеру, / Онда Србим царовања нема“ (Петрановић III, 24), где су вера и невера јасне алузије на јунаке и догађаје косовске епске традиције, док се змај може посматрати у вези са својом митском симболиком, али и као симбол јунака. Ово јасно произилази из змајевог пророчанства који у једној другој варијанти крај царства доводи у везу са нестанком змајевитих јунака: „Ђе не буду замјени јунаци / Ту ће Србим додијати Турци, / А ће буду змајени јунаци, / Ту ће остат у сужањству Турци“ (Петрановић III, 37). Пророчанства оностраних бића не садрже развијеније слике расапа српског царства и последњих времена која најављују. Она нису развијена у структурни образац и делују као коментар догађаја епске историје, у песмама се не приказује њихово остварење. Основна мисао која се варира јесте пад царства услед нестанка змајева.⁴⁸ Занимљиво

⁴⁷ Исте мотиве налазимо у варијанти ове песме коју је Никола Бесаровић забележио у Херцеговини, у селу Брадина, од Вука Куљанина (Бесаровић, 2). Значајно је напоменути да је Куљанин био и Петрановићев певач (Бесаровић: 12–90а), међутим, Петрановићева варијанта о добијању Часног крста је забележена од Илије Дивјановића.

⁴⁸ У оваквој мотивацији пада царства Валентина Питулић види „нај-архаичнији мотив пропасти царства“ (2005: 1054).

је да се у том контексту у варијанти о Змају од Јастрепца варира мотив косовске издаје, па се он с Вука Бранковића преноси на Змаја Огњеног Вука, који је прекршио завет побратима и погубио Змаја од Јастрепца, те тако укинуо берићет земљи, али и осујетио рађање владара (Кашиковић, 35). Премда је увид оностраних бића у будуће догађаје немотивисан, у једној песми, говорећи о пропасти царства, змај се позива на књиге староставне (Кашиковић, 29). Контаминација и гомилање мотива са сличним значењем и функцијом откривају специфичан манир мистификовања и онеобичавања, љубав ка зачудном.⁴⁹

Блиска пророчанствима оностраних бића су и пророчка обраћања светаца. Они се у одсудном тренутку јављају јунаку и преносе одређену поруку, било да је у питању савет којим се усмерава јунаково деловање у одређеном правцу, или увид у ток будућих догађаја. Овај мотив чешћи је у епско-лирским песмама, стихованим хагиографијама, мада се јавља и у епици. У епској панорами у којој је приказана покосовска стварност, анђео се јавља деспоту Стефану и прориче пад државе (Кашиковић, 62). У легенди у стиху о рођењу цара Константина, пророчанство о рођењу будућег владара контаминирано је са мотивом чудесног зачећа (Кашиковић, 41). Савети-пророчанства се удвајају, па у песми долази до компримовања биографије цара Константина, сугерише се да су сви кључни тренуци његовог живота били део Божјег провиђења (рођење, подизање Цариграда, задобијање Христових реликвија). Песма почива на матрици говор → радња, то јест савет анђела и његово остварење. Међутим, Константинови наследници ће се посилити и прекршити једини табу који је анђео у пророчанству изрекао, табу о немењању владарског имена. Прекршај табуа водиће у пропаст царства. Дакле, сугерише се да сваки прекршај Божјих заповести води у пропаст.

⁴⁹ Сличан укус ка чудовишном, наказном, свему што искаче из свакодневног реда карактеристичан је и за пучки књижевни феномен; уп.: Зећевић 1978: 420.

Оног тренутка кад се прекрши табу изневерава се и матрица говор → радња, свет прелази у хаос, а сама песма се завршава. Иста матрица уочава се и у варијанти о Христовом крштењу (Кашиковић, 42). Уланчавањем пророчанстава-савета маркирани су сви битни тренуци живота Јована Крститеља, а песма се развија на принципу говор → радња. Ипак, за разлику од Константина, Јован је прво био искушан у својој вери и врлини. Потврдивши да је достојан дара и намењене му улоге, он остварује комуникацију са оностраним, практично омогућава јављање чуда.

