

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

# ФИЛОЛОГ

ЧАСОПИС ЗА ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

I/2010

# ВИШЊИЋ О СВ. САВИ

**Апстракт:** Рад говори о процесу усменог певавања на примеру песама Филипа Вишњића о св. Сави. Стил Филипа Вишњића обједињује аспекте певача као чувара традиције и певача као ствараоца који искорачује из традиције. Када је реч о старом репертоару Филипа Вишњића, врло је занимљив одабир две песме о св. Сави. У иначе оскудном корпусу народних песама о највећем српском светитељу, посебно када се он посматра у односу на „веома богату прозну грађу приповедака и предања“, Вишњићев поступак показује промишљен, зрео и националном идејом оснажен избор.<sup>1</sup>

**Кључне речи:** Филип Вишњић, свети Сава, певач, усмено певавање, формула, репертоар.

Поред „премица“ устаничке епике, Вук је приликом јединог сусрета са Филипом Вишњићем у Шишатовцу 1815. године од слепог гуслара забележио и четири старе, прерађене песме: *Смрт Марка Краљевића*, *Опет Свети Сава*, *Свети Сава и Хасан-паша* и *Бајо Пивљанин и бег Љубовић*.<sup>2</sup>

Шта је заједничко овим песмама? Пре свега, одговоран однос према традицији. Издвајање задужбина као духовне магистрале српског националног и културног идентитета. Истицање култа св. Саве, који представља духовни путоказ у борби за очување биолошке егзистенције и усменог колективног памћења. С друге стране, потресан, лирски, готово антички ламент највећег балканског хероја над прохујалим пре-

лестима живота који се топи и нестаје у ковитлацу све страшнијих и све извеснијих предсказања смрти<sup>3</sup>. „Лажив св’јете“, готово да се нехотице отима са усана мргодног и намћорастог Марка, у моменту када се обрео у адском предворју смрти, али се и овај лирски трепет улива у широку епску матицу која подразумева да гусларска реч увек са собом носи и одређену друштвену одговорност и идеолошку поруку. Посмртно станиште епског јунака до којег се стиже преко мора, као митске границе светова, постаће највеће српско светилиште на Светој гори – манастир Хиландар.

Заједничке су овим песмама још и етичке регуле у њима заступљене. Осуда лакомости и грабежљивости, неверства и насилништва, ма са које стране долазиле: споља, од осионих Турака (Хасан-паша, Дилавер) или пак изнутра, са стране вероломних побратима и лажљивих сабораца (Његошевић Мато). Као копча са устаничком епиком намеће се утисак о физичком непостојању жена

1 Студија је укључена у програм пројекта Српско усмено стваралаштво (Институт за књижевност и уметност у Београду), који финансира Министарство науке Републике Србије.

2 „Из ових песама Вук је за I издање *Српског рјечника* преузео четрдесет и два стиха, како би објаснио тридесет и четири речи. Већина речи јесу топоними које је Вук срео у Вишњићевим песмама и одговарајућим стиховима потврдио њихово постојање.“ (Матицки 1982: 140)

3 „У песмама *Смрт Марка Краљевића* и *Бајо Пивљанин и бег Љубовић* избија жеђ за животом у толикој силини да човек и нехотице помишља на гуслареву стрепњу од пролазности, године 1815.“ (Недић 1976: 146)

као истински делатних јунака у Вишњићевој поезији. У прерађеним Филиповим песмама се врши својеврсно једињење историјских извора, митске матрице која је положена у корен епског језика и хришћанско-легендарних честица. Чак и у певању о Бају Пивљанину провејавају митолошки елементи (Пешикан-Љуштановић 2009: 59–77).

У случају Филипа Вишњића постаје ирелевантна подела на певаче – преносиоце традиције („чувари“ наслеђеног знања, они који конзервирају традицију) и певаче – ствараоце („иноватори“, они који искорачују из традиције, при чему и традиција нужно корача за њима) (Лајић-Михајловић 2007: 141).

Када је реч о старом репертоару Филипа Вишњића, врло је занимљив одабир две песме о св. Сави. У иначе оскудном корпусу народних песама о највећем српском светитељу, посебно када се он посматра у односу на „веома богату прозну грађу приповедака и предања“ (Милошевић-Ђорђевић 1987: 288), Вишњићев поступак показује промишљен, зрео и националном идејом оснажен избор.

