

Лидија Делић*

ORCID 0000-0001-6326-3340

Институт за књижевност и уметност
Београд

УСМЕНА ФОРМУЛА: ФОЛКЛОРНА ХИМЕРА? Случај јужнословенске усмене епике

Апстракт: У раду се на темељима Аристотелове поставке да је опште иманентна суштина чулних објеката и да постоји искључиво као *конкретно ојшће* осврће на концепт менталног текста Лаурија Хонка и дефинише аналитичка позиција усмерена на конкретне записе, односно на конкретне реализације варијаната. Варијантност формула прати се на два структурна нивоа – на плану двосложних синтагми и на комплекснијем плану мулти-форме „замењене ловине”. У оба случаја опажа се широк спектар варијација, од којих неке међусобно нису у вези иако корелирају с другим члановима групе. Стога се за овај тип формалне анализе оперативним показао Витгенштајнов концепт „породичне сличности” (family resemblance), прихваћен касније у антропологији и когнитивној лингвистици (теорија прототипа). У светлу покушаја да се одреде границе формула или њихови прототипни облици посебно интересантним показао се опус Старца Милије, који, иако због просторног ограничења минимално захваћен – нуди најрадикалније „рубне” варијанте, једине у корпусу од 1259 епских песама („у висину бијели се кула”). Анализа језичке структуре формула показала је такође да је неопходно вратити се семантици и поетици усмених формула и разликовању „правих” од оних које долазе из језика, за шта су се залагали Г. Маљцев, М. Нејлер и М. Детелић.

Кључне речи: усмена формула, теорија прототипа, категорије породичне сличности (family resemblance), Старац Милија

* lidija.boskovic@gmail.com

Ако би међу филозофима од антике до данас требало издвојити само један пар антипода, у већини случајева избор би, може се претпоставити, пао на Платона и Аристотела и њихове концепте, који се у круцијалним тачкама – пре свега у онтолошким и епистемолошким поставкама – битно разликују. Док је Платон заговарао дуализам општег и појединачног, постулирајући постојање трансцендентног света идеја, Аристотел је општи елемент (који је предмет науке и умног сазнања) сматрао иманентном суштином чулних објеката. Критикујући Платонову теорију о идејама и проблем јаза (*chorismos*) између појединачних ствари и њихове интелигибилне суштине (Платон је овај јаз покушавао да премости метафорама „подражавања” и „суделовања”), Аристотел је постулирао идеју о иманентној форми. Он се слагао с Платоном да опште није субјективан појам, јер општости у нашем духу одговара специфична суштина у објекту, али је, за разлику од Платона, тврдио да та суштина не постоји ни у каквом стању одвојености; она је одвојена само у нашем уму и деловањем тога ума. У Аристотеловој интерпретацији опште не трансцендира стварност и свет искуства и постоји само као *конкретно ошћее*,¹ а успоставља се у људском уму на основу објективне сличности међу предметима и појавама:

Када Аристотел каже да је опште предмет науке он не противречи себи, јер он није негирао да опште има неку објективну реалност, већ само то да оно одвојено постоји. Оно је стварно у појединачном, оно у својој објективној стварности није трансцендентно, већ иманентно, конкретно опште. Само појединачно бивство јесте бивство у истинском смислу. (Koplston 1991: 339)²

¹ „Дакле, строго говорећи, за Аристотела не постоји никаква објективна општост, али у стварима постоји објективна основа субјективне општости у нашем уму. Општи 'коњ' је субјективан појам, али он има објективну основу у стварним формама које оличавају појединачни коњи.” (Koplston 1991: 338)

² Аристотелова идеја о *конкретном ошћеем* наћи ће се – двадесет и три века касније – у темељима једне од најутицајнијих лингвистичких тео-

У том погледу, усмене формуле не разликују се од других феномена: оне се препознају на основу великог броја усмених текстова и објективне сличности међу њима, али те текстове не трансцендирају. Формуле постоје искључиво у усменим *шексјивима* (било да говоримо о њиховој вербалној/звучној или писаној/визуелној, па чак и тактилној конкретизацији), због чега ће – иако неопходни у неким другим типовима анализа – ван опсега ове студије остати *извођачки контексти* (конкретна комуникативна ситуација) и *менџални шексј*, на које је од шездесетих година XX века постепено померан фокус у истраживањима технике усменог певавања и усмене формуле уопште.³ Извођачки контекст (елементи епског

рија модерног доба, јер на истим основама Фердинанд де Сосир (Ferdinand de Saussure) успоставља дистинкцију између *langue* и *parole*. Аналогију с усменим фолклором учили су потом Роман Јакобсон (Роман Осипович Якобсон) и Пјотр Богатирјов (Пётр Григорьевич Богатырёв) (упркос доста нејасном терминолошком одређењу, пре свега појма „уметничког дела“): „У фолклору је однос између уметничког дјела и његове објективизације (тј. такозваних варијаната тог дјела у извођењу различитих особа) потпуно аналоган односу између *langue* и *parole*. Попут *langue*, фолклорно дјело постоји изван појединих особа, оно постоји потенцијално и само је комплекс одређених норми и потицаја, подлога живој традицији коју извођачи оживљују кићеним индивидуалним стваралаштвом, као што ствараоци *parole* поступају са *langue*” (Jakobson, Bogatirjov 1971: 21).

³ „У последњих неколико година догодио се драстичан успон интересовања за хомерску формулу, који је веома задовољавајући. Ово ново интересовање постепено се усредсређивало на праву природу формуле као менталног шаблона у уму певача, не више на статистичке аспекте 'понављања' које се може наћи у фразама текста.” (“The last few years have seen a dramatic and gratifying upsurge of interest in the Homeric formula. This new interest has gradually come to focus on the real nature of the formula as a mental template in the mind of the oral poet, rather than on statistical aspects of ‘repetition’ found among phrases in the text.”) (Nagler 1967: 269) Појам и термин *менџални шексј* и, у вези с њим, појам и термин *шексјуализације*, увешће касније Лаури Хонко (Lauri Honko) (Honko 1996: 1–17). „Читав еп је доступан само као непреносиви ментални текст у уму једног певача. Ментални, некомпозитни текст може функционисати као референтни оквир у савременим истраживањима јер је то елемент који уједињује различита извођења одређеног епа одређеног певача. Ипак, он није ни фиксиран ни

перформанса) биће ван нашег аналитичког видокруга стога што природа и одређење појма не зависе од његове генезе (а теорије усменог перформанса превасходно се баве механизмима настанка варијаната: социјалном, идеолошком, психолошком, менталном, мнемотехничком, контекстуалном, имаголошком условљеношћу импровизације, факторима колективног и индивидуалног памћења, културном репрезентацијом итд.). С друге стране, упркос чињеници да се између „субјективне општости у нашем уму” (Аристотел) и менталног текста успостављеног на основу целовитог фолклорног фонда, односно кластера текстова мањег и већег обима (од група речи до песама у целини), лако успоставља аналогија, за наш угао изучавања *ментални шексџ* показује се неоперативним јер:

1) није део заједничког искуства (не може се пренети у процесу комуникације), самим тим, не може бити ни предмет опсервације;

2) није стабилна категорија (мења се током времена, обухвата и свесне и несвесне садржаје), а његова структура другачијег је типа у односу на структуру текста и не може се описати („пре-наративни”, „пре-текстуални”, самим тим и „не-наративни”, „не-текстуални” оквир у менталном простору извођача);

3) не објашњава универзалност усмене формуле (јер је индивидуална ментална структура);

4) најзад (или најпре) логички је неконзистентно размишљати о формули на основу менталног текста, који се у појединачном уму генерише на основу целокупног искуства певача с фолклорним фондом, уместо да се о формули размишља на основу тог фолклорног фонда самог.

