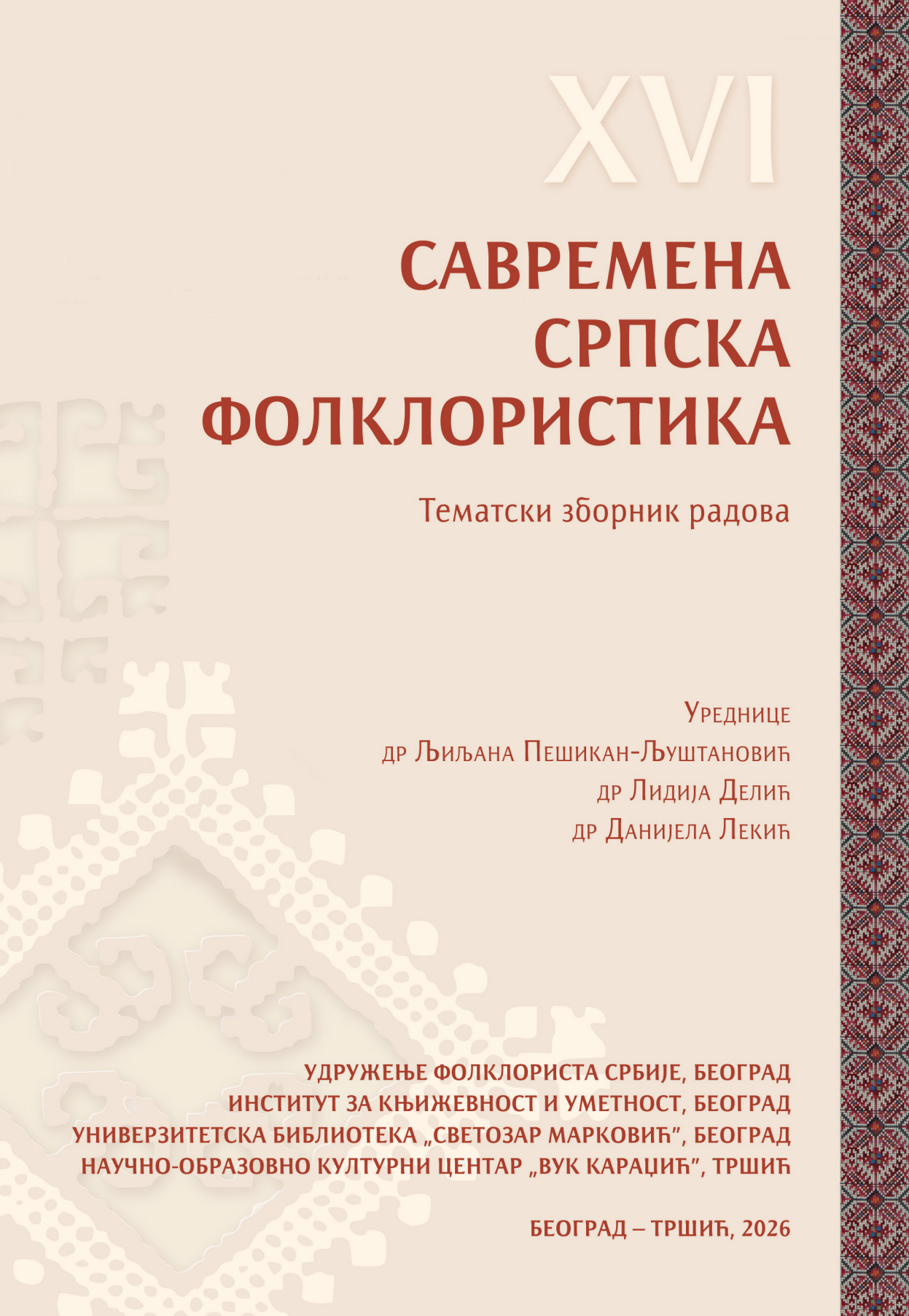




XVI

САВРЕМЕНА СРПСКА ФОЛКЛОРИСТИКА

Тематски зборник радова

Уреднице

др Љиљана Пешикан-Љуштановић

др Лидија Делић

др Данијела Лекић

УДРУЖЕЊЕ ФОЛКЛОРИСТА СРБИЈЕ, БЕОГРАД
ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ, БЕОГРАД
УНИВЕРЗИТЕТСКА БИБЛИОТЕКА „СВЕТОЗАР МАРКОВИЋ“, БЕОГРАД
НАУЧНО-ОБРАЗОВНО КУЛТУРНИ ЦЕНТАР „ВУК КАРАЦИЋ“, ТРШИЋ

БЕОГРАД – ТРШИЋ, 2026

САВРЕМЕНА СРПСКА ФОЛКЛОРИСТИКА
XVI

Уређивачки одбор

oooooooooooooooooooooooooooo

др Саша Бабич, научни сарадник, ЗРЦ САЗУ Институт за словенско народописје, Љубљана, Словенија

др Ана Банић Грубишић, ванредни професор, виши научни сарадник, Филозофски факултет Универзитета у Београду, Београд, Србија

др Татјана Володина, доктор филолошких наука, Центар за белоруску културу, језик и књижевна истраживања, Национална академија наука Белорусије, Минск, Белорусија

др Љиљана Гавриловић, научни саветник, Етнографски институт САНУ, Београд, Србија

др Сања Златановић, виши научни сарадник, Институт за политичке науке Словачке академија наука, Братислава, Словачка

др Дориан Јурић, асистент, Универзитет у Индијани, Блумингтон, Сједињене Америчке Државе

др Бојан Јовић, научни саветник, Институт за књижевност и уметност, Београд, Србија

др Ана Лазарева, кандидат филолошких наука, Руски државни универзитет за хуманистичке науке, Москва, Русија

др Данијела Лекић, научни сарадник, Институт за књижевност и уметност, Београд, Србија

др Сузана Марјанић, научни саветник, Институт за етнологију и фолклористику, Загреб, Хрватска

др Марина Младеновић Митровић, научни сарадник, Институт за књижевност и уметност, Београд, Србија

др Јеленка Пандуревић, редовни професор, Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, Бања Лука, Босна и Херцеговина

др Немања Радуловић, редовни професор, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, Србија

др Милан Томашевић, научни сарадник, Етнографски институт САНУ, Београд, Србија

др Тибер Фалцет, доцент, Универзитетски колеџ у Даблину, Даблин, Ирска

(Институт за класичне студије и славистику Филолошког факултета
Универзитета у Гдањску, Гдањск, Пољска)

(Институт за књижевност и уметност, Београд)

(Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Ниш)

др Дејан Ајдачић, др Драгана Антонијевић,
др Марјетка Голеж Каучич, др Сања Златановић,
др Светислав Јованов, др Сања Лазаревић Радак,
др Данка Лајић Михајловић, др Весна Марјановић,
др Јелена Марковић, др Маја Миличевић Петровић,
др Андреј Мороз, др Јеленка Пандуревић,
др Маја Пасарић, др Игор Перишић,
др Ноел Путник, др Немања Радуловић,
др Сања Ранковић, др Лада Стевановић,
др Лидија Стојановић Лафазановска



САВРЕМЕНА СРПСКА ФОЛКЛОРИСТИКА XVI

Тематски зборник радова

Уреднице

др Љиљана Пешикан-Љуштановић

др Лидија Делић

др Данијела Лекић

Удружење фолклориста Србије, Београд
Институт за књижевност и уметност, Београд
Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Београд
Научно-образовно културни центар „Вук Караџић“, Тршић

