

Саша Д. Кнежевић
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет Пале
knezsa@yahoo.com

https://doi.org/10.18485/ai_filip_visnjic.2018.7
821.163.41.09-13:398 Вишњић Ф.

ВИШЊИЋЕВЕ ПЈЕСМЕ О ДВОБОЈИМА

У пјесничком опусу Филипа Вишњића, препуном борби и јуначких дјела, тек неколико пјесама за главни мотив имају двобој. С обзиром на то да се пјесма „Бајо Пивљанин и бег Љубовић“ сматра парадигматичним примјером епског састава са мотивом двобоја на изазов покушали смо показати у коликој се мјери и на који начин и преостале двије *устаничке* уклапају у тај образац. Имајући у виду да ове пјесме припадају различитим дјеловима његовог пјевачко-пјесничког стваралаштва у овом раду покушавамо показати како је и у коликој мјери Вишњић користи сличне или истовјетне поетске обрасце у све три пјесме.

Кључне ријечи: Филип Вишњић, пјевач, пјесник, двобој, мегдан.

Неријетко се у изучавању пјесничког корпуса Филипа Вишњића одвајају четири пјесме са тематиком старијих и средњих времена од оних које се најчешће називају устаничком епопејом. Јасно је да не могу постојати два Вишњића, пјевач и пјесник, него један, онај који је подједнако пјесник и у старим пјесмама, колико је несумњиво пјевач у оним за које Вук (1986: 395) зацело сматра како их је „Филип сам певао“. На Вишњићу се на најбољи начин може примијенити Геземанов (1982: 255) закључак: „Види се да се народни певач,

принципијелно узевши, стварно не разликује од уметничког песника. Између њих двојице, како се изразио Јон Мајер (*John Meier*), не постоји никаква 'органска разлика' – под условом да је он стваралац а не дилетант, не обичан 'артист', не обичан 'рапсод'. С обзиром на то да је ово тумачење научника који је Вишњића у науци детерминисао као *последњег аеда Европе* јасно да оно и треба бити полазишна тачка ове расправе.

Несумњиво пјесничко јединство цјелокупног Вишњићевог корпуса најсигурније се може потврдити анализом пјесама са истим мотивом, а које не припадају истим дијеловима његовог стваралаштва. Природно се за то намећу пјесме са мотивом двобоја које се иначе не налазе у фокусу занимања за Вишњићево пјесништво. Када говоримо о пјесмама са темом двобоја у пјесничком опусу Филипа Вишњића природно се намећу два наслова, „Бајо Пивљанин и бег Љубовић“ и „Лазар Мутап и Арапин“, којим ћемо за ову прилику, чини се са пуно разлога, придружити и пјесму „Милош Стојићевић и Мехо Оругчијћ“. Према припадају корпусу истог певача све три пјесме су у извјесној мјери специфичне и у извјесној мјери посебне. Прва јер је једина Вуком забиљежена Вишњићева пјесма хајдучког циклуса, друга због своје псеудоисторичне тематике, а трећа јер спада у групу од четири пјесме које је Вук објавио непосредно након сусрета са Вишњићем после Васкрса 1815. у *Народној српској пјеснарици* под називом „О смрти Мехе Орукчијића, кога је Милош Стојићевић, Поцерскиј Војвода посјекао на мједану 1809. мјесеца маја“.

Дакле, прва припада пјесмама средњих времена у којима иначе преовладавају оне са мотивом двобоја, а за које је према Брауну (2004: 175) карактеристично то што „песничко обликовање у односу на чисте чињенице све више иступа у први план, тумачење постаје

важније од све несигурнијих чињеничних података, те се у првобитно сасвим једноставној основној мисли све више открива могућност ефикасног варирања“. За другу је Владан Недић осим мишљења да је „слаба“ оставио знамениту напомену да је, за разлику од осталих пјесама испјевана у Срему и то после 1825. године, не разјаснивши, ако је већ тако, на који је начин она дошла до Вука. Трећа пјесма више припада групи пјесама у којима су јунаци двобоја издвојени припадници сукобљених војски, али у самом опису двобоја заступљене су све његове типичне фазе, за разлику нпр. од пјесме „Лука Лазаревић и Пејзо“.