стабилан и развија се током извођачке каријере певача.” (“The whole epic is available only as non-transferrable mental texts in the minds of individual singer. Mental, not composite text may function as the frame of reference for modern research, because it is the element uniting the different performances of a particular epic by particular singer. Yet it is neither fixed nor stable and develops throughtout the singer’s performing career.” (Honko 2000a: viii)

Велики заговорник идеје о менталном тексту и текстуализацији као кључним појмовима за разумевање усменог перформанса – Лаури Хонко – „класичним” приступима фолклорним текстовима ставља, уз то, приговор да у исту равн постављају текстове који не припадају истим локалним традицијама:

Прошли су дани када су истраживачи трагали за „врхунским обликом” комбинујући елементе различитих епских певача, понекад чак и из различитих области. Такви композитни текстови били су изложени опасности да склизну изван поетског система. Њихова повезаност са певаним извођењем била је изгубљена или закривљена. (The days are past when a scholar sought for a ‘master form’ by combining elements from different singers of epics, sometimes from different areas, too. Such composite texts were in danger of gliding outside the local poetic system. Their connection to sung performance was lost or skewed.) (Honko 2000a: vii)

Управо су, међутим, формуле те које повезују текстове различитих епских певача, различитих епских зона и различитих времена, при чему су компаративна проучавања ширих захвата показала да формуле деле и данас језички битно удаљене фолклорне традиције (уп. Лома 2002). Све ако се и сложимо с Хонком (и бројним другим истраживачима сличне методолошке оријентације) да се потпунији увид у значење конкретне варијанте не може успоставити уколико занемаримо перформативну ситуацију, и да је семантички потенцијал усменог извођења шири од семантичког потенцијала записа,⁴ остаје чињеница да се (сем оних најједностав-

⁴ „Ипак, извођачка парадигма је учинила сасвим очигледним да је усмено извођење потпуно другачији медијум у односу на штампани текст. Спектар његових експресивних средстава много је шири од оних који постоје у штампаном облику, ефикасно користи контекстуално, алузивно разумевање вербалне поруке, а често има потпору у невидљивом присуству традиција које нису изражене вербално, али утичу на обраду разумевања. Оно што имамо овде, заправо, захтева интерсемиотички превод, тј. прено-

нијих, типа придев + именица, и то у дужим епским остварењима) формуле не могу ни детектовати на основу једног (ма како педантно забележеног и ма како минуциозно описаног) усменог извођења, те да се о њиховом значењу може говорити тек у далеко ширем оквиру од индивидуалног идиома и „локалног поетичког система”. Ваља притом нагласити да Хонко и теоретичари сродне провенијенције занемарују чињеницу да се значење („processing of *meaning*”) увек успоставља у индивидуалној свести, да није фиксирано, до краја и прецизно описиво,⁵ што и дистинкцију између записаног текста и перформанса на основу семантичког обима чини мање заснованом. Поготово је проблематична идеја да је све факторе који утичу на једну импровизацију могуће „сакупити”:

Када бисмо могли да сакупимо податке о свим факторима који утичу на извођење, могли бисмо да устројимо наше знање у процедурални профил текстуализације одређене приче. При томе бисмо морали да критички проценимо – и боримо се против – стереотипе као што су „једна прича”, „варијанта” или „фиксирани облик”. Прича може бити обликована на начине за које не постоје писани трагови. „Варијанта” покреће питање инерције, континуитета и

шење поруке из једне врсте симболичког система у други’ (Nida 1964).” (“Yet the performance paradigm has made it perfectly clear that the oral performance is as medium totally different from the printed text. Its spectrum of expressive means is much wider than that of print, and if effectively utilizes contextual, allusive understanding of the verbal message, often supported by the invisible presence of traditions not expressed verbally but influencing the processing of meaning. What we have here, in fact, requires intersemiotic translation, i.e. ‘the transference of a message from one kind of symbolic system to another’ (Nida 1964).”) (Honko 2000b: 13)

⁵ Ово су и постулати постструктуралистичких „перјаница” Ролана Барта (Roland Barthes), Јулије Кристеве (Julia Kristeva) и Жака Дерида (Jacques Derrida) с краја 60-их и почетка 70-их година XX века. Они поричу премису да је књижевна творевина депозит знања који је потребно дешифровати у процесу рецепције у корист „процесуалне концепције исте творевине – сматране праксом бесконачне производње смисла у којој учествује читалац, активни коаутор његових значења” (Bužinjska 2009: 349).

инваријанте у усменој поезији (шта је „то” што се варира?). Како би се избегао овај проблем, могли бисмо да употребимо термине попут „казивање”, „изведба/интерпретација” или „извођење” уместо „варијанта”. (If we are able to to gather information on all the factors which influence the performance, we may order our knowledge in a processual profile of the textualization of a particular story. In so doing we must critically assess – and fight against – such stereotypes as “one story”, “variant” and “fixed form”. The story may be modulated in ways for which we possess no textual evidence. “Variant” raises the question of inertia, continuity and invariant in oral poetry (what is the “thing” that varies?); to avoid the problem we may try to use such terms as “telling”, “rendition” or “performance” instead of “variant.”) (Honko 2000b: 16)

Један од могућих одговора на питање „која је то ’ствар’ која се варира?” даје и сам Хонко у реченици која за цитираним наводом непосредно следи – варира се, моделује, модулира *йрича*: „Прича може бити обликована на начине за које не постоје писани трагови” (“The story may be modulated in ways for which we possess no textual evidence”), при чему опет остаје проблем дефинисања термина и појма *story*, који се као структура, очито, позиционира у менталне сфере извођача и истраживача (*ментални ѿексѿ*). Неоперативно је, стога, трагати за „ствари” која се варира, имајући у виду чињеницу да је реч о менталној структури (оном „општем” генерисаном у људском уму на основу великог броја варијаната), која је језички неухватива. Свака реконструкција „приче” јесте још само једна *варијанѿа*, не и прича „по себи”.

Додајмо, најзад, да је препознавање и дефинисање формула комплексније од примера које је наводио Аристотел (појам човека, коња, жира и сл.) утолико што формуле нису елементи немоделоване стварности (што појединачан коњ или човек јесу), већ – како је то барем од Јурија Лотмана (Юрий Михайлович Лотман) познато (Lotman 1976) – вишеструко моделованих си-

стема (при чему је језик првостепени моделовани систем), што онда и принцип појмовног одређења формуле битно усложњава.