Београд – Тршић, 2026

САДРЖАЈ

Уводна реч	9
------------------	---

I

ИНТЕРНЕТ, ВЕШТАЧКА ИНТЕЛИГЕНЦИЈА, ПОСТХУМАНИЗАМ: ИЗАЗОВИ ФОЛКЛОРНЕ ГРАЂЕ И ФОЛКЛОРНИХ ИЗУЧАВАЊА

Смиљана Ђорђевић Белић САЊАТИ У ДОБА ДИГИТАЛНЕ КУЛТУРЕ	15
Вероника Абрамова, Юлия Архангельская КОМИЧЕСКОЕ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК И ПРИМЕТ В СЕТЕВОМ ФОЛКЛОРЕ	57
Smiljana Antonijević Ubois АФФЕКЦИЈА I DRUGI DEMONI: RAZVOJ JEZIČKIH TEHNOLOGIJA ZA JEZIKE SA OGRANIČENIM RESURSIMA	73
Ана Банић Грубишић ДИГИТАЛНИ ФОЛКЛОР У ДОБА ДРУШТВЕНИХ И ПОЛИТИЧКИХ КРИЗА	93
Недељка Бјелановић DULL, DUMB AND REPETITIVE? КАКО ПРЕЖИВЉАВАЈУ БАЈКЕ У ИНТЕРНЕТ ХАБИТАТУ	109
Тацјана Васильеўна Валодзіна АБРОЧНАЯ ТРАДИЦЫЯ БЕЛАРУСАЎ У КАНТЭКСЦЕ ВЕРНАКУЛЯРНАЙ РЭЛІГІЙНАСЦІ	121
Драгана Вукићевић ОД ТРАЧА ДО КЛИКБЕЈТА – ПОЕТИКА СЕНЗАЦИОНАЛИЗМА	141
Данијела Лекић ТЕОРИЈА ФОРМУЛЕ И ИНТЕРНЕТ ФОЛКЛОР: СТАРИ МЕХАНИЗМИ У НОВОМ ОКРУЖЕЊУ	155
Милош Матић МОДЕЛОВАЊЕ СТИЛОВА СТАНОВАЊА НА ИНТЕРНЕТУ.	173
Ана Милинковић, Дејан Илић МЕХАНИЗМИ ХУМОРА У МИМОВИМА О ПРОСЕЧНОМ СРБЕНДИ	189
Сузана Мицева ФИЛМУВАНИТЕ СКАЗНИ КАКО ДЕЛ ОД ДИГИТАЛНИОТ ФОЛКЛОР	213
Марина Младеновић Митровић, Александра Бјелић СИМПСОНОВИ ПРЕДВИЂАЈУ БУДУЋНОСТ – ОД ПРОФЕТСКОГ НАРАТИВА КА ТЕОРИЈИ ЗАВЕРЕ И КОНТРАНАРАТИВУ	221

САДРЖАЈ

Наташа Младеновић Рибих	
ОНЛАЈН НАРАТИВИ О ХАРИЗМАТСКИМ ВОЂАМА: АНАЛИЗА МУЛТИМЕДИЈАЛНИХ НАРАТИВА О ОСНИВАЧИМА МОРМОНИЗМА И САЈЕНТОЛОГИЈЕ – ЏОЗЕФУ СМИТУ И ЛАФАЈЕТУ РОНАЛДУ ХАБАРДУ.....	239
Јасмина Николић	
ПАМЋЕЊЕ КАО АЛГОРИТАМ: АИ МОДЕЛ И УСМЕНА ТРАДИЦИЈА	263
Љиљана Пешикан-Љуштановић	
ПРЕМА СВЕТУ И ПРОПАСТ. ЕСХАТОЛОШКИ НАРАТИВИ: ОД „ПОШЉЕДЊИХ ВРЕМЕНА“ КА СМРТИ УНИВЕРЗУМА	283
Лидија Делић	
ПРЕМА СВЕТУ И ПРОПАСТ: СМАК КАКАВ НИСМО ИМАЛИ	295
Евгения Потапова, Наталья Граматчикова	
ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ КАК ИНТЕРПРЕТАТОР ФОКЛЬОРНЫХ И ФОЛКЛОРИЗОВАННЫХ ТЕКСТОВ (НА ПРИМЕРЕ СКАЗОВ П. П. БАЖОВА)	313
Милан Томашевић	
ТЕОРИЈЕ ЗАВЕРЕ КАО САВРЕМЕНИ ФОЛКЛОР: СЕМИОТИЧКА АНАЛИЗА НАРАТИВА О НОВОМ СВЕТСКОМ ПОРЕТКУ	331
Веселка Тончева	
ДИГИТАЛНАТА 3Д ЕПОХА: НОВИ ПЕРСПЕКТИВИ В ДОКУМЕНТИРАНЕТО И ИЗСЛЕДВАНЕТО НА ИНСТРУМЕНТАЛНИЈА СЪПРОВОД НА ТАНЦ	353

II

САВРЕМЕНА ФОЛКЛОРИСТИКА

Ивана Башић	
МЕТАФОРЕ ЗНАЊА У СРПСКОЈ ТРАДИЦИОНАЛНОЈ И САВРЕМЕНОЈ КУЛТУРИ ...	371
Мирослава Карацуба	
ЖАНР НАРОДНОЇ БАЛАДИ У СВІТЛІ СУЧАСНИХ БАЛАДОЗНАВЧИХ СТУДІЙ В УКРАЇНЦІВ ТА ПІВДЕННИХ СЛОВ'ЯН	395
Miloš Marinković, Zorana Guja Dražeta	
IZMEĐU NAUČNE POLITIKE I KULTURNE MISIJE: KONCERTI TRADICIONALNE MUZIKE U ORGANIZACIJI MUZIKOLOŠKOG INSTITUTA SANU	409
Suzana Marjanić	
ČIRI-BIRI-BA! ILI KAKO NE BITI NEVJEŠTA NEVJESTA: RUSALKA U INTERPRETACIJI CATERINE PANTI LIBEROVICI	435
Sonja Žakula, Nevena Milanović Minić	
INTERSPECIJSKI FOLKLOR? O FOLKLORISTICI I OSTALIM ŽIVOTINJAMA.....	447
Слободан Наумовић, Богдан Дражета	
О ЉУДСКО-ЖИВОТИЊСКИМ ОДНОСИМА НА ВИСОВИМА У ИСТОЧНОЈ ХЕРЦЕГОВИНИ И НА ПЕШТЕРСКОЈ ВИСОРАВНИ	473
Марко Стојановић	
МУЗЕЈСКИ ФОЛКЛОР – МЕНАЏЕРСКИ ПРИСТУП	501

ДАНИЈЕЛА ЛЕКИЋ*

Институт за књижевност и уметност

Београд

ТЕОРИЈА ФОРМУЛЕ И ИНТЕРНЕТ ФОЛКЛОР: СТАРИ МЕХАНИЗМИ У НОВОМ ОКРУЖЕЊУ

У раду ће се испитивати начин на који се општи оквири теорије усмене формулативности, данашње теорије усмености, могу применити на истраживање интернет фолклора. Конкретно, истраживаће се степен преклапања механизма који се могу препознати у виралном дељењу одређених садржаја са механизмима дефинисаним у теорији усмене формулативности који су на делу у комуникацији певача са публиком: подразумевано укључивање ширег контекста ради разумевања поруке која се преноси, постојање једног обрасца који се уклапа у различите контексте како би се пренела иста идеја, претпостављена активација знања која појединац мора имати као припадник одређене заједнице како би учествовао у разумевању и преношењу поруке, важност емоционалне ангажованости како би порука уопште била перципирана као значајна за даље преношење. Полазећи од пионирских корака који су водили ширењу концепта фолклора на садашњост и дигитално окружење, покушаћемо да укажемо на преклапања која оправдавају примену „стarih алата” у новом, виртуелном и виралном типу комуникације.