Већ из наведеног је јасно да се у њима неминовно преплићу пјевач и пјесник. Пјесма „Бајо Пивљанин и бег Љубовић“, коју Максимилијан Браун користи као идеал стихотворења са мотивом „двобој на изазов“, најпознатија је пјесма о овог гласовитом јунаку. У Караџићевој трећој књизи поред ње Бајо Пивљанин се јавља као епски лик и у пјесмама „За што Бајо оде у хајдуке“ и „Ришњанин хаџија и Лимун трговац“. Прву Вук с правом поднасловом назива *комад од пјесме*, а друга је знатно измијењена варијанта пјесме „Бајо Пивљанин“ коју је под бројем 144 у *Пјеванији црногорској и херцеговачкој* објавио Симо Милутиновић Сарајлија. Сасвим природно Бајо је један од најчешћих јунака пјесама из Сарајлијине збирке, а о раширености круга пјесама о њему најбоља нам је потврда што их је Сима сакупио од пјевача који су родом из Бјелопавлића, Пипера или Доње Мораче. Занимљиво је да се Вук у појашњењу о Бају Пивљанину уз пјесму „За што Бајо оде у хајдуке“ позива на Сарајлију (1990: 84), који у *Примјеченију* уз пјесму „Зулум без Баја“ оставља траг о његовој смрти, јер је свима добро познато „Ђесе је Бајо родио, како и ће живио“. У вријеме када је Сарајлија сакупљао пјесме од Бајове смрти бјеше прошло тек нешто

више од вијека, али је већ био створен јасан култ о његовим јуначким подвизима, па и не чуди што је и Сима хтио дао свој прилог епитафом:

„Свој ко живот за обштинскиј даје,
Он му текар у пјесмам’ настаје,
Бог да прости Баја Пивљанина!
Осветио Срба у Турчина.“

(Милутиновић 1990: 84)

И по овим се стиховима да наслутити Милутиновићев поетски и филозофски утицај на његовог славног ученика који, не само да је Вишњићеве пјесме инкорпорирао у своје *Огледало српско*, него је и елементе Вишњићеве поетике уносио у сопствене епске пјесме (вид. Кнежевић 2017: 25-36). Пјевач буне, у којој се мјера сваког боја сагледава покличем његовог омиљеног јунака Стојана Чупића „Зарад срца и зарад слободе“ не самјерава јунаке прошлих времена тим размјерима, нити их уклапа у херојски шаблон који је он сам сакројио пјевајући о јунацима свог времена. То показује какав је заправо умјетник Вишњић био. Он је у потпуности свјестан да „постоје пјесме чији се смисао и садржина потпуно црпу из успјешног боја, из којих се не могу извући никаква друга основна мисао“ (Браун 2004: 175). Отуда ова пјесма дјелује као да је начињена према Брауновом мотивском ланцу који започиње беговим изазовом који је „у јуначкој пјесми средство за циљ“:

„Чујеш, море, Пивљанине Бајо!
Ти си мене за срце ујео,
Ти си мога брата погубио;
Изиђи ми на мејдан јуначки.“

(Караџић 1988: 337)

Његова снага се додатно појачава кад се опише у „хвалисавој, надменој или увредљиво презреној форми“ (Браун 2004: 175):

„Ако ли ми не смијеш изићи,
Послаћу ти ћерђеф и преслицу,
Уз преслицу мисирско повјесмо
И вретено дрва шимширова,
Те ми преди гаће и кошуљу,
И учкур ми у гаће навези.“
(Караџић 1988: 337)

У другој карики ланца појављује се пјесник Филип Вишњић. Баја Пивљанин и у Сарајлијиним пјесмама избјегава мегдан кад је то год могуће, али у одговору Љубовићу Филип Вишњић његову разборитост диже на виши ниво:

„Штета теби погинут од мене,
Мени жао умријет од тебе,
Него хајде да се помиримо.
Ако сам ти брата погубио,
Мене јесте младост занијела,
И ја сам се давно покајао,
Него хајде да се помиримо.
Послаћу ти лијепу јабуку,
Уз јабуку стотину дуката.“
(Караџић 1988: 337)

Та „отмена понуда“ како ју је назвао Браун (2004: 177) много је значајнија за формирање лика Баја Пивљанина, него потоњи двобој, а такве карактеризације ликова у српској народној књижевности прије свега дугује пјесничким величинама Тешану, Милији

