

УВОД

Формула у усменој епској поезији

Дефиниција *ѿοηοσα*¹ или *клишеа*² у речнику термина усмене књижевности, у односу на општеприхваћену негативну одредницу *клишеа* као поетичке категорије писане, условно ауторске речи, има битно другачији семантички потенцијал, условљен самом природом, пореклом и начином преношења фолклорног дела. Док писано књижевно дело тежи да оствари нове начине обликовања и представљања стварности, догле усмена творевина акценат ставља управо на познате, клишетиране образце и садржаје³. Једна од најважнијих функција народне песме, приповетке или предања није освајање новог, непознатог, већ канонизовање познатог, усвојеног простора. Ипак, то не значи нужно и непроменљивост облика усмене књижевности. Напротив, жанрови усмене књижевности представљају отворене поетичке системе међу којима влада жива размена информација и непрекидна флукуација облика.

Усмено дело постоји само као могућност. Фиксирањем и преношењем на папир, оно губи две битне димензије свога постојања и живота – своју аутентичну усменост и непоновљиви контекст свог извођења. Записивање усменог дела стога је акт насилног ремећења његовог аутентичног живота, који се до тог тренутка неспутано одвијао у окриљу традиције. Сам записивач је, на тај начин, постављен у једну чудну, наизглед парадоксалну позицију. У тренутку записивања он означава знак који више не постоји. Бележећи, он у ствари брише. И то неповратно⁴.

¹ Вид. у: E. R. Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Zagreb, 1971.

² О високом степену клишетираности текста усменог дела у односу на дела писане књижевности вид. у: Н. Петковић, *О класификацији и ѿприроди књижевних ѿексѿова*, у: *Огледи из срѿске ѿоеѿишке*, Београд, 1990, 9–28.

³ Б. Ничев, *Жанровеѿе вѿв фолклора и в лиѿературу*, Проблеми на бѿлгарския фолклор. Доклади и изследвания, София, 1972, 91.

⁴ О немогућности апсолутно аутентичног писаног преношења једног усменог дела вид. у: М. Bošković-Stulli, *Uz dva članka o usmenoj književnosti*, Umjetnost riječi, Zagreb, 1972, XVI, 2–3, 205.

Текст усменог дела непоуздан је сведок. Мене и промене његове видљиве су само из поновног записа исте песме. Отуда толики значај појма *варијанте* у проучавању усмене књижевности. Али чак и ту, када говоримо о варијантама неке усмене творевине, зависимо од привида који се најчешће постулирају као непогрешиви материјални факти: оригинална песма, извођач, контекст извођења, записивач, време, место. Из свега реченог могао би се извести поражавајући закључак да у фолклору истраживач зида маглама и опсенама, на песку, чврсто уверен да стабилнијег и трајнијег материјала нема.

Било какав методолошки приступ поетичкој анализи усменог дела, који би пошао од оваквих полазних премиса, био би унапред осуђен на неуспех, будући да ни један од њих, појединачно узевши, не располаже универзалним инструментима, који би могли ваљано да растумаче све оне сложене вантекстовне односе, као и дубинске традицијске слојеве којима *текст* усменог дела располаже. Додатну отежавајућу околност представља и то што ми, када је о записаном *тексту* усменог дела реч, пред собом немамо само другостепени моделативни систем, који је остварен посебним уметничким језиком и по законитостима специфичне поетске граматике, већ традицију откривамо још даље од њеног изворног облика, тражимо је у равнодушном графичком одразу, реконструирамо је у писму. Одатле сваки покушај реконструкције традиције у *тексту* нужно у себи садржи и елементе њене интерпретативне доградње.

Ипак, проучавање *текста* усменог дела само по себи никако не представља излишан и јалов посао. Дефинисање поетичких принципа његовог моделовања једини је поуздани ослонац који нам помаже да наслутимо све оне дубинске механизме на основу којих се одвија непрекинути дијалог између традиције, као поетског говора *in abstracto*, и усменог дела, као његове конкретне реализације.