Кључне речи: интернет, дигитални фолклор, публика, мимови, формула, теорија усмености.

1. Фолклор у интернет окружењу

Изворна одређења фолклора као „народних старина” (Thoms 2010: 25) неминовно су усмеравала пажњу истраживача на продукте прошлости који су преостали као реликти једног времена, система вредности једне заједнице, традиције коју је та заједница неговала. Међутим, како је то Ден Бен-А-

* danijelamitrovic.16@gmail.com

мос приметио још пре више од педесет година, уколико се такво одређење прихвати, опасност од изумирања једне људске активности, али и гране која ту активност и њене продукте проучава, сасвим је извесна (Ben-Amos 1971: 14). Ипак, иако се окружење мења и људи се том новом окружењу прилагођавају, оно што је приметно јесте да њихова потреба за креативним одговорима на реалност, њихова реакција и коментар који су кодирани у порукама обликованим тако да се могу преносити кроз време и говорити нешто члановима њихове заједнице не замире. Напротив, чини се да она само поприма нове облике који одговарају датом тренутку и начинима преноса поруке, а они не морају нужно бити искључиво усмени.

У том смислу, теоретичари и проучаваоци фолклора су још у другој половини XX века имали потребу да примарна одређења тога шта је фолклор преформулишу, да испитају како се одређује појам традиције (Bronner 2000), али и фолклорно стваралаштво као когнитивни процес (Bronner 2021). Осим тога, примећено је такође да се у новом окружењу модификује начин на који се порука преноси, али и да заједнице у градском окружењу¹ више нису исте као заједнице које су се окупљале у руралним срединама² у ранијим вековима. Један од пионира у овој области био је Ричард Дорсон [Richard Dorson], који је педесетих година прошлог века писао о фолклору који постоји међу радницима (1959), али и о фолклору у градском окружењу (1976: 48–55). Алан Дандес [Alan Dundes] наставља ову традицију пишући не само о фолклору у новом окружењу него и о новим начинима трансмисије фолклора путем умножавања на фото-копир машинама (Dundes, Pagter 1975) који се сада одређује као „ксерокслор” или „фотокопирлор” (енгл. xeroxlore, photocorylore) (Banić Grubišić 2023: 118). Управо је акценат на фолклору који се не преноси нужно усмено довео до широког одређења фолклора као „уметничке комуникације у малим групама” (Ben-Amos 1971: 13). Тиме је избегнуто заробљавање фолклора у уским оквирима којима се раније одређивала традиција, јер она више није морала бити само нешто што припада прошлости, „она је више нешто што појединац и група могу уочити него што је опредељена као култура” (Bronner 2000: 94). Дакле, већ су ови рани импулси указали на нужност редефинисања постулата који су чинили основу одређења фолклора, традиције, усменог преношења, али и облика израза који се користио при моделовању поруке (Buccitelli 2014: 241).

Крај XX века, међутим, довео је до још веће забринутости за опстанак фолклора (Kirshenblatt-Gimblett 1998; уп. Bronner 2000: 88) који је исти-

О урбаном фолклору у контексту српске фолклористике видети Радуловић 2017; Радуловић 2024.

Ове средине су се у контексту данашњег времена такође измениле.

цао усмено преношење онога што је једна заједница сматрала својом традицијом – надолazeћа дигитална револуција подразумевала је смањење људског контакта уживо, а самим тим, очекивало се да ће потреба за очувањем традиције на начин који је вековима раније био познат потпуно нестати (Hakamies, Heimo 2019: 12). Зато су импулси који су постојали још у другој половини XX века постали тако важни – пут којим је требало ићи у новом окружењу постао је проходнији зато што је већ указано на то да фолклор није „ствар прошлости” него да се може и мора изучавати у измењеним облицима у новом окружењу (Blank 2009: 8; Bronner 2009: 65; Tolbert, Johnson 2019: 345–346). Комуникација не мора бити нужно усмена јер и комуникација која се одвија у виртуелном простору јесте комуникација, посебно за оне који су се родили и одрасли у свету везаном за интернет:

[...] дигитални урођеници више не посматрају своја средства за комуникацију као технологију која има посредничку улогу [...]. Разликовати виртуелне просторе од „стварног живота” је заправо нетачно – они *јесу* прави живот оним људима који их користе. Дигитални урођеници толико се идентификују са својим телефонима и онлајн налозима да не препознају никакву значајну разлику између опуштене интеракције посредством технологије и опуштене интеракције уживо – слање порука и дописивање *јесу* комуникација „лицем у лице”. (McNeill 2009: 84; курзив у изворном тексту)

Уколико не постоји суштинска разлика између виртуелног и реалног света (Baran 2019: 52), односно уколико је корисници више не перципирају, онда је потребно уподобити постојеће алате за истраживање фолклора (в. Blank 2009) и препознати обрасце који су често наслеђени из ранијег окружења и који имају дигитални пандан (Howard 2008: 193; уп. Blank 2013: 117–118). Притом, морамо бити свесни да свако окружење доноси новине и карактеристике које су за њега типиче, било да се бајке, песме или шале селе са једне географске територије на другу (Ben-Amos 1971: 4) било да прелазе из једног „света” у други (Blank 2009; Banić Grubišić 2023: 104). Због тога је важно узети у обзир хибридносћ вернакуларног дигиталног израза (Blank 2013; Howard 2008) и бити спреман на теренски рад који изгледа доста другачије у интернет окружењу (Frank 2009; Tangherlini 2016: 6; Gavrilović 2017; Banić Grubišić 2023: 121). Он, међутим, открива суштински непромењено фолклорно језгро³ испод нових наслага, упркос изменама и прилагођавању.

○○○○○○

³ Алан Дандес говори и о важности анализирања и прихватања фејклора (Dundes 1985).