Песма *Опет св. Саво* представља паралелу песме о немањићким задужбинама коју је Вук забележио од следе Степаније. У поређењу са слепом Степанијом, чији је поетски манир био да драмски згушњава атмосферу и посве женски лиризује грађу, уз неизбежан уплив црквених елемената, Вишњић даје знатно проширен каталог задужбина, јер је то одлика његовог разуђеног епског стила: „По слепој Степанији, Немања је утрошио благо зидајући Хиландар, Студеницу и Милешеву. Вишњић је додао још неколико манастира, углавном босанскохерцеговачких, које нису подигли Немањићи, али поред којих је он путовао просећи“ (Недић 1990: 47).

Овде је уочљива још једна карактеристика Вишњићевог стила – стваралачки значај личног увида. На основу

непосредног искуства, Вишњић коригује наслеђену грађу, осећајући интуитивно да ће епска реч, поткрепљена свежим личног увида, прозборити снажније и уверљивије: „Из Вишњићева животописа и његовог епског циклуса се види колико је било његово познавање мјеста и крајева. Из пјесме *Опет Свети Сава* може се јасно закључити да је то знање било много веће но у других народних пјесника“ (Ковачевић 2004: 186). Сам каталог задужбина проширен је са материјалне на духовну сферу свеколиког доброчињења, што показује да је Вишњић једнако умешно прилагођавао стил предмету певања и предмет певања стилу.

Управо стихови којих у Степанијиној песми нема показују виртуозно Вишњићево баратање наслеђеном грађом и епским језиком: „Зидајући по калу калдрме/ И градећи по водам’ ћуприје...“. Низ стилских поступака у наведеним стиховима одаје изграђеност Вишњићеве певачке технике. То су: синтаксички паралелизам (глаголски прилог садашњи + предлошко-падежна синтагма + објекат у акузативу множине, са малим варијацијама у другом стиху); употреба творбене лексике како би се чулно дочарала градња („зидајући“, „градећи“); виртуозно језичко поигравање слоговним честицама у етимолошкој фигури („по калу калдрме“); осећај за хармонију и симетрију који је мерљив и у полустиховима („по калу калдрме“ : “по водам’ ћуприје“) и сл. Све ове стилске одлике откривамо и у Вишњићевој устаничкој епици.

Поред *епског каталога*, друга стилско-композициона одлика прерађених песама, која ће се у устаничкој епици развити до савршенства, јесте *паралелизам*, како на макроплану, пре свега када је реч о структури песме *Почетак буне против дахија* (Сувајџић 2005: 139–151), тако и на микроплану уређења десетерачког стиха. Рецимо, семанти-

чки и синтаксички паралелизам у стиховима из *Почетка буне против дахија*: „Ала кардаш! Чуднијех прилика!/ **Оно, јолдаш**, по нас добро није“. Или пак етимолошка фигура у стиху из песме *Бој на Мишару*: „А на кулу Кулин-капетана“.

Разлике између Вишњићеве и Степанијине варијанте су у детаљима, али је и смисао уметности у детаљима. Тако ће измена квантитативног атрибута „велик“ у архаичан епитет „голем“ допринети епској експресивности Вишњићевог израза у односу на Степанијину варијанту. У исту сврху ће бити измењена хришћанско-молебна интонација песме следе Степаније („Ој Бога вам, господо ришћанска!/ **Не говор’те о мом родитељу,/ **Не говор’те, не гријеш’те душе**“) у прилог епско-бунцијској интонацији, па и пародијском дискурсу Вишњићеве варијанте (Недић 1990: 48). Провокација се очитује у оксиморонском споју епске формуле у првом полустиху и црквеног адресата у другом („Не лудујте, господо ришћанска“).**

Вишњић пева о св. Сави и у песми *Св. Сава и Хасан-паша*. Несумњиво је на одабир теме и јунака ове песме утицао култ св. Саве, који је био распрострањен нарочито у крајевима око Милешева, Пљевља, Пријепоља, па се попут надоласког таласа са сваком буном преливао из Босне преко Дрине према Лозници и Шапцу: „Чуда која погађају Турке (топљење сабље којом је Дилавер хтио да посијече светитеља Саву, затим студен вјетар са истока, модар пламен који је сукнуо из уста Савиних и попалио турске шаторе, те Хасан-пашино сљепило) кореспондирају са његовим житијима и култом и могу се, поред осталог, разумјети и као призив праведне освете за сва скрнављења и зла што су их Турци вјековима наносили српском народу“ (Ковачевић 2004: 189). О култу св. Саве око манастира Милешева, где су до 1594. почивале светитељеве мошти, уверљиво сведоче француски путописци Жан