и Филипу, јер само велики пјесник може лику, какав је у пјесми и предању народном Бајо, дозволити да на изазов и увреду одговорити „људски, искрено и врло одмјерено, а потом и скромно јер признаје да је лично жао умријети“ (Зуковић 1990: 100). Овим исказом Вишњић повезује пјесмом опјеваног хајдучког харамбашу са антијунаком из пјесме „Бој на Чокешини“ Турчијом, горским арамбашом, којем су лична слобода и властити живот примарни животни идеали. У пјесми „До три харамбаше“ у којој су заједно похарали управо Љубовићеве дворе Бајо ће прекорити Цјетка Властимировића:

„Зашто си се, курво, посилио,
 Ђе ти узе коња и ђевојку?
 Ако стигне бего Љубовићу,
 са његово тридест Љубовићах,
 и остала сва турска крајина,
 данас ћемо, курво, изгинути!“

(Милутиновић 1990: 337)

Цјетко његове ријечи тумачи страхом, али је он нама значајнији стога што у препаду на кулу, у тренутку када нишани на њеног јединог чувара хазнатара Мет-агу, овако размишља:

„Фала богу, фала јединоме,
 Ако аги поможе клањање,
 Те не згодих њега цеверданом,
 Погубићу Пивљанина Баја,
 Носит главу на Босну везиру,
 И турске се вјере прифатити,
 У њојзи ћу живот оставити.“

(Милутиновић 1990: 336)

Није, дакле, Његошевић Мато једини прева-рант који се настоји окористити Бајовом смрћу. Али Вишњић и за Мата има разумијевања, не само да га не осуђује, него је чак емпатичан:

„Превари се Његошевић Мато,
Превари се, уједе га гуја.“
(Караџић 1988: 339)

Људска слабост је саставни дио његових епских ликова. Мато се полакомио на бегово обећање, а Вишњић одлично зна како је *ласно Турчину слагати*. Двобој је неравноправан, крајње непоштен и невитешки, али Бајо и није средњовековни витез, него горски харамбаша, спреман *стићи и утећи*, зато ће он свог оклопљеног супарника заклати зубима, а кривовјерном побратиму одсјећи главу. Филип Вишњић досљедно моделу посљедњом кариком затвара ланац пронашавши код бега „три ћемера блага“. Да је ова пјесма, поред модела двобоја, у великој мјери уланчена са другим које пјевају о овом јунаку види се из посљедња два стиха у којима Пивљанин одлази на море у Латине да вида ране. У Приморје Бајо одлази са љутитим Ћетком (Цвјетком) и од мора му доводи хећиме, као и Вуксановић-Вују у завршним стиховима пјесме „Зујо и Вујо“ или дијете Јовић који је свом ујаку, опет у Перасту, „три медика морска добавио“ у завршној сцени пјесме „Женидба Бајова“. Вук (1988: 325) у својој напомени подсјећа да је Бајо зиме проводио у околини Пераста „гдје се и сад показују зидине од куће и његове и његова друга *Лима харабаше*“.

Поетска различитост између ове и пјесама млађег постања произлази из њене дозрелости коју Браун (20004: 175) појашњава ставом: „Док је једна пјесма још актуелна, њом ће сасвим овладати чињенични опис

који стоји на путу једног финијег тематског схватања“. Код Вишњића ваља имати на уму и то да је, за разлику од пјесме о Бају Пивљанину коју је препјевао, преостале двије о којима је ријеч сам испјевао. Оне су дио велике епске хронике чији су бројни јунаци још увијек живи у вријеме када ове пјесма пјева Вуку, а он је монограф Устанка и пјесник револуције са свим многозначним утјелотворењима ових појмова на која подсјећа, али и на чију различитост опомиње Димитрије Калезић (вид. 2004: 163). Вишњић пјевач, али првенствено пјесник, „Свестан је одговорности улоге песника хроничара, односно чињенице да су његове песме особени вид народних новина, али новина које, као и сваке друге, морају делимично да буду цензурисане“ (Дрндарски 2001: 127). Док су старе пјесме до његове свијести стигле у стихованој форми коју је он само репоетизовао, оне које је сам спјевао Вишњић је поетизовао од информација које су у облику прича учесника или иних који су их посредно сазнавали долазиле до њега. У рату има много догађаја и много прича и не заслужују све да се преточе у пјесму. Вишњић је морао направити селекцију и из обиља пјеснички уобличити догађаје који заслужују пјесму и јунаке који могу стати у епску пјесму.