Водећи рачуна о томе да је усмено дело и само у себи расположено – постављено на средокраћу између импровизације, као основне динамичке премисе своје егзистенције на вантекстовној равни и окамењености садржинских и стилско-изражајних структура на унутартекстовној равни – основни истраживачки напор у проучавању односа традиције и записаног *текста* усменог дела мора се усмерити ка дефинисању односа између ова два феномена, који су узајамно повезани и условљени. Истраживач, дакле, мора тежити да обухвати механизме који, с једне стране, омогућују импровизацију ствараоца и преносиоца усменог дела, који је у исто време и његов конзумент и, с друге стране, одређују *есетейику истовейиности*⁵, без које усмено дело као такво не постоји. Као конститутивни елементи *есетейике*

⁵ Ј. М. Лотман, *Структура уметничког текста*, Београд, 1976, 370.

истовечности, појмови *импровизације* и *клишеа* су међусобно веома тесно повезани⁶.

Формула је данас несумњиво најважнији појам који стоји на располагању поетици усменог певавања. У књижевнотеоријски хоризонт истраживања усмене епике он је пренет из хомеролошких студија. Он је, дакле, већ у почетку имао једну померену тачку гледишта, јер су у разматрање усмене епске традиције уведени њој у суштини непримерени критеријуми. Тиме се, наравно не негира изузетан значај које су расправе о *хомерском ипичању* имале код нас у 19. и 20. веку, пре свега када је реч о питањима ауторства, старости и порекла усмене епске поезије⁷. На основу теренског рада Милмана Перија и Алберта Лорда⁸, а у циљу доказивања усменог порекла и стила Хомерових епова⁹, дошло је до стварања теорије која је за своју

⁶ „Није случајно што најтипичнији облици испољавања естетике истоветности, мада на једном полу истичу окаменеле системе личности, сижејних схема и других структурних елемената, на другоме полу истичу такву флуидну и несталну форму уметничкога стварања као што је импровизација. *Расцусности* импровизације и спутаност правила узајамно су условљене. *Импровизација ствара за ове облике уметности неопходну енџиноу*.” – *Истио*, 371.

⁷ М. Матицки, *Хомерско ипичање у нашој науци о књижевности*, Књижевна историја, Београд, 1982, XV, 57/8, 204.

⁸ Милман Пери (Milman Parry), професор на катедри за класичне језике и књижевности на Харвардском универзитету, први пут је боравио у Југославији у лето 1933. године. Приликом другог истраживачког боравка у периоду од јуна 1934. до септембра 1935. године експедицији се придружио и Алберт Бејтс Лорд (Albert Bates Lord). После Перијеве смрти, Лорд је долазио у Југославију у циљу сакупљања грађе још три пута: први пут у лето и јесен 1937. године, други пут у мају и јуну 1950. и последњи у августу 1951. године. Пери и Лорд су сакупљали текстове углавном од муслиманских певача, по сведочењу самога Лорда, у шест основних центара: Нови Пазар, Бијело Поље, Колашин, Гацко, Столац и Бихаћ. – вид. *Srpskohrvatske junačke pjesme*, skupio Milman Parry, uredio Albert Bates Lord, knj. II, Novi Pazar: srpskohrvatski tekstovi, Srpska akademija nauka i Harvard Univesity Press (SAD), Beograd i Kembridž, 1953, XV–XXV.

⁹ О разлозима интересовања за „живу усмену поезију Југословена” Пери каже следеће: „Prvobitno sam proučavao stil Homerovih pesama i shvatio sam da je taj visoko razvijeni stil izražavanja u formulama mogao da bude samo tradicionalan. Međutim, u to doba još nisam bio u potpunosti shvatio, kao što je trebalo, da je takav stil – kao što je Homerov – morao da bude ne samo tradicionalan nego takođe i usmen. Blagodareći najviše primedbama moga nastavnika g. Antoine Meillet-a, uvideo sam, u prvo vreme još uvek nedovoljno jasno, da se Homerove poeme mogu razumeti tek pošto se u potpunosti shvati priroda usmene poezije (...) Ova zbirka tekstova, sačuvanih usmenim predanjem, nije sakupljena sa namerom da pretstavlja samo jednu novu knjigu uz već postojeće opsežne zbirke ove poezije, već radi dobijanja podataka na osnovu kojih bi se mogli izvući opšti zaključci koji se mogu primeniti na svo usmeno pesništvo (...) Ne samo što možemo pratiti kako pevač sastavlja reči i rečenice i potom stihove, već takođe i čitave pasuse i teme, možemo videti kako cela jedna pesma živi i prelazi od jednog