На граници знамења и чуда јавља се и мотив предосећања смрти. Уобичајен у хагиографској књижевности, у нашем корпусу он се јавља у епско-лирским песмама о смрти владике Максима (Кашиковић 38), варијанти о посвећењу невине жртве која се везује са Стефана Дечанског (Петрановић II, 13) и песни о смрти Душановој (Петрановић II, 17).⁵⁰ Мотив предосећања смрти у овој песми служи да се уведе мотив царског аманета. Болујући пола године, Душан просто констатује: „Сутра ћу ја, ђецо, умријети“ (Петрановић II, 17) и заклиње Марка да чува царство и Уроша. У варијанти о Дечанском, мотив предосећања смрти такође је близак владарском аманету али и завету умирућег јунака, има епилошку позицију и прераста у сижејни образац. Будући да предсмртне речи Дечанског најјављују постхумна чуда и одређују догађаје после његове смрти, успоставља се матрица говор → радња, то јест пророчанство – испуњење. Варијанта о смрти владике Максима заправо је варијанта о непродавању моштију, при чему је обликована као завет умирућег јунака. Предосећање смрти овде је контаминирано мотивом пророчанства у којем јунак до детаља, каталошки предвиђа догађаје после своје смрти и саветује своју пратњу о корацима које треба да предузму. Цела песма почива на матрици

⁵⁰ Најјављеност и предосећање смрти у житијима српских средњовековних владара разматра се са становишта топики средњовековне књижевности и историје менталитета у: Марјановић Душанић 2004.

Максимово пророчанство – остварење, то јест на понављању које се конкретизује кроз матрицу говор → радња.

Овакво понављање карактеристично је, дакле, за све облике пророчанстава у епици, с тим што је у случају знамења оно дато имплицитно, детектује се тек на значењском, идејном, не и структурном нивоу. Знамењима се углавном најављују мање деонице радње, оно што ће се непосредно десити, док пророчки снови и пророчанства књига староставних имају шире семантичко поље, па могу обухватити радњу целе песме, а асоцијативно, на нивоу менталног текста⁵¹ носилаца традицијске културе, могу повезивати и цео низ песама сродног тематског круга. Знамења и књиге староставне јављају се само као мотиви, при чему мотив књига староставних може имати и везивну функцију и утицати на развој целог сижеа, те бити носилац мотивације одређених поступака. Снови, с друге стране, могу имати различите улоге у структури песме, од мотива, преко структурног обрасца, клишеа

⁵¹ Појам менталног текста у фолклористику је увео Лаури Хонко (Lauri Honko) у склопу својих истраживања процеса усменог спевавања и текстуализације усмене епике, при чему је истраживачки фокус померен с вербалног текста ка перформансу у целости. Ментални текст није фиксиран, он је „пренаративни“, „претекстуални“ оквир који обједињује суму свесних и несвесних (традицијских) знања певача и који му омогућава да увек изнова импровизује нову варијанту. Ментални текст садржи текстуалне, то јест садржинске елементе, али и жанровска, поетичка правила која усмеравају селекцију и комбинацију елемената похрањених у њему. Он подразумева, с једне стране, суму знања, залиху традиције, али, с друге стране, исто тако не искључује ни улогу индивидуалног (пре)носиоца традиције, његовог искуства, система веровања. Ментални текст, дакле, постоји као могућност, укупност знања, која се конкретизују при сваком извођењу. Он је извор свих могућих реализација једног усменог наратива (в.: Honko 1996; 1998). Како фолклорно дело постоји у директној контактної комуникацији, значајан је и удео реципијента у његовом формирању, разумевању и преношењу. Условно би се могло рећи да и сам реципијент разумева поруке садржане у усменом наративу тако што их саображава свом менталном тексту, при чему ће сваки појединачни прималац препознати неке елементе, док ће други деловати кроз специфичан облик минус присуства на нивоу асоцијација.