2. Мимови као фолклор дигиталног окружења

Мимови су потпуно нов, дигитални облик фолклора, и „predstavljaju opredmećenje razdraganih kreativnih humorističkih i satiričnih praksi u digitalnom okruženju”. Они су „kolaž različitih žanrova usmene tradicije koji je kreativno spojen sa raznovrsnim elementima popularne kulture i digitalno zakopan u jedno sasvim novo-staro ruho” (Banić Grubišić 2023: 126–127). Термин „мим” преселио се из теорије Ричарда Докинса [Richard Dawkins] о јединицама преношења културе које се умножавају на исти начин као што то чине и гени, бивајући „себичне и безобзирне”, а успех њиховог опстанка зависи од три опште одлике: дуговечности, плодности и верности приликом копирања (2014: 202, 204, 206). Идеја⁴ се природно пренела на поље фолклора, јер су ове карактеристике паралелне факторима који су од пресудне важности за живот и преношење фолклорних јединица (McNeill 2009: 85). И док је једна струја истраживача видела позитивне стране примене ове теорије на истраживање фолклора (в. нпр. Pimple 1996), други су указивали на потпуну јаловост или значајне недостатке њене примене (Oring 2014a; Oring 2014b; Banić Grubišić 2023: 41):

Чини ми се да би било који фолклориста који би желео да се послужи миметиком морао да се избори са неколико проблема. У суштини, мимови нису ништа друго до *идеје* [...]. Ипак, тешко да је имало револуционарно тврдити да једне идеје наслеђују друге и да људски ум игра неку улогу у њиховом стварању, модификовању и организовању. Ова идеја је и стара и банална. (Oring 2014a: 446–447; курзив у изворном тексту)

Било како било, термин су прихватили корисници интернета, иако се у њиховој интерпретацији мим користи за опис брзог преузимања и даљег дељења неке идеје која има свој веома конкретан појавни облик (Shifman 2014: 13) и која може бити представљена у различитим облицима (нпр. писани текст, слика, видео). Интернет мимови дефинишу се као

(а) група дигиталних јединица које деле заједничке карактеристике у погледу садржаја, форме, и/или става, које су (б) креиране са свешћу о постојању тих других јединица и (в) које многи корисници на интернету прослеђују циркуларно, опонашају и/или трансформишу. (Исто: 41)

У основи, могли бисмо рећи да овако дефинисани мимови јесу фолклорни артефакти *par excellence* (в. Banić Grubišić 2023: 161), иако се налазе у

○○○○○○

⁴ О оспоравањима и дискусијама у вези са Докинсовом теоријом видети Shifman 2014: 11–12.

дигиталном окружењу. Мимови се понашају на исти начин као и било која јединица фолклора која опстаје јер указује на заједничке вредности једне заједнице, која се преноси јер те вредности негује, која се може модификовати, иако се изворна идеја и даље чува. Управо ове сличности представљају индикаторе које истраживачи фолклора не смеју занемарити уколико желе да прате начин на који фолклор еволуира заједно са људима који су његови ствараоци и носиоци.

Већ смо напоменули да је задатак фолклориста да прилагоде своје истраживачке алате промењеним комуникацијским условима како би уопште могли да се баве проучавањем савременог фолклора (Blank 2009: 2, 8). У том циљу, покушаћемо да испитамо да ли је могуће применити теорију формуле, тј. теорију усмености, на интернет мимове као одабрани елемент за истраживање изворно дигиталног фолклора. Иако се може чинити неочекиваним да се теорија која за основу узима усмену комуникацију примени на продукт комуникације која чак и не постоји у усменом облику, покушаћемо да укажемо на заједничке карактеристике и на везу између фолклора који настаје у усменом окружењу и оног који настаје у хибридном, интернет простору.

3. Теорија формуле и мимови: стари теоријски оквири у новом окружењу

Теорија формуле, данашња теорија усмености, постављена је као идеја на основа за испитивање усмености старих текстова који су до нас дошли у писаном облику. Милман Пари [Milman Parry] изнео је основе ове теорије у своје две докторске дисертације указујући на то да је Хомер као усмени певач створио епове који су, заправо, продукт времена и наслеђа.⁵ Већ је он приметио да постоје формуле које се манифестују на нивоу речи, али такође да оне постоје и на сложенијим нивоима – све до структура које обликују читаву песму. Његове идеје даље је развијао његов сарадник Алберт Лорд [Albert Lord], који је и дао коначни облик теорији формуле на основу Паријеве дефиниције.⁶ Он је, међутим, и развио импулсе који су

◇◇◇◇◇◇◇◇

⁵ „Ови устаљени стихови, наравно, нису дело једног певача, него поступно дело времена и небројених певача који су у неком моменту зажелели да укалупе своје мисли на најлакши начин. Када би било који од њих наишао на поетички добру формулу која изражава идеју коју и други певачи желе да употребе и изражава је у облику који је једноставан за употребу, та се формула задржава и постаје део традиције” (Parry 1971: 389).

⁶ „Kratko rečeno, usmena epska pesma predstavlja pripovednu poeziju sastavljenu na način koji su kroz mnoge naraštaje razvijali pevači priča, ne znajući da pišu; on se sastoji u građenju metričkih stihova i polustihova posredstvom formulnih izraza i građenju pesama korišćenjem tema. [...] Pod

постојали у Паријевој дисертацији, указавши на то да постоје формуле и на нивоу полустиха и стиха, али и теме и обрасца приче. Дакле, теорија формуле поступно се развијала од препознатих образаца на нижим нивоима сложености, ка онима који попут костура држе читаву песму на окупу. Временом се ова идеја усложњавала и развијала, тако да актуелна теорија усмености подразумева да је формула један веома широк концепт (в. нпр. Fox 2020; Лекић 2025). Она се препознаје на различитим нивоима вернакуларне продукције, у зависности од језика и окружења може имати и различите облике, али се на вишим нивоима апстракције препознају сличности које повезују различите традиције.

Један од истраживача који је дао битан допринос и направио спону између изворне теорије формуле и данашње теорије усмености био је Џон Мајлс Фоли [John Miles Foley]. Његова последња објављена монографија *Oral Tradition and the Internet: Pathways of the Mind* (2012) посебно је интересантна јер указује на суштинске сличности које постоје између начина на који функционише интернет, с једне стране, и усмена традиција, с друге. Када се упореде са писаним окружењем, или, како га он одређује, писаном агором, усмена и интернет агора показују изразите разлике – насупрот приватном, које одликује писану агору, стоји јавно усмене и интернет агоре; насупрот правим ауторима, који се одређују именом и презименом, стоје анонимни, или не тако именом важни аутори; насупрот дословном понављању стоји варијација у оквиру прописаних граница; насупрот понављању стоји учесталост појављивања; насупрот преживљавању онога што је фиксирано стоји преживљавање онога што је најприкладније (Foley 2012: 41). Као један од најистакнутијих настављача теорије формуле, Фоли сасвим очекивано примењује познате концепте на функционисање читавих система како би указао на суштинску сличност између ових окружења.

Неколико је основних претпоставки теорије усмене формулативности које ћемо предочити на примеру епског певача:

- 1) певач који се налази пред публиком импровизује у тренутку извођења песме (в. нпр. Murko 1951; Lord 1990; Honko 2000; Foley 1995; Ђорђевић Белић 2017) и за то користи формуле које су му познате и доступне јер му оне омогућавају брже певавање;
- 2) формуле се могу препознати на различитим нивоима сложености – од речи и синтагме, преко тема до образаца приче;

○○○○○○

formulom mislim na 'skupinu reči koja se redovno koristi pod istim metričkim uslovima da izrazi datu osnovnu ideju'. Ovo je Perijeva definicija. Formulnim izrazom označavam stih ili polustih konstruisan po obrascu formula. Pod temom podrazumevam ponovljene događaje i opisna mesta u pesmama" (Lord 1990: 21).