крајњу консеквенцу имала познату Пери-Лордову дефиницију епске формуле¹⁰. У зависности од става према Милману Перију који је, својом усменом *теоријом*, несумњиво унео „одређену истраживачку и методолошку прецизност у изучавање хомерског питања”¹¹, потоњи истраживачи се могу сврстати у два основна правца – *ортодоксни* и *ревизионистички*¹². Тако се, почев од Лордовог допуњавања Перијеве теорије, јављају и нова тумачења и дефиниције епске формуле, која се крећу у распону од механичког преузимања и статичног упрошћавања до модерне структуралне и генеративне дефиниције формуле¹³. Међутим, док је у хомерским студијама и у светској фолклористици Пери-Лордова *теорија формуле* означавала коренит преокрет, у нашој науци су мишљења о њој била подељена¹⁴. У ствари, тешко је разграничити оно што је у домаћим студијама било усмерено на решавање *хомерског питања*, од компаративног аспекта, и условно речено, фолклористичког приступа *теорији епске формуле*¹⁵. Управо на овој релацији треба тражити узроке неспоразума између наших хомеролога и фолклориста, неспоразума који је у свом парадигматском облику дат у полемици Здеслава Дуката и Маје Вошковић-Stulli из осамдесетих година прошлог века.

Спор се, у суштини, тицао самог схватања усменог песништва. Маја Вошковић-Stulli стаје на становиште Јакобсона и Богатирјова¹⁶ о потреби успостављања дистинктивне линије између усмених фолклорних облика и творевина писане књижевности. Граница се при томе не треба схватити као статична и непробојна¹⁷. За разлику од

čoveka do drugog, s jedne generacije na drugu, prelazi preko polja i planina, pa i preko svih granica jezika, i još više, kako cela usmena poezija živi i umire. – *Isto*, XV.

¹⁰ „Pod 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 razumem ponovljene događaje i opisna mesta u pesmama.” – А. В. Лорд, *Певач прича (1), Теорија*, Београд, 1990, 21.

¹¹ М. Крвар, *Naša narodna epika kao argument u homerskom pitanju*, Умјетност ријечи, Загреб, 1978, XXII, 3–4, 89.

¹² Z. Dukat, *Pojam i funkcija epske formule*, Умјетност ријечи, Загреб, 1977, XXI, 4, 311.

¹³ *Isto*, 313–314.

¹⁴ М. Матицки, *Хомерско питање у нашој науци о књижевности*, 217.

¹⁵ О томе вид. у: Д. Невенић-Грабовац, *Хомер у Срба и Хрваџа*, Филолошки факултет Београдског универзитета, Београд, 1967; М. Матицки, *Хомерско питање у нашој науци о књижевности*, Књижевна историја, Београд, 1982, XV, 57/8, 199–229; Z. Dukat, *Homersko pitanje*, Загреб, 1988.

¹⁶ R. Jakobson i P. Bogatirjov, *Folklor kao naročit oblik stvaralaštva*, у: *Usmena književnost*, Избор студија и огледа, прир. М. Вошковић-Stulli, Загреб, 1971, 17–31.

¹⁷ „За функцију дјела као вриједности не може бити неважно долази ли оно конзументу као у самоћи написан, дефинитивно обликован текст, као избор у језику на који читатељ не може утјеча-

Здеслава Дуката, Маја Вошковић-Stulli се позитивно одређује према раду чувеног немачког слависте Алојза Шмауса (Alois Schmaus) на проучавању усмене формуле. Управо је однос Здеслава Дуката према основним претпоставкама Шмаусове теорије формуле, ако се она таквом може назвати, индикативан за илустрацију неспоразума о којем је реч. Дукат, наиме, одбацује Шмаусово тумачење епских формула као динамичких модела¹⁸ који се попуњавају увек истом или готово истом језичком грађом¹⁹. Насупрот томе, Маја Вошковић-Stulli проналази многе додирне тачке између Лордовог и Шмаусовог тумачења епске формуле²⁰, истичући као основне квалитете Шмаусове теорије модерност и актуелност његових *метричко-синтаксичких модела* из аспекта формулативности епскога *тјекста*²¹.