до композиционе схеме, ово последње само у случају симболичних пророчких снови. Већ је истакнуто да се снови јављају као посебна уводна формула, међутим, у нашем корпусу они се чешће срећу у медијалној позицији, где маркирају почетак нове епизоде. У песмама обеју збирки два су основна типа формуле сна, први подразумева да се у једном стиху именују радња и њен носилац (сан уснити + субјекат), док други тип формуле проширује ову информацију убикацијом радње у другом стиху (сан уснити + субјекат / + где). Чешће него у класичном корпусу, овде се уочава поступак удвајања уводних формула.⁵² Такође, супротно класичној епици, у овим збиркама јавља се и удвајање, то јест уланчавање пророчких снови, при чему други сан представља садржинску варијацију првог, али има исто или слично значење.

Настала у непосредној вези са доживљајем света, концептуализацијом простора и времена у традицијској култури, пророчанства и снови откривају дубинска значења епског текста, скривену логику и игру фатума у којој су правила унапред одређена, а човеку углавном додељена улога губитника. Узимајући различите облике у конкретном епском тексту, пророчанства и снови један су од основних видова концептуализације случаја у епици, њима се најављују и мотивишу обрти, па и цели расплети, у епски текст се уноси танана осећајност, али и трагички патос, развија драматичност, открива митско наличје догађаја. Пророчанства и снови имају велику жанровску и сижејну валентност. У случају епике чини се да су најзаступљенији у тематско-мотивском комплексу о паду царства, пропасти градова и смрти јунака. Привлаче их и епско-лирске, легендарне теме где се варирају ка мотиву чуда. Пророчанства и снови засновани на истом комплексу веровања различито се стилизују, при чему основни дистинктивни фактор

⁵² Најчешће се комбинују кликовање виле, то јест пијење вина и формула сна.

представља употреба метафоре као другостепеног преозначавања. Пророчанства и саветодавни снови дати су директно, док су пророчки снови увек метафорични, њихово значење мора се откључати тумачењем. Знамења, с друге стране, приближавају се симболима. Утемељена у веровањима традицијске културе, у обредној и магијској пракси, њихова симболичка значења разумљива су свим носиоцима те културе, не захтевају тумачење. Наравно, ни ониричке слике нису у супротности с веровањима и сликом света традицијске културе, али су оне стилизоване, метафоричне, па отуда и потреба за њиховим тумачењем. Условно речено, ониричка слика је поетска чињеница, док је знамење више етнографска.

Утемељени у традицијској култури и поетици усмене епике, пророчанства и снови Петрановићеве и Кашиковићеве збирке баштине ове одлике, али их и варирају у складу с основном одликом традиције као сталне промене. Иновације се јављају првенствено на стилском нивоу, где се очитују кроз растварање традиционалних облика, удвајање формула и почетака, развијање средњег плана.⁵³ Несумњиво је и да су неки мотиви и мотивски склопови настали услед повратног утицаја штампаних збирки и ауторске књижевности, те да су поједине идеје, попут оних о обнови царства резултат потреба историјског тренутка, идеолошких заноса својих стваралаца и сакупљача. Ипак, уочене појаве не представљају поништавање традиције него потврду њене виталности. Бројни стилски поступци који се могу означити као нетипични срећу се већ у *Ерлангенском рукопису*, па чак и песмама Вукових збирки, нарочито оним најновијих времена и

⁵³ У контексту одступања од традиције, у смислу нових идејних и визуелних решења ониричких слика, те у употреби мотива лажних и измишљених снова Зуковић указује на епске песме које су забележене у оквиру сакупљачке делатности Матице хрватске (Zuković 1975: 391). Дакле, реч је о збиркама које су нашем корпусу блиске дијахронијски, а у случајевима појединих записа и ареално.

објављеним после Вукове смрти. С друге стране, као плодотворни овакви поступци откриће се и у граничарској и постфолклорној епској хроници. Дакле, мада делимично одступају од класичне вуковске епике, песме Петрановићеве и Кашиковићеве збирке суштински не нарушавају матрицу усменог епског певања.