Ова „претходна” одређења била су неопходна да би се дефинисала методолошка позиција и проблем поставио у шире епистемолошке и когнитивне оквири пре но што се приступи грађи самој. На Аристотеловом трагу, у потрази за одређењем формула кренућемо од сличности које омогућују да се одређени сегменти текста препознају као чланови исте врсте. То, наравно, не само да није нов већ је практично и једини досадашњи приступ формули.⁶ У следећим низовима примера лако се уочавају константе, иако оне нису истог типа:

ТАВНА НОЋЦА / ТАМНА НОЋЦА (идентична комбинација лексема, синтаксичко-падежна конструкција и позиција у метричком обрасцу; фонемске алтернације (тамна/тавна)	ТАВНА НОЋЦА / ТАМНА НОЋЦА (идентична комбинација лексема; различите синтаксичко-падежне конструкције и позиције у стиху; разлика између неутрала и деминутива (ноћ/ноћца); инверзија лексема; фонемске алтернације (тамна/тавна)
---	---

⁶ Тек се у новије време искристалисала идеја о визуелној формули, која, дакако, није текстуалне природе (Радуловић 2011: 535–550). С друге стране, „композиционе схеме” о којима је писао Герхард Геземан (Gerhard Gesemann) (Геземан 2002) представљају посебан тип формулативности. Изврстан познавалац јужнословенске епике и врстан теоретичар усмене формуле – Алојз Шмаус (Alois Schmaus) – давних дана успоставио је аналогију између формуле и композиционе схеме: композициона схема је „за целину радње и догађаја оно што је за опис епски клише, формула, ’калуп’” (Шмаус 1937: 2). Идеје о различитим нивоима формулативности синтетизоване су, разрађене и надограђене у књизи Данијеле Лекић *Глас њевача скривен у формули. „Исѿио ѿио, али друкчије”* у Беовулфу и српским епским њесмама (2025). Поменута ауторка је, осим класичног приступа формули као „групи речи” која се јавља под одређеним метричким условима, формулативност пратила и на плану композиционих мотива и обрасца приче, што је својеврстан наставак традиције проучавања сужејних модела (Геземан 2002, Меденица 1965, Клеут 1987, Делић 2006, Петковић 2019).

Тавна ноћца од бијела дана (Вук III, 38: 3)	Док дан пројде, тавна ноћца дојде
Тавна ноћца од бијела дана (Вук IV, 34: 83)	А тавна је ноћца прифатила
Тавна ноћца на земљу пала (КХ III, 4: 1616)	За три дана и три ноћи тавне
Тамна ноћца, а нема мјесеца (КХ I, 2: 1574)	И три тавне ноћи без престанка
Тамна ноћца паде на ледину (КХ I, 31: 544)	Доке њима тавна ноћца дође
Тамна ноћца паде на земљицу (КХ II, 44: 12)	А кад дошла она ноћца тамна
	Ту су тавну ноћцу преноћили
	Кад је било испред тавне ноћи
	Усред тавне ноћи без мјесеца
	Тавна ноћца од бијела дана

Дате табеле указују на маргиналне категорије у одређењу формула: то су падежни облик (или облик предлошко-падежне конструкције), позиција у метричком обрасцу, однос између неутрала и деминутива (по аналогiji и аугментатива), фонемске/дијалекатске варијације. На јужнословенском простору требало би свакако додати и алтернирање екавског, икавског и ијекавског изговора. Битне би, рекло би се на први поглед, биле „кључне речи”.

Следећа табела отвара, међутим, питање заснованости одређења формуле на лексичком плану, јер су, упркос чињеници да суседне примере повезује делимична лексичка подударност, први и последњи члан низа лексички потпуно удаљени (ТАВНА НОЋЦА / КАРА АКШАМ):

ТАВНА НОЋЦА → КАРА АКШАМ
(идентична је само семантика)

У то доба **тавна ноћца** дође
Кад дан прође, **мркла ноћца** дође
У том **акшам** **мркла ноћца** дође
Када **акшам** **ноћца** долазила
Ти ћеш **ноћи** по акшаму доћи
Докле **ноћца кара-акшам** дође
Када нама **кара акшам** дође

У конкретном случају могло би се приговорити да јединство формуле обезбеђују временска одредница (ноћ) и један од облика гла-

гола *гоћи* у финалном делу стиха. Исте синтагме се, међутим, јављају и у окружењима где тог метричко-синтаксичког јединства нема:

Усред **тавне ноћи** без мјесеца...

(Вук III, 15: 12)

Док сиђееше, **кара акшам** паде...

(КХ III, 6: 162)

Наведени случај је притом један од најједноставнијих, јер је ограничен на само један стих. Ширењем фокуса и уланчавањем стихова (Лордови (Albert Lord) системи формула / formula-systems; Хонкове мултиформе; „мултиформни клишеи” Мирјане Детелић) ентропија расте геометријском прогресијом:

ПОДИЗАЊЕ ЧЕТЕ → ПОДИЗАЊЕ У ЛОВ НА ДИВЉАЧ → ПОДИЗАЊЕ У ЛОВ НА ЉУДЕ	ИНИЦИЈАЛНА ПОЗИЦИЈА: ЗАМЕЊЕНА ЛОВИНА ⁷
Мала се је чета подигнула Окле се је и приђе дизала, А од Сења, града бијелога; Пред четом је Иво Сењанине, А за Ивом Титор-барјактаре, За Титором тридесет Сењана, Чета тамо планинама пође. (САНУ III, 37) Сењани се у лов подигоше о Божићу да срећу кушају. До подне сјало жарко сунце ходи чета истом у јечерме. (ЕР, 122) Срећа Анђи, а срећа сердару, Јер тад Иво дома не бијаше, Но пошао у лов у планину Су његови тридесет Сењана. (Вук VI, 65)	Подиге се Ђуприлић везире, Он отиде у лов у планину, И са шњиме лале и везири; Лов ловили по гори ходили, Све планине обредили редом, Ништа није везир уловио: Ни јелена нити каурина, Ни кошуте нити кауркиње. (Вук III, 48) Подиге се Соколовић-паша, подиге се у лов у планину са његово тридесет тевабијах, лов ловио за нећељу данах, не улови срне ни кошуте ни љељена рога повитога. (СМ, 97)

⁷ О композиционом принципу „замене ловина” уп. Детелић 1996б: 64–70.