Полазећи од Геземановог схватања *композиционих схема*, које он у *Studien zur Südslavischen Volksepik* „први доводи у везу са појмом епске стилизације”, Алојз Шмаус заснива пажње вредну теорију о значају композиционих схема по целокупну композициону и семантичку структуру епске песме²². У својој студији о гаврану гласноши Шмаус суверено показује начин на који се једна оквирна композициона схема попуњена традиционалним садржајем, у својој уметнички савршеној стилизацији, може наметнути и као унутартекстовни, а не само спољашњи механички оквир песме, на темељу којег се граде

ти, или се у djelu trenutak kreacije i trenutak konzumacije podudaraju a slušaoci neposredno utječu ne samo negativnom preventivnom cenzurom nego i svojim poticajima. Za funkciju djela kao vrijednosti za potrošača nije svejedno dolazi li ono svakom novom čitatelju u neizmijenjenu obliku, ili je ono usmeno improviziran izbor u jeziku, jednokratан i u identičnoj formi neponovljiv.” – М. Вошковић-Stulli, *Nav. studija*, 205.

¹⁸ *Isto*, 209.

¹⁹ Вид. Z. Dukat, *Pojam i funkcija epske formule*, 315, fusnota br. 88.

²⁰ „Schmausova i Lordova izlaganja o formuli imaju podosta dodirnih mjesta, upravo zbog toga što otklanjaju statičnu, mehaničku koncepciju formule, ali su im polazišta različita: Schmaus je formula važna po svojoj ulozi u oblikovanju jezika pjesme, po funkciji u sklopu njezine kompozicije, on vidi u formuli rezultat jezične kondenzacije misli mnogih epskih naraštaja, sredstvo za simbolične iskaze za izricanje etiketom ustaljenih postupaka (način megdana, formule dočeka, pozdrava, nazdravljanja, zaklinjanja, formule posluha, formule za uzjahivanje konja), za tradicijom zgusnuto iskazivanje ponavljanih situacija (formule svitanja, srdžbe, plača, sreće, nesreće) i dr. On ističe giblјivost i izmjenljivost formula, ali i trajnost njihove unutrašnje stabilnosti.” – М. Вошковић-Stulli, *Uz dva članka o usmenoj književnosti*, 212.

²¹ „Iz izloženoga proizlazi da su za Schmausa formule i metričko-sintaktički modeli u bliskom uzajamnom odnosu i da su formule, štoviše, osobit i podređen oblik metričko-sintaktičkih modela; no sami ti modeli za nj su strukture stiha koje nisu formule (premda te strukture mogu biti i formulistične).” – *Isto*, 210.

²² А. Шмаус, *Гавран гласношиа*, Прилози проучавању народне поезије, Београд, 1937, IV, 1, 2.

њена иманентна поетска значења²³. Од овако схваћене композиционе схеме, као унутартекстовне окоснице и стваралачког механизма на коме се заснива слобода певачеве епске импровизације, па до епске формуле као *модела* који је активан пре свега у обликовању структуре епске песме, није био далек пут.

Шмаусово схватање епске формуле, насупрот критици Здеслава Дуката, све је само не механичко и статично. На проучаваној грађи песама дугог стиха Шмаус епску формулу посматра као резултат „апстраховања” и „кондензације” у језику и, истовремено, као процес нужно подложен „мијени традиције”²⁴. Епска формула се на тај начин тумачи динамички, као једна „општа тенденција” унутар епског језика, која је на садржинском плану најизразитија у лексици песме, и која, с друге стране, дијахронијски *ради* на пречишћавању језичких и стилских могућности песме у складу са метричким захтевима бугарштина на формалном плану²⁵.

Пери-Лордов истраживачки рад и суверена владавина *теорије епске формуле* која је из њега проистекла у светској и домаћој фолклористици свакако су допринели неправедном занемаривању изузетно вредних резултата Алојза Шмауса. Управо је, међутим, Алојз Шмаус у својој изврсној студији о „крајинској епизи”²⁶, којом је назначио специфичне поетичке и историјске одлике муслиманске крајинске епике у односу на класичну српску гусларску епску песму, посредно указао и на сва ограничења Пери-Лордове *теорије формуле*²⁷. Она проистичу из несклада између теоријских апстракција, ко-

²³ Шмаус показује развој (не нужно генерички) ове композиционе схеме од њеног првобитног облика, условљеног народним веровањима о гаврану као пророчкој птици злослутници, до највишег, Вишњићевог, којим се остварује креативни однос између устаљене композиционе схеме и уметничке епске стилизације. – *Истио*, 13.