Извори

- Бесаровић – Бесаровић, Петар. *Збирка српских народних њјесама из Босне и Херцеговине, шћо их је скућио и забиљежио Пећар Н. Бесаровић*. Архив САНУ, Етнографска збирка, сигн. 12.
- Ивановић – Ивановић, Петар. *Народне њјесме јуначке из босанске Посавине*. Архив САНУ, Етнографска збирка, сигн. 22.
- Кашиковић – Кашиковић, Никола. *Српске народне јуначке њјесме из Босне и Херцеговине*. Архив САНУ, Етнографска збирка, сигн. 245.
- Петрановић II – Петрановић, Богољуб. *Српске народне њјесме из Босне и Херцеговине*, књ. 2. *Ејске њјесме сћаријеј времена*. Београд: Српско учено друшћтво, 1867.
- Петрановић III – Петрановић, Богољуб. *Српске народне њјесме из Босне и Херцеговине*, књ. 3. *Јуначке њјесме сћаријеј времена*. Београд: Државна штампарија, 1870.
- Петрановић IV – Петрановић, Богољуб. *Српске народне њјесме из Босне: Ејске њјесме сћаријеј времена. Четвртиа књига*. Архив САНУ, Етнографска збирка, сигн. 64/1.
- Петрановић V – Петрановић, Богољуб. *Српске народне њјесме из Босне: Ејске њјесме новијеј времена. Пећта књига*. Архив САНУ, Етнографска збирка, сигн. 64/2.

Литература

- Бакојанис, Василије. *Знаци времена и свршетћак свећта*. Крагујевац: Каленић, 2015.
- Бјелић, Александра. *Војислав М. Јовановић Марамбо као ѡроучавалац усмене књижевносћи*. Докторска дисертација. Београд: Филолошћки факултет, 2022.

- Бошковић Stulli, Маја „Фантастика у усменој прози (казивања Срба из Хрватске)“. У: П. Палавестра (ур.). *Српска фантасијика. Најпиродно и несиварно у српској књижевности*. Београд: САНУ, 1989, 121–140.
- Браун, Максимилијан. *Српскохрватска јуначка песма*. Београд: ЗУНС, Вукова задужбина; Нови Сад: Матица српска, 2004.
- Веселовски, Александар. *Историјска поезија*. Београд: Zepher book world, 2005.
- Гароња Радованац, Славица. *Српско усмено њоеиско наслеђе Војне Крајине у записима 18, 19. и 20. века*. Београд: Чигоја штампа, 2008.
- Гароња Радованац, Славица. „Војислав Јовановић Марамбо и његово проучавање мистификација у српској народној поезији“. У: *Од Цариграда до Будима*. Нови Сад: Академска књига, 2014. 162–199.
- Геземан, Герхард. *Студије о јужнословенској народној епизи*. Београд: ЗУНС, Вукова задужбина; Нови Сад: Матица српска, 2002.
- Грђић Бјелокосић, Лука. *Из народа и о народу*. Београд: Просвета 1985.
- Детелић, Мирјана. *Митски ѡросиор и епика*. Београд: САНУ, 1992.
- Детелић, Мирјана. *Урок и невеста. Поеиика еиске формуле*. Београд: Балканолошки институт САНУ; Крагујевац: Универзитет у Крагујевцу центар за научна истраживања САНУ, 1996.
- Драгојловић, Драгољуб. „Мит о златном веку и небеском краљевству у старој српској књижевности“. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, XLII/1-4 (1976): 35–44.
- Ђорђевић, Тихомир. *Природа у веровању и ѡредању нашег народа*, књ. 1. Београд: Српска академија наука, 1958.
- Ђорђевић Белић, Смиљана. *Посиѡфолклорна еиска хроника: жанр на ѡраници и ѡранице жанра*. Београд: Чигоја штампа, Институт за књижевност и уметност, 2016.
- Ђорђевић Белић, Смиљана. „Приче о сновима: проблеми, могућности и перспективе проучавања“. *МСС*, 48/2 (2019): 101–110.
- Ђорђевић Белић, Смиљана. „Снови о покојницима: између опасне и прижељкиване комуникације“. У: С. Самарѡија, Л. Делић. *Куле и ѡрадови*. Београд: Удружење фолклориста Србије, Балканолошки институт САНУ, 2021, 285–314.
- Илић, Дејан. „Пророчанства о паду царства у српским и бугарским епским песмама“. *Филолошке студије*, 17/1 (2019): 124–146.