Ха жалости јадна ли ти јеси што задеси Сују харамбашу, на краву кавурску крајину. Е се диже Суја харамбаша од краве Крује на крајину да лов лови кавурској крајини, да лов лови младе Црногорце и њихове да плијени овце. (СМ, 54)	Подрани ти Бибић-Зеиниле, Како се кадо, научио, Научи често у планину , Да но лови срне и кошуте ; Не обрну , кадо, у планину, Но окрену , кадо, у Лужине, У Лужине, кадо, испод града. (Вук IV, 52)
--	---

Последњи пример из табеле (Вук IV, 52) разликује се од осталих по томе што формулу *лова* не комбинује с формулом *йодизања* (као у осталим примерима из табеле), већ с другом (подједнако фреквентном) уводном формулом – *рано рани* / *йоранио*.⁸ Он је, међутим, далеко особенији по томе што је подударење с осталим примерима „замене ловине” само формално (синтаксичко), али не и лексичко: *не улови...* → *не обрну...*, што на новим основама поставља питање критеријума релевантних за препознавање усмених формула и мултиформи:

Подиже се Соколовић-паша, подиже се у лов у планину са његово тридесет тевабијах, лов ловио за неђељу данах, не улови срне ни кошуте ни љељена рога повитога. (СМ, 97) (Соколовић паша уместо на ловину наиђе на „чудну грађевину” Јање капетана)	Подрани ти Бибић-Зеиниле, Како се, кадо, научио, Научи често у планину , Да но лови срне и кошуте ; Не обрну , кадо, у планину, Но окрену , кадо, у Лужине, У Лужине, кадо, испод града. ⁹ (Вук IV, 52)
---	--

⁸ Уводна формула *рано рани* / *йоранио* често се комбинује с формулом *лова*: „Ти ћеш сјутра **рано уранити**, / Па ти хајде **у лов у планину**” (Вук II, 10); „У Момчила чудан наук има, / Свако јутро у свету неђељу / **Рано рани у лов на Језера**“ (Вук II, 25); „Јанковићу **рано подранио**, / Појахао дебела путаља, / **Лов ловити** Митровића лугу” (КХ I, 22) и сл.

⁹ У наведеној песми крајње интересантно су реинтерпретиране и формуле *два врана јаврана* („Полећеле двије тице црне”; „Једна граче, у облаке скаче, / А друга је с кадом говорила”), *дрвље и камење*, *хриш* и *ојари* и низ других, што ће остати ван оквира ове студије. Неминовно је повезивање с постфолклорном епском праксом и начином „на који се традиционалне епске формуле активирају у обликовању нових садржаја” (Ђорђевић Белић 2016: 68).

„Замењена ловина” (која подразумева и присуство класично дефинисане формуле као групе речи и формулативност на вишем композиционом нивоу) може се срести и у медијалној позицији, као у већ цитираном примеру из песме о смрти војводе Момчила:

У Момчила чудан наук има,
 Свако јутро у свету неђељу
Рано рани у лов на Језера
 С' собом води девет миле браће
 И дванаест прво-братучеда
 И четрест од града левера.
 [...]

Добријех се коња доватише,
Отидоше у лов на Језера.
 Кад су били надомак Језера,
Оптече их она силна војска.
 (Вук II, 25)

У овом случају, међутим, не само да постоји отклон у синтаксичкој структури (недостају одричне реченице у формулативном почетку стиха *не улови...*) већ је изневерена и типска функција лова у медијалним позицијама песама, који се по правилу јавља као мотивација за одсуство јунака и ефектан начин да се омогући даљи заплет (нарушавање иницијално стабилне ситуације у дому јунака). У песми о Вукашиновој женидби Момчиловом сестром противник не хара јунаков незаштићени дом, нити угрожава оне који су у њему остали без заштите, чиме се деструира и стабилна корелација између референтних параметара епских формула – места (иницијална, медијална или финална позиција у тексту), форме и функције (Детелић 1996б: 107):

МЕДИЈАЛНА ПОЗИЦИЈА: МОТИВАЦИЈА ЗА ОДСУСТВО ЈУНАКА	
Срећа Анђи, а срећа сердару, Јер тад <u>Иво дома не бијаше</u>, Но пошао у лов у планину Су његови тридесет Сењана. (Вук VI, 65) (Ограшић сердар улази у Иванов двор и љуби Анђу.) Господару, Вилип-Мацарине! <u>Ти кад оде у лов у планину</u>, А ја стајам пред бијелом кулом, Враг донесе једну дервишину. (Вук II, 59) (Марко Краљевић удара Филипову љубу и наноси му увреду.) Подиге се Наод-Симеуне, Подиге се <u>итар лов ловити</u>, <u>Оста сама</u> царица госпођа, <u>Оста сама</u> у бијелу двору. (Вук II, 15) (Царица проналази знамења на основу којих сазнаје да је обљубила сопственог сина.)	Јово гоји двије звјерке мале, Научи их сваке муштерије, Поред с њиме по гори зеленој Лове лова својјем господаром. Један данак у ловак отиде Чак далеко у гору зелену, Диве дође на спилу пећину И говори Јовановој мајци: „Смакни Јова, мила сина твога. Мене узми дива од планине, Са мношћем ти свако добро бити, Много боље пуно нег за царем.” (MX I, 45) (Царица се договара с дивом како ће погубити њеног сина.)

Формула одласка у лов може, међутим, фигурирати и у свом основном значењу. Тада се уместо типских облика, изречених у форми намерних („и да лови срне и кошуте”) или одричних реченица („не улови срне ни кошуте” / „те од лова ништа не улови” / „лов ловио, ништа не улови” и сл.), јавља позитиван исказ, с мотивацијом „да зарани одагнату мајку”, „и донесе...”, „носи мајци...” и сл. Тиме се у потпуности губе контуре „замене ловине” и мотивација за одсуство јунака, што су стандардне функције ове епске формуле:

Већ он у лов у планину пође
 На његова гојена Лабуда,
Те он лови срне и кошуте;
 Кад по подне сунце навалило,
 Он отиде у пећину к мајци
И донесе срну и кошту,
 Да зарани одагнату мајку.
 (Вук II, 8)

У истраживачком видокругу неминовно је и низ песама у оквиру којих подударана међу стиховима или блоковима стихова нису мања него у случајевима које препознајемо као формулативне:¹⁰

Чујеш мене, робе Драгокупе! Ти отиди у ризницу б'јелу, Те ти узми жутијех дуката, Даји бакшиш младим Сарајлијам' Кад ти стану <u>лова доносити</u>. (Вук III, 2; „Новак и Радивој продају Грујицу”) Нег' сам јунак ловац од планине, Који сам се често научио Ловак ловит по гори зеленој, А сад ловци иду у планину Те да лове <u>лова свакојака</u>. (СМ, 149; „Откуд је Герзелез”)	„Благо мене, ето сина мога! Ето г' мајци, ће <u>из лова иде</u>, Носи мајци лова свакојака!” Не би сина, ни од сина гласа. (Вук III, 78; „Женидба Милића барјактара”) У то доба бан <u>из лова дође</u>. И донесе двије утве тице, Двије тице утве златокриле. (Вук III, 57; „Вук Анђелиј и бан Задранин”)
---	---

Тиме се – као и у примеру с ТАВНОМ НОЋЦОМ и КАРА АКШАМОМ – клизи постепено из формулативног језгра (шта

¹⁰ Посебно питање јесте модификовање формуле у различитим жанровским оквирима, што је Снежана Самарџија сјајно илустровала формулом *вино служи златокока девојка*, односно мотивом девојке која служи вино јунацима у спектру жанрова (2013: 73–94).