Према Радошу Љушићу (2003: 253): „Северно дринско бојиште прочуло се више по мегданима него по биткама. Маја месеца *Влаше* војвода Милош Поцерац и 'потурица' Мехо Оругџић, сусрели су се на семберској ледини и окушали срећу мегданџијску“. То наравно одговара самој природи епске пјесме у којој се „Све борбе и ратови радо своде на двобој“ (Браун 2004:183) Повод за Мехин поход је типично мегданџијска жеља за осветом, и његову жељу за двобојем са Милошем Вишњић објашњава стиховима:

„Волио б’ се с њиме удесити
Нег’ цареву благо задобити:
Да покајем Кулин-капетана,
Да повратим сабљу Кулинову.“

(Караџић 1986: 170)

Отимање Кулинове сабље коју прекодрински Турци сматрају великом срамотом свакако је довољан повод за двобој, али је он у овом случају само извојена епизода из боја. Занимљиво је да се бој одвија на босанској страни, дакле, Турци, предвођени Али-пашом крећу у одбрану, а не у освајање као у већини Вишњићевих пјесама. Историјски подаци (вид. Бабић – Миладиновић 2004: 314-315) донекле се слажу са Али-пашиним тефтером српских поглавица. Цијели велики бој у коме према пјевачу учествује 12000 Турака који крећу на, према историјским подацима, 7000 устаника пјевач усмјерава ка на почетку заказаном мегдану. Вишњић вјешто и на себи својствен начин у фокус ставља јунаке око којих ће се одвијати централна тема пјесме. Милош Стојан Чупића и Анту Богићевића сјетује да причекају Лазаревићеву војску, а он одлази за Оругцијћем који се издвојио из турске ордије:

„Да повратим ону потурицу,
Да нам каква квара не учини,
Да србинске мајке не уцв’јели,
Свака мајка рада виђет’ сина.“

(Караџић 1986: 170)

Као да нас поново подсјећа на сам почетак пјесме гдје је:

„Закукала сиња кукавица,
 На главици више Бијељине;
 То не била сиња кукавица,
 Веће мајка Оругџија Меха.“
 (Караџић 1986: 169)

Знамо да су код Вишњића све мајке и све сузе једнаке и да је он подједнако и пјевач буне и пјесник бесмисла рата и разарања сваке врсте. У неку руку је издвајање двојице првака требало да послужи као начин рјешавања цијеле битке јуначким мегданом, али је он заправо, само наговијестио и усмјерио њен исход. Битка остаје по страни, на њу се пјесник враћа тек на крају пјесме, а централни дио посвећен је двобоју чији су мотиви типично епски – отета сабља, срамота и освета. Сабљу Вишњић помиње у стиху „Па са сабљом њега повраћаше“ којим заправо започиње двобој у којем се и сама борба води пушкама, јер пјевач овдје не може до те мјере издати истину, али ипак сабља своју функцију добија у сцени када рањеном Меху њоме Милош одсијече главу.

Поступак обртања јунака у колектив, који „не пада лако јуначкој песми“ (Браун 2004: 184) досљедно је испоштован у овој, али и у пјесми „Лазар Мутап и Арапин“. У оба случаја пјесма је заснована „на личности појединца и на појединачном делу, а колектив познаје само као потпорну или контрастну позадину“ (Браун 2004: 184), на што Вишњић јасно упућује чак и насловима пјесама. Када се мегданџије и физички издвоје од војски наслућени изазов с почетка пјесме прераста у фазу *моралног чаркања* са функцијом разљућивања противника која врхни Милошевом псовком и пословичним изразом „Жена био, тко ти побјегао!“ Сам бој је заправо веома кратак и састоји се од Мехиног непрецизног покушаја гађања из „двје пушке мале“

и успјешнијег Милошевог хица из „пушке кубурлије“ који „Оругцију на жалост одјекну“.