- Илић, Дејан. „Збирке српских епских песама с простора данашње Босне и Херцеговине у Етнографској збирци Архива САНУ“. У: С. Шмуља и др. (ур.). *Ради своја разговора: зборник радова у часи академика Сјанише Туђићевића*. Бања Лука: Филолошки факултет, Академија наука и уметности Републике Српске; Београд: Институт за књижевност и уметност, 2023, 357–377.
- Јовановић, Војислав Марамбо. „О лажној народној поезији“. *Књижевна историја*, 29/102 (1997): 193–240.
- Јовановић, Томислав. *Сјара српска књижевност: хрестоматија*. Београд: Филолошки факултет; Крагујевац: Нова светлост, 2000.
- Карановић, Зоја. „Тамо долен у чардацине ја посејам со и диње. Уводни стихови и свет флоре у лирским песамама Вукове збирке“. У: З. Карановић (ур.). *Гора калинова*. Београд: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“; Виљнус: Lietuvių kalbos instituto, 2019, 105–119.
- Килибарда, Новак. *Бољуб Пејрановић као сакуљач народних песама*. Београд: САНУ, 1974.
- Кнежевић, Саша. *Ушавници сунце ојријало*. Београд: Филип Вишњић, 2018.
- Кнежевић, Саша. *Велики ђевачи постојвуковске епохе из Босне и Херцеговине*. Вишеград: Андрићев институт, 2021.
- Крстић, Бранислав. „Окултни мотиви у нашим народним песамама“. *Прилози проучавању народне поезије*, 1/1 (1934а): 62–70.
- Крстић, Бранислав. „Истовремени снови у нашим народним песамама“. *Прилози проучавању народне поезије*, 1/2 (1934б): 184–187.
- Крстић, Бранислав. „Природни снови у нашим народним песамама“. *Прилози проучавању народне поезије*, 2/2 (1935): 217–227.
- Крстић, Бранислав. „Пророчанства о Косовском боју“. *Прилози проучавању народне поезије*, 6/1 (1939а): 47–53.
- Крстић, Бранислав. „Коњ као пророчка животиња наших наорудних песама“. *Прилози проучавању народне поезије*, 6/2 (1939б): 245–251.
- Лома, Александар. „Порекло и изворно значење речи чудо“. У: Д. Ајдачић (ур.). *Чудо у словенским културама*. Београд: Научно друштво за словенске уметности и културе; Нови Сад: Алис, 2000, 7–21.
- Лома, Александар. *Пракосово: словенски и индоевропски корени српске епике*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2002.