год да поставимо у центар, поимамо као „језгро” или дефинишемо као „основни” облик), али тако да је демаркационе линије практично немогуће повући: докле нешто јесте одређена формула или мултиформа, а одакле то више није? То нас враћа на почетак рада и почетке мишљења о појмовима и категоријама. Ако се, наиме, и сложимо с Аристотелом да је форма иманентна предметима и феноменима и да *οἰσιν* постоји само као *конкретно οἰσιν*, тешко да се с њим можемо сложити и у томе да постоји коначан број дистинктивних црта/особина којима се одређени појам дефинише. Иако су дијаметрално супротно гледали на питање односа између општег и појединачног, ни Платон ни Аристотел нису доводили у питање постојање специфичне суштине која одговара општем појму. Тај формални елемент који одређену ствар чини том одређеном стварју исти је, по њиховом мишљењу, код свих чланова једне врсте и исцрпљује могућности своје врсте. Упркос бројним критикама Аристотелових и Платонових филозофских поставки, „коперниканским” обртима и менама филозофских система, идеја о појму као формалној суштини ствари, која се, у идеалном случају, може досећи и дефинисати – није уздрмана до почетка XX века. Њу ће – колико је нама познато, и колико се у литератури помиње – први у питање довести Лудвиг Витгенштајн (Ludwig Wittgenstein), трагајући за специфичним својством које обједињује различите видове игара (дечје, хазардне, спортске итд.):

И исход испитивања [активности које су подведене под ознаку „игре”] јесте: видимо компликовану мрежу сличности које се преклапају и укрштају: понекад опште сличности, а понекад сличности у детаљима.

Не могу да смислим бољи израз који би окарактерисао ове сличности од „породице сличности”; јер различите се сличности које постоје међу члановима породице: у грађи, цртама лица, боји очију, начину хода, темпераменту итд., итд., преклапају и укрштају на исти начин [...] И стога кажем: „игре” чине породицу.

Тако и, на пример, врсте бројева формирају породицу [...] И ширимо наш концепт броја као што се у пређењу нити влакна упредају једно у друго. А снага нити не лежи у чињеници да неко појединачно влакно пролази целом својом дужином кроз нит, него у преклапању много влакана.

(And the result of this examination [of activities included under the label „game”] is: we see a complicated network of similarities overlapping and criss-crossing: sometimes overall similarities, sometimes similarities of detail.

I can think of no better expression to characterize these similarities than „family resemblances”; for the various resemblances between members of a family: build, features, colour of eyes, gait, temperament, etc. etc. overlap and criss-cross in the same way [...] And I shall say: „games” form a family.

And for instance the kinds of number form a family in the same way [...] And we extend our concept of number as in spinning a thread we twist fibre on fibre. And the strength of the thread does not reside in the fact that some one fibre runs through its whole length, but in the overlapping of many fibres). (Wittgenstein 1973: 32)

Витгенштајнов идејни концепт делимично ће у поље изучавања усмених формула увести Мајкл Нејглер (Michael Nagler), мада темељније скопчан с концептом менталног текста, који ће се касније искристалисати као термин и појам:

Када је реч о концептуалном оквиру, група попут *πίονι δῆμιω* (*δῆμιω*) фраза посматрала би се не као затворени „систем”, него као „породица” отвореног типа, а свака фраза у тој групи била би аломорф, не неке *групе ἰοσῖτοјеће* фразе, него неког централног гешталта – у недостатку бољег израза – који је прави ментални шаблон у основи стварања свих таквих фразе. Сâм гештalt, у нашем случају, постојао би на превербалном нивоу песниковог ума, пошто смо открили да је немогуће установити било шта друго осим свеобухватног списка свих аломорфа који постоје у забеле-

женом корпусу. Али у циљу постизања прецизности, ово би морао бити списак који је неограничено отворен, како би се оставило простора за све аломорфе који се нису нашли у записима (што је велика већина!) и чак све могуће аломорфе; не би то уопште била дефиниција [...] Из генеративног, насупротив просто дескриптивног, угла ова „влакна” представљају неколико параметара који, сами по себи или у различитим комбинацијама, чине предсвесни гештALT присутним у уму певача и омогућавају му да оствари тај гештALT у облику (метричком, лексичком итд.) који одговара том тренутку казивања. (With the conceptual framework in question, a group such as the *πίονι δῆμιω* (*δημιώ*) phrases would be considered not a closed „system” but an open-ended „family”, and each phrase in the group would be considered an allomorph, *not of any other existing phrase*, but of some central Gestalt – for want of a better term – which is the real mental template underlying the production of all such phrases. The Gestalt itself, in our case, would seem to exist on a preverbal level of the poet’s mind, since we have found it impossible to define other than as a comprehensive list of all the allomorphs which happen to exist in the recorded corpus. But to approach accuracy this would have to be made an infinitely open-ended list, leaving room for all the allomorphs that escaped recording (the vast majority!) and even all possible allomorphs; it would not really be a definition at all [...] From a generative, as opposed to a merely descriptive, point of view these “fibres” are the several parameters which, by themselves or in various combinations, can make a preconscious Gestalt present to the mind of the singer and enable him to realize that Gestalt in the form (metrical, lexical, etc.) appropriate for the moment of utterance.) (Nagler 1967: 281–282; истакао М. Н.)

Остављајући по страни превербални карактер представе (gestalt) и њену егзистенцију унутар певачевог ума („ментални шаблон у основи стварања свих таквих фраза” (“mental template underlying the production of all such phrases”)) – што су аспекти који ће, како смо на почетку рада истакли, остати ван нашег аналитичког фокуса – дати навод (као и цео Нејглеров текст)

драгоцен је јер у поље изучавања усмених формула уводи феномен континуума, одсуства граница – „отворени списак” (“open-ended list”) – који, у крајњим консеквенцама, резултира немогућношћу прецизног дефинисања и одређења појма („не би то уопште била дефиниција” (“it would not really be a definition at all”). Когнитивна лингвистика (и цела хуманистичка грана одговарајуће оријентације – cognitive science) реаговала је на наведени парадокс теоријом прототипа и увођењем појма *радијалних категорија*, које нам се чине оперативним за проучавање усмених формула, јер доста добро описују ситуацију с којом се срећемо у пракси. За разлику од аристотеловског схватања врсте/појма (коњ, човек, сто и сл.), где сви чланови имају исти статус (сваки коњ је – коњ; сваки човек – човек), когнитивни приступ успоставља хијерархију међу члановима врсте: неке се конкретизације препознају као прототипи (и њих може бити више), док се друге посматрају као рубне, периферне реализације. Радијалне категорије шире се од централних, средишњих, „бољих”, прототипних представника ка периферији, односно према „лошијим” представницима врсте (Rosch 1973: 328–350, Lakoff 1987, уп. Kružić, Lovrić et al. 2010: 13–16). Периферни представници не поседују притом све, већ само неке особине прототипа, што за последицу има успостављање формалних и значењских ланаца. Њих одликује велика сличност међу блиским члановима низа (суседним карикама у низу) и незнатна сличност или одсуство сличности међу члановима који су удаљени: АБВ→БВГ→ВГД→ГДЂ→ДЂЕ итд. Статус прототипних и рубних примерака зависи притом од позадинског знања, односно од типа културе коме појединац припада и његовог искуства: у европском културном кругу прототип *човека* је човек беле коже (Kružić, Lovrić et al. 2010: 14), што је у јужнословенском епском корпусу изнедрило *црној Арајина* за типског антагонисту; у неким другим географско-културним зонама прототип је човек црне коже; прототип птице на простору Балкана јесте голуб, а не ној, пингвин и сл. Ситуација у јужнословенској усменој епици компа-