Шено и Жак Гасо у 16. веку. У белешкама о путовању француског амбасадора д’Арамона кроз Херцеговину и Србију 1547. г., Жан Шено оставља драгоцену сведочанство о култу св. Саве међу свеколиким, хришћанским и муслиманским становништвом: „После тога стигосмо у Пљевља, село насељено хришћанима у коме су све куће саграђене од дрвета. А онда прођосмо кроз једно лепо село звано Пријепоље. И прођосмо поред манастира који се зове Свети Сава, где има више монаха који живе на грчки начин и зову се калуђери; они пролазницима показују тело Светог Саве. Турци га поштују и чине му милостињу. Поред манастира налази се и једна мала тврђава коју зову Милешевац“ (Самарџић 1961: 113). У опису пута од Дубровника до Софије 1548. г., исти феномен потврђује и Жак Гасо: „Одатле стигосмо у Увац и прођосмо поред Манастира св. Саве, где има неколико калуђера грчког закона и пролазницима показују тело св. Саве које је још читаво и лепо, па га и сами Турци увелико поштују и чине многу милостињу“ (Самарџић 1961: 114).

Вишњићу су културно-историјска и етиолошка предања, као и црквене беседе и проповеди о св. Сави морали бити познати и драги: „Ниједној личности српске историје није посвећено толико народних предања колико св. Сави. Нико није живео у традицији дуже од њега. Ни у једном лику се нису осам векова таложили наноси митолошког и хришћанског, биографског и историјског, стварног и легендарног, хроничарског и мотивског, националног и општег. Ни о једној личности српске историје и српске културе није расправљао толики број врских научника различитих струка“ (Милошевић-Ђорђевић 1987: 287). Није то, наслућујемо, једини разлог зашто је св. Сава изабран да заступа свога оца и светородну династију. Вишњић је носио заветну државотворну идеју: „Наиме, његово непогрешиво осјећање

за пресудност надлазећих историјских догађања додатно је оснажено глорификацијом прошлости, напосе династије Немањића у вријеме српске самосталности. Вишњић, очито, мисли да у судбоносном историјском тренутку народ треба опоменути на величину и богатство Србије прије него што је пала у турско ропство. Слијепи пјевач је пјесмом освјетљавао пут ка слободи. Народ га је зацијело разумио“ (Ковачевић 2004: 186). Као што је у песми о устанку Вожду подарио ореол војничке неприкосновености и митског безречја, тако је и о св. Сави певао са осећањем да је тиме јединио и просвећивао рају у науму који им је морао бити заједнички, а чији је симбол и заштитник био управо св. Сава – науму о васпостављању српске државе. Управо је име св. Саве златоткана нит која повезује сва епска времена у Вишњићевом опусу и исказује певачев државотворни став: „Утисак о континуитету могао би бити последица Вукове организације ‘јуначких’ песама у три књиге, као и чињенице да одређени певач уграђује лични став певајући о светом Сави. Али, мада су Вишњићеви стихови (*Опет свети Саво*, *Свети Саво и Хасан-паша*, *Почетак буне против дахија*) с почетка, из средине и на крају епских времена, посредством Савиног имена јаче су истакли етичке принципе и идејне ослонце колектива“ (Самарџија 2002: 20).