- Марјановић Душанић, Смиља. „Смрт и светост“. У: С. Марјановић Душанић, Д. Поповић (прир.). *Привајни животи у српским земљама средњеј века*. Београд: Слио, 2004, 586–615.
- Матицки, Миодраг. „Поетика епског народног песништва: Словенска антитеза“. *Књижевна историја*, 3/9 (1970): 3–52.
- Матицки, Миодраг. *Српскохрватска граничарска епика*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1974.
- Матицки, Миодраг. „Предавање сна од чарања до сужејног модела“. У: П. Палавестра (ур.). *Српска фантасијика. Најприродно и нестварно у српској књижевности*. Београд: САНУ, 1989, 198–206.
- Милошевић Ђорђевић, Нада. *Заједничка тематско-сужејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и њихове традиције*. Београд: Филолошки факултет, 1971.
- Михаљчић, Раде. *Јунаци косовске легенде*. Београд: Српска школска књига, Knowledge, 2001.
- Орхановић, Стјепан. „Један есхатолошки мотив у старој косовској поезији“. *Прилози проучавању народне поезије*, 1/2 (1934): 208–214.
- Пандуревић, Јеленка. „Фрагменти о српским народним пјесмама из Босне и Херцеговине“. У: М. Шукало, И. Симановић (ур.). *Српски књижевности у Босни и Херцеговини*. Бањалука: Матица српска – Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, 2011, 87–110.
- Пандуревић, Јеленка. „Високопоштована Академијо! Поглед иза кулиса“. *Лицеум*, 22/16 (2016): 11–31.
- Перић, Драгољуб. „Бог и срећа јуначка (веровања у судбину, срећу и вишу силу у Вуковим записима српске усмене епике)“. У: Д. Бошковић (ур.). *Српски језик, књижевност, уметност*. Зборник радова са VI међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Књига II. Бој. Крагујевац: ФИЛУМ, Скупштина града Крагујевца, 2012, 53–72.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана. „Последње вријеме у Библији и песмама из Вукових збирки“. *МСС*, 26/2 (1997): 185–192.
- Пешић, Радмила, Нада Милошевић Ђорђевић. *Народна књижевност*. Београд: Требник 1996.

- Петровић, Соња. „Од камена ником ни камена – структурни модели песама о зидању Раванице”. У: Г. Благојевић, И. Тодоровић (ур.). *Традиција-фолклор-идејности*. Сремски Карловци: Академија СПЦ за уметност и конзервацију, 2010а, 351–372.
- Петровић, Соња. „Женидба кнеза Лазара: епски модел и варијанте”. *Philologia Mediana*, 2 (20106): 247–265.
- Петровић, Соња. „Неколико песама из рукописне збирке Николе Т. Кашиковића”. *Фолклористика*, 2/2 (2017): 171–188.
- Питулић, Валентина. „Пророчки снови у песмама косовског циклуса у збиркама епских народних песама штампаним после смрти Вука Караџића”. *Зборник Филолошкој факултету у Приштини*, 10 (2000): 171–182.
- Питулић, Валентина. „Узрок пропасти српског царства у кругу варијаната епских песама о Косовском боју”. *Летопис Матице српске*, 475/6 (2005): 1051–1058.
- Радуловић, Немања. „Симболични снови у усменој епизици”. *Књижевна историја*, 35/119 (2003): 25–46.
- Радуловић, Немања. „Дрво света. Проблем поетике једноставних облика на примеру једне формулне слике”. У: М. Детелић, С. Самарџија (ур.). *Жива реч*. Београд: Балканолошки институт САНУ, Филолошки факултет, 2011, 535–550.
- Самарџија, Снежана. „Жанровска условљеност фантастике у српској усменој књижевности”. У: П. Палавестра (ур.). *Српска фантастика. Натуралистичко и несвањано у српској књижевности*. Београд: САНУ, 1989, 169–181.
- Самарџија, Снежана. „Скица за поетику епских народних песама”. У: *Антилојика епских народних песама*. Београд: Народна књига, 2001, 5–148.
- Самарџија, Снежана. *Увод у усмену књижевност*. Београд: Народна књига, 2007.
- Самарџија, Снежана. „Расла јела на Косову равну. Косовски бој у Вуковом Рјечнику”. *МСС*, 49/2 (2020): 149–166.
- Софрић, Павле. *Главније биље у народном веровању и њевању код нас Срба*. Београд: БИГЗ, 1990.
- Толстой, Никита. „Славянские народные толкования снов и их мифологическая основа”. У: Д. Ю. Молок (ред.). *Сон – семиотическое*