²⁴ „Formula je, općenito uzevši, rezultat procesa apstrahiranja i kondenzacije. Konkretni se detalji namjerno ispuštaju, a značenje se koncentrira na jednu jedinu za tu svrhu izabranu pojedinost. S pomoću ispuštanja i zgušćivanja, uz čvrsto jezično fiksiranje, postiže formula visok stupanj nadindividualne valjanosti, a katkada čak apstraktno-simboličan karakter. Kao primjer spomenimo *formulu nesreće*, koja najavljuje iznenadni dolazak nesreće. Ona nam ujedno otkriva i nešto o shvatanju sudbine u epskoj zajednici. Isto se tako u ceremonijalu formule dočeka i formule pozdrava odrazuju predodžbe o društvenoj reprezentaciji.” – A. Schmaus, *Formula i metričko sintaktički model (O jeziku pjesme u bugarštici)*, u: *Usmena književnost*, prir. M. Bošković-Stulli, Zagreb, 1971, 143–144.

²⁵ *Isto*, 144.

²⁶ A. Šmaus, *Studije o Krajinškoj epici*, Zagreb, 1953.

²⁷ Ненад Љубинковић међу првима замера Лорду што у својим теоријским анализама муслиманске новопазарске грађе није више консултовао изврсну студију Алојза Шмауса о крајинској епизи: „Велика је штета што Лорд пишући *Певача љрича* и успостављајући теорију формуле није више консултовао (па и полемисао

јима су потоњи истраживачи прећутно придавали једну врсту неограничене применљивости на све облике епске поезије код Јужних Словена, и грађе на основу које су она извршена. Суштински недостаци Пери-Лордове теорије, посматране са становишта битно другачијих поетичких претпоставки којима располаже новопазарска жива усмена грађа у 20. веку у односу на класично наслеђе српске десетерачке гусларске епике, бриљантно презентоване у антологијском критичком одабиру Вука Стефановића Караџића, у нашој науци већ су истакнути²⁸. Најрезолутнији захтев за преиспитивање и преоцењивање Пери-Лордове *теорије формуле*, када је реч о њеној механичкој инструментализацији на српску десетерачку гусларску епику, не поричући, при томе, необично подстицајну улогу коју је она имала у компаративним истраживањима односа Хомерових епова и усмене епске традиције у оквирима светске фолклористике²⁹, поставили су Ненад Љубинковић³⁰ и Мирјана Детелић³¹. Управо је Мирјана Детелић својим последњим студијама о епској формули³², након Алојза

када то нађе за сходно) са врсном и свакојачко инспиративном студијом А. Шмауса о крајинској епици.” – Н. Љубинковић, *Теорија формуле А. Б. Лорда у светлу рурално-урбаних односа*, Македонски фолклор, Скопје, 1991, XXIV, 47, 115–122.

²⁸ „Takav je slučaj napose s novopazarskom gradom. To je uglavnom bosanska pjesma, koja životari kavanskim životom, tako reći, na tuđem tlu, u ustima muslimanskih pjevača, većinom slavensko-albanskih mješanaca turskoga pogleda na svijet, kojih se pjevanje ni po okretности jezika ni po gipkosti stiha ne može mjeriti sa zbirкама ciklusa naše klasične epske pjesme, bila ona bosansko-hercegovačka, crnogorska, srpska ili hrvatska. A što se tiče pjesničke vrijednosti tih pjesama, ona je sasvim osrednja. Ako je nesumnjiva prednost te izrazito epigonske građe u tome što, za razliku od postojećih zbirки, u kojima pjesme potječu od različitih pjevača, omogućује uvid u usmeno-epsku tehniku pjevača-pojedinaca, sve nam to još ne daje dovoljno razloga u svrhu izjednačivanja te епике s homerskim епом...” – М. Kravar, *Nav. studija*, 117.

²⁹ Библиографију компаративних студија о везама хомерскога епа и српскохрватске усмене епике вид. у: М. Kravar, *Nav. studija*, 88–9; Д. Невенић-Грабовац, *Nav. дело*, 101–163.

³⁰ „Посматрана из угла рурално-урбаних односа, а такође и са позиција ширег познавања и знања усмене народне епике српскохрватскога језичког подручја – Перијева и Лордова теорија формуле јесте занимљива, али никако шире применљива, још мање свеобјашњавајућа. Она не показује како настаје уметничко дело, усмена епска јуначка песма, већ како се може до у бескрај стихоклепати.” – Н. Љубинковић, *Nav. сјудија*, 120.