У старијем се репертоару Филипа Вишњића инвокација Бога као врста неутралне (опште) иницијалне формуле среће само на једном месту: у варијанти песме *Опет св. Саво*. Стих инвокације долази у склопу дијалога „госпode ришћанске“ код Грачанице и, заједно са уводном етимолошком фигуром („збор зборила“), представља формулативни образац преузет из традиције и увезан за овај сужејни модел. О томе сведочи његова дословна очуваност у обе вари-

јанте, и код следе Степаније и код Филипа Вишњића:

Збор зборила господа ришћанска  
Код бијеле цркве Грачанице:  
„Боже мили, чуда великога!  
Куд се ђеде цар-Немање благо,  
Седам кула гроша и дуката?“  
(*Свети Саво*, Вук СНП II бр. 23)

Збор зборила господа ришћанска  
Код бијеле цркве Грачанице:  
„Мили Боже, чуда голомога!  
Куд се ђеде цар-Немање благо,  
Седам кула гроша и дуката?“  
(*Опет Свети Саво*, Вук, СНП II бр. 24)

И у устаничкој епици Вишњић ће формулу чуда (Лома 2002) у иницијалној позицији употребити само једном, и то тамо где је то најумесније, у песми *Почетак буне против дахија*, чиме ће појачати утисак о чуду подизања устанка о коме се подухватио да епски приповеда.

Када је реч о посебним уводним формулама (Детелић 1996), одређен степен подударана показује формула за време у песми *Смрт Марка Краљевића*: „Поранио Краљевићу Марко/ У неђељу прије јарког сунца/ Покрај мора Урвином планином“ (Вук, СНП II, бр. 74) са „формулом свитања“ у песми *Луко Лазаревић и Пејзо* у корпусу Вишњићеве устаничке епике: „Још ни зоре ни бијела дана,/ Али паша Дрини води дође...“ (Вук, СНП IV, бр. 34).

И „ђаче самоуче“ ће у песми *Свети Саво и Хасан-паша* протужити „у неђељу прије зоре б’јеле,/ прије зоре и јарког сунца.“ Експозиција ове песме илустративна је за демонстрацију комплексног односа слепог гуслара према традицији. На формулу комуникативних конвенција природно се надовезује дијалoшка словенска антитеза:

Протужило самоуче ђаче  
Миљешевци на капији цркви  
У неђељу прије зоре б’јеле,  
Прије зоре и јарког сунца.  
Пита њега старац игумане:



А у цркву кандил саковао,  
Златан кандил од седамн'ест ока,  
Што ће светом Сави послужити;  
Харач паша поче дават' цркви,  
Три товара на сваку годину:  
Један воска, а други тимјана,  
Трећи товар бистра зеитина,  
Што ће служит' светитељу Сави.

У овој ће се песми испољити још неке карактеристичне одлике поетике Филипа Вишњића. Најпре – изузетан осећај за ритмичко-интонационо уређење стиха. Звучковна еуфонија се постиже фигурама дикције (алитерација, асонанца):

Тад' Дилавер на ноге скочио,  
Пак пашину сабљу повадио,  
И засука свилене рукаве,  
Ману сабљом и десницом руком,  
Да сијече светитеља Саву;

Смисао опеваних догађаја конституише се у финој структурној корелацији са звучном подлогом. Експресивност исказа постигнута је употребом експлозивних консонаната **т, д, п, б**. Тиме се акцентује одлучност Турака у науму да посеку Светитеља. С друге стране, струјно-фрикативни сугласници **с, ш, з, па** и африката **џ**, употребљени су у функцији стварања звучне импресије сиктања, псикања, муклог шапата. Интонацијом се дочарава немуштост змијског језика. Овим је суптилним финесама приправљен звучни декор за змајевиту реакцију св. Саве. Светитељ се Турчину супротставља средствима примереним антропоморфизованој змијској немани на коју се устремио:

Сватко виђе, што светац уради:  
Дилаверу увати се рука,  
До руке се сабља растопила,  
Студен вјетар од истока дуну,  
Модар пламен светитељу Сави,  
Модар пламен из уста му плану,  
И попали по војсци чадоре.

Свети Сава против Дилавера. Аждајолики светитељ који из уста пушта модар пламен супротстављен мрачном демону доњег света. Мегдан је проткан дискретним митским везом, проштепан архаичном патином формуле и звучном фигуром алитерације. Вишњић је тако успео да активира окамењене слојеве који су почивали у подземљу епског језика, мировали у клишетираности формуле, а да ни он ни његови слушаоци тога нису били свесни.