тибилна је с датим теоријским концептом: конкретне реализације (чак и када имамо у виду само оне записане, а на уму би се свакако морале имати и све оне икада изговорене, а незабележене, па чак и све „уопште могуће“) творе континуум унутар којег је границе немогуће повући, што у крајњој консеквенци води закључку да је – с формалне стране гледано и радикално заоштрено – све у усменој епици формула, пре свега стога што метрички образац дефинише везу међу лексемама и њихову позицију у тексту.¹¹

Чињеница је, међутим, да се све у усменој епици не препознаје као формула. Тешко да би ико синтагме 1) ДЕВОЈКА ЈЕ и 2) СВОЈЕ ОЧИ које се јављају на идентичним позицијама у стиховима различитих певача означио формулама, иако одговарају Лордовој дефиницији да је формула „група речи која се јавља под истим метричким условима“:

ДЕВОЈКА ЈЕ (позиција у десетерцу: 1–4)	СВОЈЕ ОЧИ (позиција у десетерцу: 3–6)
Девојка је испрошена била (Вук III, 76) Девојка је њему беседила (Вук II, 7) Дјевојка је из војске изашла (КХ III, 11) Дјевојка је на ноге скочила (КХ II, 41) Дјевојка је с прозора видјела (МХ I, 73) Дјевојка је сватим' говорила (Вук VII, 26) Дјевојка је тебе поздравила (МХ I, 32; МХ I, 73) Ђевојка је Вука пробудила (САНУ IV, 25) Ђевојка је своје очи клепа (Вук III, 50)	Ка' си своје очи извадио (Вук II, 11) Немо своје очи изгубити (Вук VI, 9) Ти си своје очи извадио (Вук VI, 9) Црне своје очи затворио (Вук VI, 78) Што већ своје очи не отвори (Вук VIII, 71) Што си своје очи помутила (КХ III, 10) Упут своје очи отворио (МХ I, 65) Јер су своје очи изгубили (МХ IV, 39)

¹¹ То је наслутио и Алберт Лорд: „Нема ничег у песми што није формулно” (Lord 1990: 95). Он, међутим, није термилолошки доследан и већ у реченици која следи иза управо цитиране „формулност” почиње да значи исто што и „формула” у његовом одређењу: „Штавише, стихови и полустихови које називамо 'формулним' (зато што се држе основних образаца ритма и синтаксе и имају бар једну реч на истом месту у стиху заједничку с другим стиховима и полустиховима) не само што илуструју саме обрасце већ нам показују и примере система овог песништва” (Lord 1990: 95).

Синтагма ОЧИ КЛЕЛА / ОЧИ КУНЕ не јавља се ниједном у електронском корпусу (а он је обиман и репрезентативан), осим у наведеном примеру. Упркос томе, стих ЂЕВОЈКА ЈЕ СВОЈЕ ОЧИ КЛЕЛА доживљава се као уводна формула (ширење корпуса на необјављену архивску грађу показало је одиста реч о формули, в. Делић 2012: 207–226), што указује на чињеницу да о прототипном статусу одлучују и неки други фактори сем лексичких понављања, метричке позиције и фреквенције употребе. И ту, чини се, залазимо у поље поетике и естетике, за шта се – макар номинално – залагао већ цитирани Мајкл Нејглер:

Надаље, несрећа је да се, упркос многим сугестијама и неким прелиминарним покушајима, још увек није појавила кохерентна естетичка теорија која би омогућила да разумемо и увидимо вредност посебне природе усмене књижевности као поезије. Насупрот Парију, неки учесници формуле били су склони да је посматрају као „фразеолошки тип” или „метрички тип”, без компликовања проблема питањима као што су смисленост или естетска вредност – што представља поједностављење које, како ћу настојати да покажем, подразумева да се жито ишчупа с кукољем. (Further more, it is an unfortunate fact that, despite many suggestions and some preliminary attempts, no coherent aesthetic theory has as yet emerged which would equip us to understand or appreciate the special nature of oral poetry as poetry. Unlike Parry himself, some students of the formula have tended to regard it as a “phrase type” or “metrical type”, without complicating the issue with meaningfulness or aesthetic value – a simplification which, as I shall try to show, throws the baby out with the bath water.) (Nagler 1967: 273)

Тиме се враћамо на битну дистинкцију између формуле и формулативности коју је начинила Мирјана Детелић:

[...] епска формула је средство настало у општој тежњи ка формулативности у оквирима другостепеног језичког система епске поезије; однос међу њима је генерички, при чему је формулатив-

ност само један од услова за настанак епске формуле и никако се не може изједначити са њом (Детелић 1996б: 9).

Формулативност притом није својствена само епици, већ и говору самом (Kravar 1978: 95), јер је „парадигматски елемент сваког језичког система” (Детелић 1996б: 8–9). Синтаксичке норме/структуре иманентне конкретном језичком идиому јесу основа формулативности и пре него што започне моделовање у епском кључу. Метрички образац јесте додатни фактор рестрикције: „Усмени стих створио је синтаксу у синтакси: у њему је дошло до особите фразеологизације, окоштавања једног издвојеног скупа синтаксичких образаца” (Петковић 1990: 201). У замку неразликовања ова два нивоа формулативности – језичког и епског – упao је и сам Алберт Лорд, издвојивши као формуле групе речи које је повезивао само морфо-синтаксички облик, рецимо, тросложна именица у дативу + повратна заменица: „ђогату се”, „јунаку се” (Lord 1990: 96).