- 3) певач може бити познат и именом, али песма коју ствара је песма која не припада њему, него традицији и публици, она настаје зато да би била даље пренета и сачувана понављањем, баш као што је и његово извођење само понављање ранијих извођења (Карацић 1975);
- 4) публика пред којом се налази представља неопходни коректив који ће певача држати у оквиру традиције и традиционалног начина извођења песме – публика реагује на оно што је испевано тако што одобрава или негодује, односно не прихвата песму (Самарџија 2007: 11; Jakobson, Bogatirjov 2010: 36);
- 5) у песму се претвара оно што је важно за дату заједницу, те постоји и емоционална ангажованост коју прати извођење песме као и њено касније очување и преношење на потоње генерације (Ben Amos 1975);
- 6) осим тога, публика која препознаје устаљене формуле зна који је контекст њихове употребе чак и када није све до краја речено, она активира неопходна знања која је искуством стекла и на тај начин веома активно учествује у декодирању поруке (Детелић 1996: 78); разумевање поруке чини ту заједницу јединственом и има интегрисуће дејство за све њене припаднике.

Дакле, могли бисмо рећи да усменог ствараоца одликује креативност која се креће у оквиру познатих образаца, или, како је то Фоли одредио, варијација у оквиру познатих граница. Ти обрасци га, међутим, не спутавају него само усмеравају певање.

С друге стране налазе се артефакти дигиталног фолклора, мимови, за које смо већ установили да деле одлике с остварењима класичне фолклорне традиције. Осим реченог, једна од важних одлика мимова јесте и да „kreirani sadržaj istovremeno odlikuje i *fiksiranost* i *novina*”:

Fiksiranost i novina internet mimova, u folklorističkom duhu mogu se, drugim rečima, označiti pojmovima *dinamizma* i *konzervativizma*. [...] Konzervativizam označava one nepromenljive karakteristike sadržaja i stila koje se prenose iz ranijih izvora, dok dinamizam označava način na koji ga (pre)nosioци u skladu sa kontekstom i tokom vremena menjaju. (Banić Grubišić 2023: 74; курзив у изворном тексту)

Шаблон који постоји као предложак може се посматрати као формула усмене традиције – појединац зна на шта се реферише када употреби конкретан садржај, али ће у оквиру тог шаблона моћи да изрази креативност тиме што ће одређене елементе модификовати у зависности

од потреба датог тренутка. Чињеница да постоје непроменљиви делови који се понављају у различитим мимовима и чијег су значења свесни појединци иако он није посебно објашњен, сликовито предочава изворно фолклорну активност препознату у теорији формуле. С друге стране, иста теорија указује и на важност креативности: успешни стваралац је онај који вешто и иновативно користи постојеће шаблоне стварајући ново дело.

Пошто говоримо о садржајима који могу бити различите природе, не можемо пронаћи директне пандане нивоима сложености који су препознати у оквиру усмене традиције, али то не значи да они не постоје у измењеном облику. Наиме, уколико узмемо у обзир мимове „Sleeping brain” или „Casual Pepper Spray Everything Cop” (слике 1 и 2) елементи који се копирају биће визуелне јединице које имају своје сасвим јасно значење,⁷ а модификација ће се вршити на нивоу измене текста или постављања фигуре у различите контексте, што може имати комичан, али и пародичан ефекат (Baran 2019: 49; Banić Grubišić 2023: 73, 82). Осим тога, могуће је и колажирање више различитих елемената од којих сваки има засебно значење, а потом њихово постављање у одговарајући контекст доводи до стварања нове целине. Она представља скуп појединачних елемената, у чему можемо препознати више степене сложености који би у грубим оквирима одговарали нивоима теме или обрасца приче теорије усмене формулативности. Узгред, занимљиво је напоменути да је у гејминг свету примећено да се теорија усмене формулативности може применити на решавање појединачних мисија, односно епизода које играчи могу одиграти на различите начине, али са јасним почетком и крајем, као и датим опцијама у оквиру којих могу варирати своју игру (Miller 2008: 264), што би поново указивало на постојање формуле на вишим степенима сложености.

◇◇◇◇◇◇◇◇

⁷ Током мирних протеста покрета „Оссиру” који су се одржавали на простору Универзитета у Калифорнији, у Дејвису, у новембру 2011. године, полицајац Џон Пајк [John Pike] попрскао је сузавцем студенте који су седели на плочнику и мирно протестовали. Студенткиња Луиз Макабитас [Louise Macabitas] фотографисала је тај моменат и касније је поставила фотографију на свом фејсбук профилу. Фотографија је врло брзо постала вирална, а потом су почели и да је прерађују чувајући Џона Пајка као непроменљиви елемент који се преноси на најразличитије позадине (Blank 2012: 8–9). Занимљиво је да сцене у којима се појављује полицајац који прска сузавцем углавном представљају неку врсту пандана изворном окружењу – обично се приказује у мирном окружењу у којем својим неадекватним понашањем омета људе који би требало да обављају неку активност.



Слика 1. „Casually Pepper Spray Everything Cop” уништава Декларацију независности⁸



Слика 2. „Casually Pepper Spray Everything Cop” на омоту албума „Abbey Road”⁹

○○○○○○

⁸ <https://knowyourmeme.com/photos/203411-casually-pepper-spray-everything-cop> (29. 11. 2025).

⁹ <https://knowyourmeme.com/photos/231024-casually-pepper-spray-everything-cop> (29. 11. 2025).

Виралност и постојање варијабилних и инваријантних елемената у датим примерима показују да овај теоријски конструкт може бити примењен и на мимове као артефакте дигиталног фолклора. Међутим, уколико бисмо испитивање свели само на откривање елемената који се мењају и оних који су статични, у помоћ бисмо могли да позовемо и старије теоријске конструкте, као што је, на пример, историјско-географски метод, који би класификовао све мимове према географском простирању и испитао њихов дијахронијски развој (Лекић 2025: 16). Ипак, у том случају бисмо изгубили елемент који би омогућио повезивање усменог и дигиталног фолклора јер бисмо разумевање начина на који фолклор функционише заменили квантификацијом података. Теорија формуле, с друге стране, успоставља мост између ова два појавна облика фолклора тиме што препознаје елемент који их спаја – визуелност. Формула, манифестована на различитим нивоима сложености, у себи крије спрегу која постоји између меморије, визуелности и формулативности (Радуловић 2014: 225) – оно што се похрањује у „традицији”¹⁰ јесу формулативни изрази који се у уму преносника¹¹ усмене традиције апстрахују као слике (Исто: 221–225), а управо визуелност формуле указује на начин на који су људи организовали своје знање како у времену које је претходило писмености, тако и у потоњем тренутку. Мимови као визуелне формуле потврђују „велику еластичност слика, независно од жанровских особина” (Исто: 208) – стабилност шаблона упућује на формулативни карактер мима, а чињеница да се појављује у облику слике представља отеловљење једне менталне представе у окружењу које то дозвољава. Ново окружење јесте створило нови жанр, али он функционише по принципима који су утврђени за друге облике фолклорног стваралаштва.

Појединац који ствара мим може бити познат именом уколико је постављен на некој друштвеној мрежи, али је суштински његова индивидуалност од секундарне важности.¹² Од примарне важности је чињеница да је неко ко се осетио довољно компетентним, а ко је раније посматрао процес креирања мимова јер је део заједнице у којој се ова активност упражњава,

◇◇◇◇◇◇◇◇

¹⁰ „Начин преношења и активирања ових слика неминовно води од усменог текста ка контексту (шире схваћеном, као целина етнографске стварности), односно ка оном што је Хонко одредио као 'спремиште традиције' (термин који је, због Хонковог дефинисања односа индивидуалног и колективног, вероватно прецизнији од уобичајеног 'традиција'). Попут односа идиолекта према дијалекту, колективна традиција не постоји у неком имагинарном колективу – који се лако може разоткрити као научни конструкт – него нам је доступна само кроз појединачне текстове. Садржај спремишта су 'слободно плутајући' текстуални елементи који прелазе жанровске границе” (Радуловић 2014: 219–220).