Пежоративни опис Турака који опседају Милешеву у виду ауторског коментара биће преликан у устаничким песмама („товни коњи, а бијесни Турци“). Стих „сватко виђе, шта светац уради“ указује на то да се песма осовила из поетике историјског предања. Хасанпашина беседа посве реалистички експлицира разлоге због којих су Турци у стварности спалили светитељеве мошти на Врачару:

Хасан-паша свилен чадор распе  
Према б'јелој цркви Миљешевци,  
Виче паша из чадора свога:  
„К мене боље, црни калуђеру;  
К мене боље и чадору моме,  
И понеси света каурина,  
Каурина вашег свеца Саву,  
Когано си на сунцу сушио,  
Док си моју рају изварао.“

„Голема чудества“ која су призвана игумановом молитвом асоцирају на „небеске прилике“ у песми *Почетак буне против дахија*. Да је Вишњић астрални песник првог реда потврдиће се већ овде карактеристичним детаљем из пророчког сна о горњем канату цркве који пада на доњи, потревши иконе. Овај детаљ још указује на Филипово солидно познавање ширег корпуса усмене традиције. (Срећемо га у загонетки о горњем клину који треба да се смакне на доњи како би јунак савладао несавладиву препреку у бајци *Златна јабука и девет пауница*.)

Поред елемената легендарне фантастике, детаљ са лучом која кроз кубе обасјава свечев ћивот представља једно од најлепших лирских места у Вишњићевој поезији. У једном историјском предању о *Савиним веригама*, које је забележено у Сарајеву, срећемо слику која је могла да послужи као исходиште за Вишњићеву поетску визију, али и да представља њен познији одблесак, изазван повољном рецепцијом Вукових збирки. Када богаташи науме да из манастира избаце вериге које је моштина светитеља даровао један убоги сиромах, свечев ће се ћивот узбунити и *устрептати*<sup>5</sup> на исти начин као у Вишњићевој песми: „Кад виђеше шта је, одмах нареде да се и дроњци и вериге избаце пред манастир. Чим су то учинили, а ћивот светитељев затрепти и свијеће се по цркви све потрну.“ (*Савине вериге*, Ђоровић 1990: бр. 50). У Вишњићевој песми, свечево поређење са дететом које трепти у мајчином наручју припремљено је уводном словенском антитезом, у којој се однос *мајка : син* актуелизује два пута:

Голема се чудества створише:  
А из неба луча полећела  
И кроз кубе цркви улећела,  
Она паде на светога Саву,  
Под лучом се ћивот отворио,  
У ћивоту светац потрептио,  
Игуману на руке се даде,  
Као мајци у радости д’јете.

5 „Вишњићев поетски језик препун је необичних глаголских облика, те је Вук баш на примерима преузетим из његових песама одустајао од правила да глаголе не илуструје стиховима. Већином су глаголски облици задржавали издвојено значење само у контексту Вишњићевог стиха. У песми *Свети Саво и Хасан-паша* наилазимо на такве глаголске облике у три наврата (*потрептети*, *начетити се*, *повадити*), док је из песме *Бајо Пивљанин и бег Љубовић* Вук издвојио за *Рјечник* само два примера (*зазивати*, *шкргутати*)“ (Матицки 1982: 141).

Ова секвенца је важна и из аспекта разумевања просторних категорија у склопу хронотопског уређења Вишњићеве песме. Простор се у Вишњићевим песмама може визуелно представити геометријском фигуром изокренуте купе или левка. Основни поетички поступци које слепи гуслар примењује у сужавању простора су контракција и конкретизација, уз издвајање карактеристичних детаља. Тако ће се из безобличне и бесконачне протежности неба/свемира у песми *Свети Саво и Хасан-паша* издвојити један зрак као израз Божје промисли (*луча*), који ће кроз црквено кубе озрачити ћивот са светитељевим моштима. Сличан ће се поступак збијања простора применити и у песми *Почетак буне против дахија*. Перспектива се сужава од величанственог метежног неба са узбуњеним свецима до Карађорђево сеоске колибе. Догађаји се сагледавају из птичје перспективе. Сегментација простора је трихотомна. Између неба са „узбуњеним“ свецима и земље са побуњеном рајом налази се међупростор, или пак ничији простор, који је митски окарактерисан у сцени у којој се Турци пењу на Стамбол-капију и кулу Небојшу (Сувајџић 2005).