Премда пјесма описује историјски потврђени ратни сукоб двије војске, двобој је јасно искристалисан као њен централни мотив, што Вишњић јасно потцртава дистихом:

„Двије војске стале те гледале
Ђе с' јунаци по мејдану гоне
- - - - -
Кој' ће коме очи преварити.“
(Караџић 1986: 173)

који има одговарајући пандан у истозначној сцени у пјесми „Лазар Мутап и Арапин“:

„Устадоше, па се поређаше,
Те гледају Лазу и Арапа,
Кој' ће коме очи заварати.“
(Караџић 1986: 222)

По окончању двобоја обезглављени Турци, јер је Мехо од стране Али-паше апострофиран не само као *Бијељини глава* него и *глава над по Босне славне*, се не успијевају прегрупписати што „Србљи“ користе да уз ратнички усклик на њих ударе свом силином и позитивни резултат двобоја оваплоте у велику побједу на бојном пољу. Та славодобитничка стихија је понијела и Вишњића нагнавајући га да запјева:

„Да се коме стати нагледати
Како српске сабље сијевају,
Мртве Турске главе зијевају.“
(Караџић 1986: 176)

Трансформација двобоја у битку и појединачне побједе у тријумф колектива приказана је дистихом:

„Ту не оста Србин у дружини
Који турске главе не одс’јече“
(Исто)

који се уз пермутацију у другом стиху *Не одс’јече главе* понавља у пјесми „Лазар Мутап и Арапин“, као што се уз мале измјене понавља и претходна терцина.

Није необично за епског пјевача, па ни за Вишњића, да у својим пјесмама понавља цијеле образце, али у овом случају нам је то значајно да потврдимо како ове двије пјесме не само што припадају истом творцу, него и истом пјесничком кругу и моделу. Пјесма „Лазар Мутап и Арапин“ је с разлогом неријетко била предмет изучавања, јер је у њој традиционална почетна позиција типична за пјесме о двобоју суштински промијењена. Арапин, типични зулумћар и отпадник од цара и његове војске, на кога се владар, по правилу, тужи Краљевићу Марку, сада је дио цареве војске и његов заступник. По традиционалном образцу он јесте изазивач, али код Вишњића он на двобој позива новог господара, оног који је у „Почетку буне против дахија“ „Србију крстом прекрстио“. Заправо, кроз Арапинов вербални изазов проткана је идеологија коју је Вишњић оваплотио у пјесми „Почетак буне против дахија“, а непосредна веза са пјесмом „Бајо Пивљанин и бег Љубовић“ успостављена је стиховима увреде јуначке части:

„Ако ли ми изаћи не смијеш,
Послаћу ти везак и преслицу,
Те ми преди гаће и кошуљу,
А намјесто моје наручнице.“
(Караџић 1986: 215)

Ови стихови су модификовани завршни исказ бегове књиге и представљају изванредан показатељ вјештине Вишњићеве импровизације и варирања које је у мањој или већој мјери присутно у његовим пјесмама. Ипак најзначајнији дио Арапиновог изазова представљају стихови којима се не може наћи пандан у традиционалној епици:

„Ако мене суђен данак нађе,
Цар већ на те више војштит неће,
Остаћ' твоја сва земља Србија,
Остаћ' твоја одсад довијека.“

(Караџић 1986: 170)

Љубомир Симовић (1983: 15) пјеснички сензитивно примјећује како „Карађорђева кључна реч није ни *витештво*, ни *част*, ни *слава*, већ *земља*“, при чему наравно мисли на Вишњићевог Петровића Ђорђа, који ће протужити јер се боји да неће очима виђети „На коме ће земља останути“. Земља је потпуно нова категорија у српској народној поезији, као и слобода, уосталом. Лазар Мутап се у двобоју не бори ни за своју ни за част свога господара, него за своју земљу и слободу, с тим да нам посљедњи стихови:

„Даћеш мени слободу јуначку,
Да ми нико судити не може,
Осим Бога и тебе једнога.“

(Караџић 1986: 224)

показују да је и за Мутапа као и за сваког Вишњићевог хајдука слобода ипак доминантно индивидуална категорија.