¹¹ Али и реципијента (Радуловић 2014: 233).

¹² Љиљана Гаврловић (Gavrilović 2012) говори такође о колективности фановске продукције.

користећи постојећи образац обликовао нови садржај у којем се препознају интертекстуалне везе са другим мимовима (Banić Grubišić 2023: 82; McNeill 2019: 100). Баш као што и појединац у усменој традицији, који је примарно изложен елементима те традиције и усваја је слушајући, у неком тренутку, уколико се осети позваним и довољно компетентним, узима активну улогу ствараоца или, боље речено, онога који ће даље ту традицију пренети својим активним деловањем, тако и појединац на интернету, можда још више сакривен анонимношћу коју интернет окружење пружа, узима активно учешће у даљем креирању садржаја који ће потенцијално подстаћи друге учеснике да и сами наставе ланац преношења у складу са задатим образцем. Да ли ће у томе бити успешни, зависи од њихове креативности и умешности, баш као што је то случај и у усменој традицији – извођења која нису у складу са традицијом или потребама заједнице биће одбачена чак и од стране самих извођача уколико су довољно талентовани да препознају сопствену изведбу као лошу.¹³

У том смислу реакција публике је једнако важна у оба окружења, с тим што, како примећује Лин Мекнил [Lynne McNeill], пасивност публике у интернет окружењу представља један сасвим нови степен у којем извођач заправо никада неће ни бити упознат са „тихим одобравањем” онога ко је садржај видео са своје тачке приступа (2019: 98; Frank 2009: 100–101), те истиче да више није важно фокусирати се на дистинкцију активан–пасиван, него на дистинкцију носилац–слушалац. Активан слушалац је „члан публике који ради важан културолошки посао чак и ако никада не преузме улогу извођача” (McNeill 2019: 98–99). Међутим, управо овај моменат поново спаја усмени фолклор и интернет фолклор – како би могли да разумеју поруку која се усмено преноси појединци морају у формулама препознати шири контекст који се њима евоцира. У покушају да објасни начин на који публика заправо активно учествује у моделовању поруке, фолклориста Бери Толкин [Barre Toelken] уводи термин „прикупљања/пабирчења” (енгл. gleaning), који се односи на начин на који припадници урођеничких народа у Северној Америци беру бобичасто воће или бирају влаи траве које ће одговарати за плетење корпи:

Када се примени на публику, прикупљање указује на то да слушаоци (који, у традиционалној заједници, врло извесно знају причу или песму – и могли би и сами да је изведу) проактивно упијају сваку фину нијансу извођења, користећи оно што знају о обичајима, вре-

xxxxxx

¹³ Такав пример наводи Џон Мајлс Фоли када описује ситуацију у којој је певач отпевао песму на један начин првог дана, а сутрадан ју је изменио и отпевао другачије. Упитан зашто је то учинио, певач је рекао да је један део песме у претходном извођењу „прелетијо” и да је због тога песму завршио на начин који је сам дефинисао као „крив” (Foley 2020: 367–387).

дностима и традицији своје културе – заједно са сопственим познавањем песме или приче – како би у својим умовима драмски уобличили референта текста у целости. Термин *референт* упућује надаље да сâм текст није фокална тачка фолклорног извођења; заправо, текст који се изводи стимулише или ствара богату констелацију културно значајних асоцијација у уму слушаоца и ту је усклађено значење. Слушаоци морају да идентификују, разврстају, укључе повезане културне, контекстуалне и искуствене могућности и да их примене на извођење. (Toelken 2003: 193–194; курзив у изворном тексту)

У случају мимова, тај шири контекст подразумева знања која појединац мора да има како би поруку могао да „прикупи” – мора бити упознат са дешавањима, изјавама, анегдотама на које се реферише, а уколико то јесте, биће део заједнице са којом ће се аутоматски повезати (McNeill 2019: 101–102).

Тај осећај јединства због дељених знања представља основу заједнице окупљене око традиције која их уједињује. Попут Алберта Фортиса, кога нису дотицале песме које Морлаке терају на плач (Fortis 1982: 73), јер није припадао морлачкој заједници, појединац у интернет окружењу неће имати никакву реакцију на мим који реферише на њему непознат или недовољно познат догађај. Могли бисмо рећи да је у исто време то и тачка у којој се препознаје велика разлика између усменог и интернет окружења – заједнице које су повезане традицијом насељавају углавном исте просторе, те је њихова повезаност и географска и културолошка. С друге стране, интернет као хибридни простор доступан је корисницима свуда, он чини читав свет једном великом заједницом којој свако може да припада уколико жели. Границе држава у том смислу не спутавају појединце да користе мимове „Sleeping brain” или „Big dog small dog” свуда у свету као подлогу за изражавање истих (слике 3, 4, 5, 6 и 7) или различитих¹⁴ (слика 8) идеја према истом принципу.¹⁵

◇◇◇◇◇◇◇◇

¹⁴ Осим текстуалних елемената који могу варирати, може се мењати и контекст у који се поставља одговарајући шаблон, тј. формула, баш као што је то био случај и у усменој епизи. О мимовима као елементима дигиталног активизма видети Baran 2019; Banić Grubišić 2023: 145–149.

¹⁵ „Оно што је ипак другачије у нашем дигиталном добу јесте начин на који технологије увеличавају вернакуларни дискурс. То чине на два значајна начина. Као прво, могућност појединаца да лоцирају и да се позабаве много већом количином свакодневне комуникације, а да притом нису везани географском позицијом или временом онако како је уобичајена комуникација била пре освета доба интернета умногоме је олакшала нагомилавање тог дискурса. Као друго, ова динамична нагомилавања вернакуларне комуникације могу да се десе и дешавају се у непосредној близини и чак у спреси са институционалним дискурсом. Линија разграничења између онога што је некада било изразито вернакуларно данас је много замагљенија, а кретање између ова два вернакуларна модуса је знатно пропусније” (Howard 2019: 89).



Слика 3. Изворни мим на енглеском језику¹⁶



Слика 4. Варијанта мима на енглеском језику¹⁷



Слика 5. Варијанта мима на руском језику¹⁸



Слика 6. Варијанта мима на српском језику¹⁹



Слика 7. Варијанта мима на немачком језику²⁰



Слика 8. Варијанта мима на српском језику са измењеним контекстом²¹

◇◇◇◇◇◇◇◇

¹⁶ <https://9gag.com/gag/aGzn0Pw> (28. 11. 2025).

¹⁷ <https://i.imgflip.com/adveva.jpg> (28. 11. 2025).

¹⁸ <https://www.meme-arsenal.com/memes/e008e621084a0175288dd79a3107928a.jpg> (28. 11. 2025).

¹⁹ <https://www.pinatafarm.com/memes?template=brain-before-sleep-meme> (28. 11. 2025).

²⁰ <https://www.pinatafarm.com/memes?template=brain-before-sleep-meme> (28. 11. 2025).