Истоветна је унутарња организација простора и у формулама које садрже „песнички оквир *полећела два врана гаврана*“ (Меденица 1975: 386–402). У старом Вишњићевом репертоару не наилазимо на формуле овог типа, али је принцип просторног сажимања песничке слике истоветан:

Полећеше два врана гаврана  
Са врх Цера изнад Чокешине  
Крвавијех кљуна до очију  
И крвавих ногу до кољена;  
Салећеше у богату Мачву,  
Те падоше наред Прњавора  
На бијеле Крсманове дворе,  
Баш Крсмана кнеза Вуичића.  
Ту излази љуба Крсманова,  
Излазила, па је говорила:

(*Бој на Чокешини*, Вук, СНП IV, бр. 26)



Семантички потенцијал се у обе песме заснива на географији формуле. Просторна се динамика остварује сужавањем перспективе и конкретизовањем географских одредница од општинских појмова до каменитих кула на које слећу птице-гласници (Мачва – Прњавор – Крсманови двори; крајина – Вакуп – кула Кулин-капетана), чиме се постиже емоционална усредсређеност и испољава у усменој поезији несвакидашњи смисао за детаљ (Лукић-Бундало 2009).

Финални сегменти Вишњићевог устанничког епике у великој мери кореспондирају са завршетком његових старих, прерађених песама у једноме: потреби да се песми да футуристички завршетак, у виду ауторског коментара, или певачеве државотворне визије. У песми о св. Сави, реч је о певачком маниру који је у потпуности саображен сужејном моделу јер има истоветан облик у обе варијанте: „Штогађ рекли, код Бога се стекло.“ Завршетак песме о боју на Чокешини има истоветну стилизацију: „И што рече Јаков, не порече“ (Вук, СНП IV бр. 26).

Жила куцавица која продуховљује овај десетерачки еписки универзум јесте река Дрина. Слепи певач Устанка посве хотимично промовише Дрину у митску границу, али и сценски декор. У воду која даје и односи. Која храни и убија. Која се кад-тад мора премостити, барем у једном правцу, ако се жели реализовати сиже. Дрина се у склопу поетике Филипа Вишњића сасвим легитимно помиње већ у каталогу немањићких задужбина у песми *Опет свети Саво* („Рачу цркву украј воде Дрине“). „Украј воде Дрине“, у Вишњићевој устанничкој географији, из турске перспективе, дешавају се чуда и покорје. Када ударају на Србију, Турци бродје валовиту Дрину, да би се у повратку давили и тонули у њеним зеленим вировима. Из српске перспективе, Дрина је племенита међа,

јер не одваја него спаја оно што је насилно раздвојено. И што ће једнога дана, чврсто је веровао Филип, и аутентично опевао то своје уверење, поново бити целина. Дрина је Турцима замућена гробница, неукротива стихија, неумољива главоловка. Србима је пак она хранитељка и племенита међа.

Када је реч о писаним изворима, они су у Вишњићевим песмама сасвим функционално уклопљени у еписку матрицу. Легендарно-хришћански наноси у песми *Св. Саво и Хасан-паша* очито су пореклом из црквене литературе. Као што је неупитан и „манастирски импулс“ (Руварац 1934: 527) о коме говори Иларион Руварац у вези са каталогом немањићких задужбина у песми *Опет св. Саво*. То, међутим, не значи да је Вишњићева песма потекла из *Троношког родослова*, како је сматрао Светозар Матић (Матић 1972: 276). Вишњић своју грађу, била она усменог или писаног порекла, подвргава специфичном процесу поетске стилизације и усмене сублимације. Она тако постаје истински његова.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Baraković 1964: Petar Zoranić, Juraj Baraković, *Planine, Vila Slovinke*, прир. Franjo Švelec, *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 8, Zagreb: Zora, Matica hrvatska, 1964.
2. Вук, СНП II: *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, књ. II, у којој су пјесме јуначке најстарије, Беч, 1845. *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. V, прир. Радмила Пешић, Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964, Београд: Просвета, 1988.
3. Вук, СНП III: *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, књ. III, у којој су пјесме јуначке средњијех времена, Беч,