³¹ „Све у свему, овај велики амерички подухват – мада је за познавање Хомера и за светску фолклористику био од непроцењивог значаја – у проучавању српске десетерачке епике није оставио дубљег трага.” – М. Детелић, *Урок и невестија. Поетика епске формуле*, Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт, Посебна издања, књ. 64, Београд, 1996, 8.

³² *Митски простиор и епика*, Београд, 1992; ; *Урок и невестија. Поетика епске формуле*, Београд, 1996.

Шмауса, покренула ствар са мртве тачке, уносећи у проучавање поетике епске формуле код нас једну нову и, рекло би се, преко потребну димензију акрибичности и систематичности.

Мирјана Детелић се у проучавању епске формуле вратила Вуку и класичним облицима епске грађе. Таква полазна истраживачка позиција имала је, без сумње, далекосежне последице. Пре свега, критички изабрана грађа је на тај начин омогућила много прецизније сагледавање слојевитих односа између традицијске културе, жанра, и епске песме, као његове конкретне реализације, из аспекта дубинског *рада* епске формуле у записаном *тексту*, као палимпсесту традиције. Тиме је створена добра полазна основа за отклањање оне суштинске противречности, истакнуте на почетку овог рада, између запретаних дубинских слојева традиције и грађијске слике одређене епске песме. Друго, отклоњене су све недоумице у вези са, за једно овакво проучавање, ирелевантним питањима, која се појављују као непотребан и штетан баласт, типа: промењени друштвени и историјски услови певавања песама и њиховог преношења; поетички процеси деепизације епске поезије у 20. веку; повратни утицаји писане књижевности; појам *лажне епске песме*³³ и др. И треће, овакав је поступак рехабилитовао примену естетичког критеријума у вредновању наше усмене епске поезије, критеријума који је, од првобитне европске романтичарске занесености свежином и лепотом вуковске народне песме у 19. веку, данас неоправдано потиснут на маргине истраживачког интересовања како светских, тако и наших фолклориста. А управо се овим естетичким преоцењивањем на најбољи начин доказује како епска формула у складној композицији конкретне песме није само механичко-статично средство које служи за импровизацију и одмор епског певача, већ да, код доброг певача, она постаје интегрално својство композиционо-структурне и стилско-изражајне конфигурације епске песме.

Формула у српској усменој епизи би се, на Шмаусовом трагу, имала тумачити као „продуктивни морфолошко-синтаксички образац, али и средство усмене технике за исказивање понављаних радњи (мегдана, дочекивања, узјихивања коња) и понављања ситуација (свитање, срџба, плач), које сваки певач прилагођава свом начину”³⁴.

³³ О лажној народној поезији, о мистификовању и мистификаторима народне песме вид. у изврсном раду В. М. Јовановића *О лажној народној поезији*, Књижевна историја, Београд, 1996, XXVIII, 99, 193–242, који је из рукописне заоставштине Војислава Јовановића Марамбоа приредио и објавио Д. Ајдачић, као и у студији М. Пангића *Право и лажно у народном јесништву, у свешћу и код нас, у прошлости и данас*, у зборнику *Право и лажно народно јесништво*, Деспотовац, 1996.

³⁴ Н. Милошевић-Ђорђевић, *Формула*, у: Р. Пешић, Н. Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, друго издање, Београд, 1997, 254.

Акценат би се, дакле, са поновљивих метричких образаца у једном стиху³⁵ преместио на обухватне композиционе схеме и метричко-синтаксичке моделе³⁶. Тиме би се и тачка гледишта истраживача аутоматски померила са термина *формуле* ка термину и појму *формула-живности*, као суштинској премиси и најобухватнијој законитости стварања усмене епске поезије³⁷.

³⁵ Према Лорду, епска формула је метрички ограничена само на један стих или, у изузетном случају, када каденца долази на крају другог стиха, на дистих. Веће групе „stihova koje je pevač navikao da stalno koristi”, Лорд означава термином „grozdovi formula.” – А. В. Lord, *Nav. delo*, 112–3.

³⁶ Томе би била најближа Лордова дефиниција *џоејске шеме*: „По ugledu на Perija, ja sam групе идеја које се редовно користе при казивању приче у формулном стилу традиционалне песме назвао poetskim temama.” – *Isto*, 128.

³⁷ Вид. Н. Милошевић-Ђорђевић, *Нав. дело*, 254.