У покушају да начини дистинкцију између два поменута типа формулативности, Мирјана Детелић посеже за термином „праве формуле”, подразумевајући под њим формуле које је генерисао епски систем, а не језик (и метрички систем) сам:

Отуда је неопходно разликовати формуле које долазе из језика (и нужно трпе промене прилагођавајући се метричко-синтаксичком обрасцу епског десетерца) од правих епских формула као важного елемента технике, стила и композиције у традицији епског певања (Детелић 1996б: 8).¹²

¹² На другом месту Мирјана Детелић (2008: 123–124) такође уводи термин „праве формуле”, али да би разграничила различите типове епских формула, односно различите нивое клишетираности: „Као директна последица изостанка овакве ’транспарентности’ јавља се ’хијерархија’ усмених епских формула у јужнословенској грађи: најстарије су праве формуле, најзначајније и највредније песничко и аналитичко средство за повезивање епских слојева; следеће у низу су формуле нешто мањег песничког значаја, али и даље неопходне, такозване ’парцијалне или рудиментарне

С управо поменутом била би унеколико компатибилна дистинкција између формула које происходе из сижеа песме (формуле које намеће логика наратије), од оних чије је порекло ван конкретног текста или ван епике уопште. Ове друге могу водити судару слојева различитог порекла (сижејног и вансижејног) и тада се јављају ситуације које се препознају као парадокси: „бело грло” Црног Арапина, атрибуирање неверне супруге као „верне љубе”, изгореле куле као – „беле” и сл. (за примере код Хомера уп. Combellack 1965: 41–56). Иако су у претходном цитату акцентовани „техника, стил и композиција у традицији епског певања”, генерички систем (формула) ипак се највећма заснива на комплексној семантици чије је порекло у дубинама фолклорног памћења, типу културе и императивима/нормама жанра. Стога су „праве формуле” чворишта која повезују различите жанровске системе, различите епске нивое и различите слојеве традиције (Детелић 1996б: 104–106). Оне су места велике семантичке густине и носиоци су културних информација првога реда, које се – по дефиницији – не могу преносити непосредно (уп. Мальцев 1989). Формуле су кодови културе саме, елементи који посредују базичну социјалну стратификацију, основне етичке и обредно-обичајне

формуле, стални епитети као што су бијело грло (чак и Арапово), црна земља, зелени мач, бијели дан, бијела зора и друге, врло сличне поменутим хомерским формулама. Последње у низу су 'формуле у настајању', променљиви и покретни низови речи који чине било четворосложни, било шестосложни део асиметричног десетерца усмене епике." (Детелић 2008: 123–124) Иако нема разлога да се већа старина приписује „правим” него „парцијалним” формулама (што, уосталом, веома добро показује и књига исте ауторке и Марије Илић о епској формули *бели њраг*; Detelić, Ilić 2006), и иако је термин „формула у настајању” *contradictio in adjecto* – идеја о хијерархији међу формулама чини се заснованом и корелира, у основи, с теоријом прототипа: формуле с већим степеном језичке фиксираности и с већим укрштајем различитих епских и културних слојева доживљавају се као „праве”, док се слободнији низови речи опајају као периферни делови спектра („у настајању”). Одлична илустрација синхроног постојања формула у различитим степенима клишетираности и стадијумима фиксације дата је на примеру формуле појаве јунака из магле (Детелић 1996а: 399–411).

норме и структуре мишљења традиционалне заједнице, као и њено сублимирано историјско искуство (Delić 2015: 13–42).

Старац Милија: и шта ћемо сад!?

У електронском репозиторију од 330 000 стихова само два пута јавља се „формула” – *ишћо од воде чоха црвенија*. Да није ћеда Љиљане Пешикан-Љуштановић овај би стих вероватно остао неразумљив. Но, упркос накнадној реконструкцији значења, чињеница је да се у репрезентативном корпусу ова „формула” јавља само два пута, оба пута у корпусу Старца Милије и нигде више.

Но код Милије имамо и „уводну формулу” *нећко бјеше* у песми „Бановић Страхиња”. У поменутом репозиторијуму ова се „уводна формула” нити именица *нећко* не појављује ниједном, осим у једној од само четири забележене песме Старца Милије – „Женидби Максима Црнојевића” („Зачу *нећко* Обреновић Јован”). Другачији семантички предзнак има блиска заменица *некакав* који Милија везује за Страхињиног пашенога: „*Некакоја* млада Немањића”, након што га на цедилу оставе и таст и шураци, и пашеног одбија да пође с њим на Косово по отету жену. *Некакав* Немањић гледа у земљицу црну, а мала је вероватноћа да Милија случајно помиње овај патроним. И опет се у одабраном корпусу само једном јавља лексема *некакав/некаквоја*.

У Милијином корпусу померање граница опажа се и код формула које делују крајње стабилно, а такве су превасходно комбинације именице и атрибута (тзв. „стални епитети”). Тако се, рецимо, у већ помињаном електронском корпусу од 1259 епских песама синтагма *бела кула* (с варијететима *бијела/била/ћребјела*) јавља 1625 пута, што хомерски корпус ни у лудилу не може да домаши, а ретко који да уопште може, синтагма *висока кула* – 174 пута (а с варијететима *ћревисока, највиша, йонајвиша* – 186 пута) (Детелић, Делић 2018: 752). На тако велику фреквенцију

само једном у целом корпусу – код изузетно даровитог и крајње особеног певача Милије – среће се комбинација: У ВИСИНУ БИЈЕЛИ СЕ КУЛА. Ова надреалистичка/нонсенс варијација (јер српска синтакса уз глагол „белети се” не предвиђа прилошку допуну „у висину”) не доживљава се, међутим, као отклон од формуле, јер комбинује препознатљиве елементе епског идиома (формуле *бела кула* и *висока кула*). И шта ћемо сад, с формулама, с варијацијама, с границама, са Старцем Милијом?!

Извори

- Вук II – Караџић, Вук С. *Српске народне њесме. Књиџа друџа у којој су њесме јуначке најстџарије. Сабрана дела Вука Караџића*. Књ. 5. Прир. Радмила Пешић. Београд: Просвета, 1988.
- Вук III – Караџић, Вук С. *Српске народне њесме. Књиџа тџрећа у којој су њесме јуначке средњџјех времена. Сабрана дела Вука Караџића*. Књ. 6. Прир. Радован Самарџић. Београд: Просвета, 1988.
- Вук IV – Караџић, Вук С. *Српске народне њесме. Књиџа чеџврџа у којој су њесме јуначке новиџјех времена о војевању за слободу. Сабрана дела Вука Караџића*. Књ. 7. Прир. Љубомир Зуковић. Београд: Просвета, 1986.
- Вук VI – Караџић, Вук С. *Српске народне њесме. Књиџа шестџа у којој су њесме јуначке најстџарије и средњџјех времена*. Прир. Љуб.[омир] Стојановић. Биоград: Штампарија Краљевине Србије (Државно издање), 1899.
- ЕР – Ерланџенски рукоџис стџарих срџскохрваџских народних џесамџа. Прир. Герхард Геземан. Ср. Карловци: Српска краљевска академија, 1925.
- САНУ III – *Српске народне њесме из необјављених рукоџиса Вука Сџеф. Караџића*. Књ. III. Прир. Живомир Младеновић и Владан Недић. Београд: Српска академија наука и уметности, 1973.
- СМ – Сима Милутиновић Сараџлија. *Пјеванија црноџорска и херцеџовачка*. Никшић: Унирекс, 1990.
- КН I–II – Hörmann, Kosta. *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*. I–II. Sarajevo: Kušan, 1933.

- КН III – Hörmann, Kosta. *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*. Prir. Đenana Buturović. Sarajevo: Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine, 1966.
- МН I – *Hrvatske narodne pjesme. Odio prvi. Junačke pjesme*. Knjiga prva. Prir. Ivan Broz i Stjepan Bosanac. Zagreb: Matica hrvatska, 1896.