²¹ https://scontent.fbeg2-1.fna.fbcdn.net/v/t39.30808-6/518255987_10233831913432329_

Иако је у основи исти импулс – говоримо о ономе што је за нас важно и на тај начин изражавамо припадност и заједништво, чувамо традицију и преносимо је даље – он је знатно проширенији када је у питању интернет фолклор, јер припадници једне заједнице не морају делити бројне елементе неке традиције, а ипак могу чинити групу обједињену истим интересовањима.²²

На овом месту би ваљало истаћи још једну битну карактеристику теорије усмене формулативности – у свом изворном облику она настоји да на веома строг начин пропише узусе према којима се може сагледати усменост неког текста. Међутим, на њеним темељима настала је теорија усмености са знатно флексибилнијим виђењем тога шта је формулативно и шта се може подвести под усмено стваралаштво.

Укратко, тамо где Пари–Лордова теорија види једну Усмену Традицију написану великим почетним словима, која поштује, која је дефинисана и коју карактерише *јединствен*, непроменљив начин изражавања, стварања и рецепције, савремена теорија усмености види читав свет различитих усмености који се преноси посредством великог броја различитих изражајних економичности (од којих су неке усмене, а неке писане) које, на површини, често имају веома мало заједничког или чак не деле никакве сличности. [...] Тек кад усмеримо поглед не више на конкретне, лексичке реализације различитих традиција, него на апстрактније одлике значајне сличности које постоје између њих почињу да се појављују са некаквом доследношћу, а сличности постају све израженије што је виши ниво апстракције. (Amodio 2020: 11–12; курзив у изворном тексту)

На крилима ових „различитих усмености” које постулира теорија усмености, али и шире схваћеним концептом формуле као визуелне формуле можемо говорити и о применљивости овог теоријског конструкта на дигитални фолклор.

○○○○○○

4399691484421562730_n.jpg?_nc_cat=101&ccb=1-7&_nc_sid=127cfc&_nc_ohc=VWqpnfP-zLE-Q7kNvwEzmMqK&_nc_oc=AdkaWwapX8pHPBgxHUmuezX8-MNl3R-K1oBsr7dzXp2fdeOEev-UW0a1NekbsLPvAXxfA&_nc_zt=23&_nc_ht=scontent.fbeg2-1.fna&_nc_gid=_Ab2ynr-vco5lrg-qIJrDbQ&oh=00_AflbtpGzXwdniFCDY35XbM87ucoSf-7-3uJtLopJprHLrQ&oe=69481E7C (28. 11. 2025).

²² „[...] folk grupe obrazuju pojedinci koji se udružuju zbog najrazličitijih faktora koji uopšte ne moraju biti 'veliki' i 'važni' kao što su to nekima pripadnost određenoj naciji ili veroispovesti. Folk grupe, tako, mogu tvoriti raznorazni hobisti – poput sakupljača gramofonskih ploča, pečuraka ili ljubitelja životinja, fudbalskih navijača, članova određenog fitnes kluba, pojedinaca koji su se udružili zbog zajedničkih zdravstvenih problema, sklonosti ka kuvanju ili čitanju ljubavnih romana i gledanja turskih serija, spisak mogućih folk grupa je zapravo beskonačan. Folk grupe se, dakle, više nužno ne izjednačavaju sa seljačkim, neobrazovanim i nepismenim stanovništvom, već smo svi mi zapravo istovremeno pripadnici više takvih grupa” (Banić Grubišić 2023: 123–124).

4. Уместо закључка

У новом окружењу које омогућава различите начине комуникације, не нужно више само усмене, фолклор настаје у другачијем облику, али ипак, уколико се остварења дигиталног фолклора подвргну детаљнијем испитивању, на вишим нивоима апстракције могу се открити обрасци наслеђени из усмене традиције. Појединац који ствара фолклор на интернету наступа за своју публику чак и ако је не може видети; ствара креативно приказујући оно што сматра да ће публици бити довољно важно да свој поглед на томе заустави, а можда и подстакне некога на исту активност. Бирајући начине на које ће се изразити, појединац активира механизме који ће обезбедити да порука буде пренета, али тек након што њени делови буду дешифровани и схваћени. Обраћајући се на такав начин, он и емоционално ангажује своју публику, стварајући осећање колективности и припадности. Уколико тражимо строго дефинисане формуле у интернет окружењу, пронаћи ћемо их у знатно мањем обиму него што је то случај са, на пример, епском поезијом. Међутим, уколико променимо начин посматрања и испитамо механизме помоћу којих се дигитални фолклор ствара, можемо открити сличности које потврђују изворну претпоставку – уколико теорија формуле важи у усменом окружењу, она ће важити и на интернету:

Иако је дигитално окружење можда ново, апстрактни концепти нису. [...] Уколико направимо превелику разлику између онлајн и офлајн културе јер очекујемо да једна на другу никако не личе, ризикујемо да превидимо начине на које ова два окружења могу да допринесу бољем разумевању оног другог. [...] Несумњиво је да нам само може користити уколико креативно искористимо наше познато, израбљено оруђе у новом пространству људске интеракције како бисмо разумели како људи живе своје животе у знатно проширеном, али ипак инхерентно људском, друштвеном крајолику. (McNeil 2019: 92–93)

Литература

- Детелић, Мирјана. *Урок и невеста. Поетика епске формуле*. Београд: Балканолошки институт САНУ; Крагујевац: Универзитет у Крагујевцу, Центар за научна истраживања, 1996.
- Ђорђевић Белић, Смиљана. *Фигура гуслара. Хероизована биографија и невидљива традиција*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2017.
- Карацић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*, књ. 1. Сабрана дела, књ. 4. Владан Недић (прир.). Београд: Просвета, 1975.
- Лекић, Данијела. *Глас певача скривен у формули. „Исто то, али другачије” у Беовулфу и српским епским песмама*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2025.

- Радуловић, Немања. „Визуелни карактер усмене формулативности”. *Књижевна историја*, 46/152 (2014): 205–240.
- Радуловић, Немања. „’Урбане легенде’ Београда: дијахронијски поглед”. *Књижевна историја*, 49/163 (2017): 9–38.
- Радуловић, Немања. „Пророчанства и градски фолклор”. Смиљана Ђорђевић Белић, Немања Радуловић (ур.). *Снови, пророчанства и измењена стања свести у фолклорним жанровима*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2024: 151–193.
- Самарџија, Снежана. *Увод у усмену књижевност*. Београд: Народна књига, Алфа, 2007.
- Amodio, Mark C. (ed.). *John Miles Foley's World of Oralities: Text, Tradition, and Contemporary Oral Theory*. Leeds: Arc Humanities Press, 2020.
- Banić-Grubišić, Ana. *Internet mimovi između folklorā i popularne kulture*. Београд: Одељење за етнологију и антропологију, Универзитет у Београду – Филозофски факултет, Досје „Studio”, 2023.
- Baran, Anneli. „Internet Creativeness: From Individuation to Social Force”. Pekka Hakamies, Anne Heimo (eds.). *Folkloristics in the Digital Age*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, Academia Scientiarum Fennica, 2019: 40–55.
- Ben-Amos, Dan. „Toward a Definition of Folklore in Context”. *The Journal of American Folklore*. Jan. – Mar. 1971. JSTOR (27.09.2025).
- Blank, Trevor J. „Toward a Conceptual Framework for the Study of Folklore and the Internet”. Trevor J. Blank (ed.). *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World*. Logan: Utah State University Press, 2009: 1–20.
- Blank, Trevor J. „Introduction: Pattern in the Virtual Folk Culture of Computer-Mediated Communication”. Trevor J. Blank (ed.). *Folk Culture in the Digital Age: The Emergent Dynamics of Human Interaction*. Logan: Utah State University Press, 2012: 1–24.
- Blank, Trevor J. „Hybridizing Folk Culture: Toward a Theory of New Media and Vernacular Discourse”. *Western Folklore*. Spring 2013. JSTOR (28.09.2025).
- Buccitelli, Anthony Bak. „Paying to Play: Digital Media, Commercialization, and the Scholarship of Alan Dundes”. *Western Folklore*. Spring 2014. JSTOR (28.11.2025).
- Bronner, Simon J. „The Meaning of Tradition: An Introduction”. *Western Folklore*. Spring 2000. JSTOR (27.11.2025).
- Bronner, Simon J. „Digitizing and Virtualizing Folklore”. Trevor J. Blank (ed.). *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World*. Logan: Utah State University Press, 2009: 21–66.
- Bronner, Simon J. „The (Re)Cognition of Folklore: A History and Philosophy”. *Western Folklore*. Summer/Fall 2021. JSTOR (27.11.2025).
- Dokins, Ričard. *Sebični gen*. Jelena Stakić (prev.). Smederevo: Heliks, 2014.
- Dorson, Richard. *American Folklore*. Chicago, London: University of Chicago Press, 1959.
- Dorson, Richard. *Folklore and Fakelore: Essays toward a Discipline of Folk Studies*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1976.
- Dundes, Alan, Carl Pagter. *Urban Folklore from the Paperwork Empire. Publications of the American Folklore Society. Memoir series*, vol. 62. Austin, TX: American Folklore Society, 1975.
- Dundes, Alan. „Nationalistic Inferiority Complexes and the Fabrication of Fakelore: A Reconsideration of Ossian, the Kinder- and Hausmärchen, the Kalevala, and Paul Bunyan”. *Journal of Folklore Research*. April 1985. JSTOR (28.09.2025).
- Foley, John Miles. *The Singer of Tales in Performance*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1995.