С обзиром да је изазивачка фаза двобоја завршена Арапиновим писмом Црном Ђорђу, Мутап као Вождов заточник му одговара с коња, прво га називајући курвом, а потом упозоравајући га да крши традиционална обичајна правила, подсјећајући да је прескочио онај витешки дио који се могао завршити опраштањем крви, што је много теже и људскије него заметати кавгу:

„Та мејдан се тако не дијели,
 Већ јунаци од коња одјашу,
 Па се онда обадва рукују,
 И по једну чашу пију вина,
 Један другом док опрости крвцу.“
 (Караџић 1986: 222)

Двобој Турци посматрају стојећи мирно, а када Мутап стратешки крене у бијег пред Арапином они падају у навијачку еуфорију праћену смијехом и аплаузом. Обрт је брз и ефикасан, двобој Мутап рјешава једним замахом сабље „Иза себе, преко лијеве руке“, јер сам двобој је најмање важан, много значајније је оно што из траве проговара мртва глава:

„Богом брате, Петровићу Ђорђе,
 Твоја земља и твоја Србија!“
 (Караџић 1986: 222-223)

Одређивањем термина двобоја на Васкрсеније Филип Вишњић потврђује симболичку димензију ове пјесме унутар оквира задатог устаничким пјесмама у цјелости, што потврђује Килибардин (1976: 80) став: „Уоквирујући легендом све своје пјесме о Првом српском устанку – уводом пјесме ’Почетак буне против дахија’ и мотивском пјесмом ’Лазар Мутап и Арапин’ –

Вишњић је почео и завршио своје пјесничко стварање као и сваки ортодоксни пјесник: остао је заточник прошлости, апологета хероја и преносилац историје у легенду“. Свакако да је ово посљедње најзначајнији принос Филипа Вишњића српској народној књижевности, али својеврсном упоредном анализом ове три мотивске пјесме настојали смо показати колико је он као пјесник вјешто препоетизовао старе варијанте, док је истовремено као врстан пјевач традиционалних образаца испјевавао сопствена стихотворенија која су у цјелости интегрисана у канон српске народне епике.

Литература

- Бабић – Миладиновић 2004: Бабић, М. и Миладиновић, З. „Догађаји Првог српског устанка на простору Мајевице и Семберије“. *Српска револуција 1804-1815 и Босна и Херцеговина*. Бања Лука: АНУРС, 2004. 311-324.
- Браун 1982: Браун, М. *Српскохрватска јуначка песма*. Српско Сарајево: ЗУНС, 1982.
- Геземан 1982: Геземан, Г. „Композициона схема и херојско-епска стилизација“. *Ка поетици народног песништва*. Београд: Просвета, 1982. 352-383.
- Дрндарски 2001: Дрндарски, М. *На вилином вијалишту*. Београд: Рад – КПЗ Србије, 2001.
- Зуковић 1991: Зуковић, Љ. *Српска и хрватска народна епика*. Сарајево: Свјетлост, 1991.
- Калезић 2004: Калезић, Д. „Смисао устанка: Устанак, револуција или побуна?“. *Српска револуција 1804-1815 и Босна и Херцеговина*. Бања Лука: АНУРС, 2004. 159-174.
- Караџић 1986: Караџић, В. С. *Српске народне пјесме*, књ. 4. Београд: Просвета, 1986.
- Караџић 1988: Караџић, В. С. *Српске народне пјесме*, књ. 3. Београд: Просвета, 1988.
- Килибарда 1976: Килибарда, Н. *Легенда и поезија*. Београд: Рад, 1976.

- Кнежевић 2017: Кнежевић, С. „Вишњићев одраз у *Огледалу српском*“. *Препознавања*. Вишеград: Андрићев институт, 2017. 25-36.
- Љушић 2003: Љушић, Р. *Вожд Карађорђе*. Београд: ЗУНС, 2003.
- Милутиновић 1990: Милутиновић, С. *Пјеванија црногорска и херцеговачка*. Никшић: Универзитетска ријеч, 1990.
- Недић 1990: Недић, В. *Вукови певачи*. Београд: Рад, 1990.
- Симовић 1983: Симовић, Љ. *Дупло дно*. Београд: Просвета, 1983.

Saša Knežević

VIŠNJIĆ'S POEMS ABOUT DUELS

Summary

In the poetical opus of Filip Višnjić, full of fighting and heroic deeds, only several poems have a duel as the main motif. The poem *Bajo Pivljanin i beg Ljubović* is considered paradigmatic example of epic work with the motif of a duel, so we have tried to indicate how the two remaining *revolting* poems can fit in this pattern. Having on mind that these poems belong to different parts of Višnjić's works of epic and gusle poems, in this paper we are trying to point out how and in what terms Višnjić used similar or the same poetical patterns in all three poems.

Key words: Filip Višnjić, epic poet, gusle player, duel, battle