Литература

- Геземан, Герхард. *Сѣудије о јужнословенској народној ейици*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства: Вукова задужбина; Нови Сад: Матица српска, 2002.
- Делић, Лидија. *Живой̑ ейске љесме. Женидба краља Вукашина у крују варијаната̑а*. Београд: Завод за уџбенике, 2006.
- Делић, Лидија. „Чарне очи, да би не гледале. О једном епском плеоназму”. *Заједничко у словенском фолклору*. Ур. Љубинко Раденковић. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2012. 207–226.
- Детелић, Мирјана. „Магла и маглићи. Једно теоријско питање”. *Књижевна историја* 28. 100 (1996а): 399–411.
- Детелић, Мирјана. *Урок и невесѣа. Поеѣика ейске формуле*. Београд: Балканолошки институт САНУ; Крагујевац: Центар за научна истраживања Универзитета у Крагујевцу, 1996б.
- Детелић, Мирјана и Лидија Делић. „Кула и двор као елементи епског простора”. *Зборник Маѣице срѣске за књижевност и језик* 66. 3 (2018): 751–762.
- Ђорђевић Белић, Смиљана. *Посѣфолклорна ейска хроника: жанр на ѣраници и ѣранице жанра*. Београд: Чигоја штампа: Институт за књижевност и уметност, 2016.
- Клеут, Марија. *Иван Сењанин у срѣскохрватским усменим љесмама*. Нови Сад: Матица српска, 1987.
- Лекић, Данијела. *Глас љевача скривен у формули. „Исѣо љо, али друкчије” у Беовулфу и срѣским ейским љесмама*. Београд: ИКУМ, 2025.
- Лома, Александар. *Пракосово. Словенски и индоевройски корени срѣске ейике*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2002.
- Мальцев, Георгий Иванович. *Традициональные формулы русской народной необредовой лирики*. Ленинград: Наука, 1989.
- Меденица, Радосав. *Бановић Сѣрахиња у крују варијаната̑а и ѣема о невери жене у народној ейици*. Београд: САНУ, 1965.

- Петковић, Данијела. *Јунак и сиже ејске њесме*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2019.
- Петковић, Новица. *Ојлеги из срјске њоејике*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1990.
- Радловић, Немања. „Дрво света. Проблем поетике једноставних облика на примеру једне формулне слике”. *Жива реч*. Ур. Мирјана Детелић и Снежана Самарџија. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2011. 535–550.
- Самарџија, Снежана. „Вино служи златокоса девојка”. *Зборник у частј Марији Клеуџ*. Ур. Светлана Томин, Љиљана Пешикан-Љуштановић и Наташа Половина. Нови Сад: Филозофски факултет, 2013. 73–94.
- Шмаус, Алојз. „Гавран гласоноша”. *Прилози ѡроучавању народне ѡезије* 4. 1 (1937): 1–20.
- Bužinjska, Ana. „Poststrukturalizam”. *Književne teorije XX veka*. Ур. Ana Bužinjska i Mihal Pavel Markovski. Beograd: Službeni glasnik, 2009. 331–390.
- Combella, Frederick M. “Some Formulary Illogicalities in Homer”. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 96 (1965): 41–56.
- Delić, Lidija. “Poetic ground of epic formulae”. *Epic Formula. A Balkan Perspective*. Eds. Mirjana Detelić and Lidija Delić. Belgrade: Institute for Balkan Studies SASA, 2015. 13–42.
- Detelić, Mirjana i Marija Ilić. *Beli grad: poreklo epske formule i slovenskog toponima*. Beograd: Balkanološki institut SANU, 2006.
- Honko, Lauri. “Epics along the Silk Roads: Mental Text, Performance, and Written Codification”. *Oral Tradition* 11. 1 (1996): 1–17.
- Honko, Lauri. “Preface”. *Textualization of Oral Epics*. Ed. Lauri Honko. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2000a. vii–viii.
- Honko, Lauri. “Text as process and practice: the textualization of oral epics”. *Textualization of Oral Epics*. Ed. Lauri Honko. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2000b. 3–55.
- Jakobson, Roman i Pjotr Bogatirjov. „Folklor kao naročit oblik stvaralaštva”. *Usmena književnost: izbor studija i ogleda*. Ур. Maja Bošković-Stulli. Zagreb: Školska knjiga, 1971. 17–30.

- Koplston, Frederik. *Istorija filozofije*. Tom I. *Grčka i Rim*. Beograd: BIGZ, 1991.
- Kravar, Miroslav. „Naša narodna epika kao argument u homerskom pitanju”. *Umjetnost riječi* 22. 3–4 (1978): 87–119.
- Kružić, Barbara, Marija Lovrić i Tea Maksimović. „Kratki pojmovnik kognitivne lingvistike”. *Hrvatistika* 4. 4 (2010): 9–33.
- Lakoff, George. *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: Chicago University Press, 1987.
- Lord, Albert B. *Pevač priča*. 1. *Teorija*. Beograd: Idea, 1990.
- Lotman, Jurij M. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit, 1976.
- Nagler, Michael N. “Towards a Generative View of the Oral Formula”. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 98 (1967): 269–311.
- Rosch, Eleanor. “Natural categories”. *Cognitive Psychology* 4 (1973): 328–350.
- Wittgenstein, Ludwig. *Philosophical investigations. The English Text of the Third Edition*. New York: Macmillan Publishing Co., Inc., 1973. <<https://neuroself.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/11/philosophical-investigations.pdf>> 21. 4. 2025.

Lidija Delić

ORAL FORMULA: A FOLKLORE CHIMERA? The Case of the South Slavic Oral Epic Poetry

Summary

Grounded in Aristotle's supposition that the general is an immanent essence of all perceptible objects and that it exists solely as *a specific general*, the paper puts Lauri Honko's concept of mental text under the spotlight and defines an analytical position aimed at concrete records, i.e., at the concrete realizations of variants. The formula variance is followed on two structural levels—on the plane of two-part syntagms and on the more complex plane of the “substituted prey” multiform. In both cases a wide specter of variations is noticed, some of which are not mutually related, although they correlate with other group members. Therefore, Wittgenstein's concept of “family resem-

blance,” accepted later in anthropology and cognitive linguistics (prototype theory), proved to be operative for this type of formal analysis. In the light of attempting to define the limits of formulas or their prototype forms, the opus of Starac [Old Man] Milija turned out to be particularly interesting. Although minimally encompassed due to space limitation, it offers the most radical “marginal” variants, the only ones in the corpus of 1,259 epic songs (“in the heights a tower shines in white”). The analysis of linguistic formula structure has also shown that it is necessary to return to the semantics and poetics of oral formulas, as well as the differentiation of the “real formulas” from the ones coming from the language, as advocated by G. Maltsev, M. Nagler, and M. Detelić.

Keywords: oral formula, prototype theory, family resemblance, Starac Milija