- Foley, John Miles. *Oral Tradition and the Internet: Pathways of the Mind*. Urbana, Chicago, Springfield: University of Illinois Press, 2012.
- Foley, John Miles. *Traditional Oral Epic: The Odyssey, Beowulf, and the Serbo-Croatian Return Song*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2020.
- Fortis, Alberto. „Iz Putovanja po Dalmaciji (1774)”. Svetozar Koljević (ur.). *Ka poetici narodnog pesništva*. Beograd: Prosveta, 1982: 70–80.
- Fox, Michael. *Following the Formula in Beowulf, Örvär-Odds saga, and Tolkien*. Cham: Palgrave Macmillan, 2020.
- Frank, Russell. „The Forward as Folklore: Studying E-Mailed Humor”. Trevor J. Blank (ed.). *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World*. Logan: Utah State University Press, 2009: 98–121.
- Gavrilović, Ljiljana. „Fan-fiction i kolektivna kreativnost”. *Treći program*, 154 (2012): 199–209.
- Gavrilović, Ljiljana. „Anthropology of Digital Worlds”. Ljupchko S. Risteski, Ines Crvenkovska Risteska (eds.). *Against All Odds*. Skopje: Faculty of Natural Sciences and Mathematics, Institute of Ethnology and Anthropology, 2017: 159–170.
- Hakamies, Pekka, Anne Heimo. „Introduction”. Pekka Hakamies, Anne Heimo (eds.). *Folkloristics in the Digital Age*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica, 2019: 8–25.
- Honko, Lauri (ed.). *Textualization of Oral Epics*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2000.
- Howards, Robert Glenn. „Electronic Hybridity: The Persistent Processes of the Vernacular Web”. *The Journal of American Folklore*. Spring 2008. JSTOR (28.10.2025).
- Howard, Robert Glenn. „Vernacular Authority Speaks for the Glock: Heterogenous Volition in an Institutional Proverb”. Pekka Hakamies, Anne Heimo (eds.). *Folkloristics in the Digital Age*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica, 2019: 73–91.
- Jakobson, Roman, Pjotr Bogatirjov. „Folklor kao naročit oblik stvaralaštva”. Marijana Hamersak, Suzana Marjanić (ur.). *Folkloristička čitanka*. Zagreb: AGM, 2010: 31–44.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. „Folklore's Crisis”. *The Journal of American Folklore*. Summer 1998. JSTOR (28.09.2025).
- Lord, Albert B. *Pevač priča* 1–2. Slobodanka Glišić (prev.). Beograd: Idea, 1990.
- McNeill, Lynne S. „The End of the Internet: A Folk Response to the Provision of Infinite Choice”. Trevor J. Blank (ed.). *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World*. Logan: Utah State University Press, 2009: 80–97.
- McNeill, Lynne S. „'Today's Innovation': The Importance and Implications of Gleaning in Digital Folklore”. Pekka Hakamies, Anne Heimo (eds.). *Folkloristics in the Digital Age*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica, 2019: 92–109.
- Miller, Kiri. „Grove Street Grimm: 'Grand Theft Auto' and Digital Folklore”. *The Journal of American Folklore*. Summer 2008. JSTOR (28.10.2025).
- Murko, Matija. *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike. Putovanja u godinama 1930–1932* 1–2. Zagreb: JAZU, 1951.
- Oring, Elliott. „Memetics and Folkloristics: The Theory”. *Western Folklore*. Fall 2014a. JSTOR (25.09.2025).
- Oring, Elliott. „Memetics and Folkloristics: The Application”. *Western Folklore*. Fall 2014b. JSTOR (25.09.2025).
- Parry, Milman. *The Making of Homeric Verse: The Collection of Papers of Milman Parry*. Adam Parry (ed.). Oxford: At the Clarendon Press, 1971.
- Pimple, Kenneth D. „The Meme-Ing of Folklore”. *The Journal of Folklore Research*. Sep. – Dec. 1996. JSTOR (25.09.2025).

- Shifman, Limor. *Memes in Digital Culture*. Massachusetts: The MIT Press, 2014.
- Tangherlini, Timothy R. „Big Folklore: A Special Issue on Computational Folkloristics”. *The Journal of American Folklore*. Winter 2016. JSTOR (25.09.2025).
- Thoms, William J. „Folklor”. Marijana Hameršak, Suzana Marjanić (ur.). *Folkloristička čitanka*. Zagreb: AGM, 2010: 25–29.
- Toelken, Barre. *The Anguish of Snails: Native American Folklore in the West*. Logan: Utah University Press, 2003.
- Tolbert, Jeffrey A., Eric D. M. Johnson. „Digital Folkloristics: Text, Ethnography, and Interdisciplinarity”. *Western Folklore*. Fall 2019. JSTOR (25.09.2025).



Danijela Lekić

THE ORAL-FORMULAIC THEORY AND INTERNET FOLKLORE: OLD MECHANISMS IN NEW SETTINGS

Summary

The aim of the paper is the application of the oral-formulaic theory (OFT), or what is today known as oral theory, to the study of digital folklore. Although the OFT was initially devised to prove the original orality of the texts which have reached our time in paper format, the modern-day oral theory has a much wider scope of application and it can be used even in the digital setting as a valid theory for the research of digital folklore artifacts. By singling out memes as the genre which is indigenously digital, the author has striven to show that the basic postulates of the OFT are in fact transferrable to the digital environment due to the fact that folklore is created on the Internet, just as it is created in the “real” world.

Keywords: Internet, digital folklore, audience, meme, formula, oral theory.