- окно: сновидение и события, сновидение и искусство, сновидение и текст. Москва: Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, 1993, 80–93.
- Ђирковић, Сима. „Крај века – крај света: стрепње и ишчекивања код Срба у вези са 7000. годином“. *Југословенски историјски часопис*, 24/1–2 (1996): 11–24.
- Ђоровић, Владимир. „О другом доласку Христовом. Апокрифна апокалипса Јована Богослова у словенским пријеводима. С једним новим текстом и предговором“. *Сјоменик СКА. Други разред*, 49/42 (1910): 41–55.
- Чајкановић, Веселин. *Речник српских народних веровања о биљкама*. Београд: СКЗ, Просвета, БИГЗ, 1994а.
- Чајкановић, Веселин. *Студије из српске религије и фолклора 1925–1942*. Београд: СКЗ, Просвета, БИГЗ, 1994б.
- Шмаус, Алојз. „Студије о крајинској епици“. У: *Студије о јужнословенској народној епизи*. Београд: ЗУНС, Вукова задужбина; Нови Сад: Матица српска, 2011, 31–197.
- Bierdsli, Monro. „Metaforični obrt“. У: L. Kojen (prir.). *Metafora, figura i značenje*. Beograd: Prosveta, 1986, 79–99.
- Blek, Maks. „Metafora“. У: L. Kojen (prir.). *Metafora, figura i značenje*. Beograd: Prosveta, 1986, 55–77.
- Gurevič, Aron. *Problemi narodne kulture u srednjem veku*. Beograd: Grafos, 1987.
- Honko, Lauri. “Epics along the Silk roads: Mental Text, Performance, and Written Codification”. *Oral Tradition*, 11/1 (1996): 1–17.
- Honko, Lauri. *Textualising the Siri Epic*. FF Communications 264. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1998.
- Jagić, Vatroslav. „Srpske narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine“. *Rad JAZU*, 2 (1868): 204–231.
- Kojen, Leon. „Dva pristupa metafori“. У: L. Kojen (prir.). *Metafora, figura i značenje*. Beograd: Prosveta, 1986, 7–17.
- Krstić, Branislav. *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*. Beograd: SANU, 1984.
- Maretić, Tomislav. *Naša narodna epika*. Zagreb: JAZU, 1909.

- Mladenović Mitrović, Marina. „The Formation of the Ethnographic Collection od Serbian Academy of Sciences and Arts between Enchantment and Disenchantment“. In: Ed. N. Radulović, S. Đorđević Belić (eds.). *Disenchantment, Re-enchantment and Folklore Genres*. Belgrade: Insitute for Literature and Arts 2021, 89–118.
- Zečević, Divna. „Pučki književni fenomen“. U: *Povijest hrvatske književnosti I. Usmena i pučka književnost*. Zagreb: Liber Mladost, 1978, 357–638.
- Zuković, Ljubomir. „Snovi u našim narodnim umotvorinama“. *Izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku*, 19.6–11/12 (1975): 243–251, 386–405, 566–582.

Dejan Ilić

PROPHECIES AND DREAMS IN THE EPIC POEMS OF PETRANOVIĆ'S AND KAŠIKOVIĆ'S COLLECTIONS

Summary

Grounded in the beliefs of traditional culture, in direct connection with the experience of two levels of the world, prophecies and dreams in epic poetry have different concretizations and they are artistically reshaped. Direct and symbolic, prophetic dreams, books of yore, omens, and prophecies of supernatural beings featuring in the epic poems of Petranović's and Kašiković's collections will be discussed in the work from the standpoint of poetics. Crossing the syntagmatic and paradigmatic epic dimensions, the structural and stylistic features of the poems with these motifs/cliches will be pointed out, as well as new structural and semantic elements in their shaping. Various structural roles of the types of prophecies will be analyzed. Following the processes of traditional epic schemes dissolution, mechanical use of formulas, motifs, thematic and syuzhet contamination, what will be searched for are the possible ways of innovation and variation of the epic tradition.

Keywords: oral epic poetry, prophecy, direct and symbolic dreams, books of yore, omen, Bogoljub Petranović, Nikola Kašiković