1846. *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. VI, прир. Радован Самарџић, Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964, Београд: Просвета, 1988.
4. Вук, СНП IV: Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме*, књ. IV, 1862, *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. 7, прир. Љубомир Зуковић, Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964, Београд: Просвета, 1986.
  5. Детелић 2006: Мирјана Детелић, *Урок и невеста. Поетика епске формуле*, САНУ, Балканолошки институт, Посебна издања, књ. 64, Универзитет у Крагујевцу, Центар за научна истраживања, Београд, 1996.
  6. Ковачевић 2004: Војо Ковачевић. „Четири Вишњићеве пјесме“, у: *Први српски устанак у књигама 1804–1813*, Зборник радова са научног скупа, „Поводом 200-годишњице Првог српског устанка и два века модерне српске државе“, прир. др Драган Бараћ, Београд: Народна библиотека Србије, 2004.
  7. Лајић-Михајловић 2007: Данка Лајић-Михајловић, *Гуслар: индивидуални идентитет и традиција*, Музикологија, бр. 7, Београд, 2007.
  8. Лома 2002: Александар Лома, *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*, Балканолошки институт, Посебна издања 78, Београд: Српска академија наука и уметности, 2002.
  9. Лукић-Бундало 2009: Слађана Лукић-Бундало, *Епска формула у устанничкој епици Филипа Вишњића (мастер рад)*, 2009.
  10. Матић 1972: Светозар Матић, „Задужбине Немањића у епском певању“, у: *Нови огледи о нашем народном епу*, Нови Сад, 1972.
  11. Матицки 1982: Миодраг Матицки, *Епика устанка*, Београд: Вуков сабор-Тршић, Издавачка радна организација „Рад“, 1982.
  12. Меденица 1975: Радосав Меденица, *Наша народна епика и њени творци*, Цетиње, 1975.
  13. Милошевић-Ђорђевић 1987: Нада Милошевић-Ђорђевић, „Народна предања о светом Сави и српска средњовековна писана реч“, Отисак из зборника радова *Милешева у историји српског народа*, Научни скупови Српске академије наука и уметности, књ. XXXVIII, Одељење историјских наука, књ. 6, Београд САНУ, 1987.
  14. Недић 1976: Владан Недић, „Виђења Филипа Вишњића“, у: *О усменом песничтву*, прир. Мирослав Пантић, Београд: Српска књижевна задруга, 1976.
  15. Недић 1990: Владан Недић, *Вукови певачи*, предговор и приређивање Радмила Пешић, поговор Славица Гароња, Београд: Рад, 1990.
  16. Пешикан-Љуштановић 2009: Љиљана Пешикан-Љуштановић, „Вилински град у хајдучкој песми – од рефлекса древног мита до алегорије“, у: *Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности*, зборник, књ. 2, уредници Зоја Карановић, Ивана Живанчевић-Секеруш, Нови Сад: Филозофски факултет, 59–77.
  17. Руварац 1934: Иларион Руварац, „Цар Немање благо. Приложак испитивању српских народних песама“, Коло, II, 1901, 69–74. У: *Зборник Илариона Руварца I*, прир. Н. Радојчић, Београд: СКА, 1934.
  18. Самарџија 2002: Снежана Самарџија, *Свети Сава међу јунацима „средњих времена“ Вукове збирке. „Братство“*, Часопис Друштва „Свети Сава“, ур. Злата Бојовић, књ. VI, Београд: Друштво „Свети Сава“, „Чигоја штампа“, 9–21.
  19. Самарџић 1961: Радован Самарџић, *Београд и Србија у списима француских савременика, XVI–XVII век*, Београд, 1961.

20. Сувајцић 2005: Бошко Сувајцић, *Јунаци и маске. Тумачења српске усмене епике*, Библиотека „Књижевност и језик“, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2005.
21. Ђоровић 1990: Владимир Ђоровић (сакупио), *Свети Сава у народном предању*, Библиотека „Наслеђе“, Београд: Народно дело, Задруга православног свештенства СФРЈ, 1990.

## VIŠNJIĆ ABOUT ST. SAVA

### Summary

The paper deals with the process of oral epic singing as illustrated by Filip Višnjić's poems on St. Sava. Višnjić's writing style unifies the two aspects of the folk singer, the singer being the keeper of tradition and the creator who goes beyond that tradition. As far as Filip Višnjić's old repertoire is concerned, it is interesting to focus on the choice of the two poems on St. Sava. In a rather small folk song corpus on the greatest Serb saint, especially if the corpus is viewed in relation to "very substantial prose material consisting of stories and oral histories," Višnjić's strategy points to a thoughtful, mature choice empowered by national issues.

*jamb@sbb.co.rs*