

ЛИРИКА САПФО ЈЕЛЕНА АЛЕКСИЋ

Хеленска уметничка лирика изникла из народног лирског песништва, налик је, лепотом узвишеном и посве једноставном перигону - цвету у којем су латице једнаке обликом и бојом (пример: љиљан). Управо поникнуши у Хелади, где су свака претходна уметничка, и присто људска, перцепција и њен израз дефинисани као епика, лирски перигон представља естетски идеал, не само песништва оног времена, већ и савременог песништва (принцип ероса и заводљивости кроз неоромантизам, по први пут тако јасно изражен је у хеленској лирици).

Сем тог идеалног - ритмички и мелодијски усавршеног обележја уметничке лирике, други основ за његово бујање и, у исто време, њено друго важно својство је принцип прихватљивости уметничке творевине. То значи да је публика, током извођења ове лирике, развијала овај однос идентификације са емотивном, ликовном, па и религиозном ситуацијом, а не однос диференцијације, какав је, засигурно, морала имати спрам хомерских митова. У овом случају се, такође, опева слава и лепота трансцендентног света, али у савсним директном, присном, готово чудном дозивању те ле-поте и славе (пример: Сапфо "Химна Афродити, Молитва Афродити", у преводу, баш као и сви други цитирани стихови, М.Бурића):

На сјајну ѡозбу,
на весеље, Кийранко, похитијај нам,
па у златне близићаве чаше
некијар сама нам ђочи.

И сам смисао исповести који је Сапфо неговала у стиху представља откровљавање уметника - најпре оног физијског, а потом и есенцијално-милоаног бића. Тиме њена лирика постаје још приступачнија и нагони публику да се на исти начин отвара, примајући поетске поруке, другим речима да учествује у слављењу култа речи. Тиме се стиче амбивалентно искуство општења: уметника и богова, уметника и публике и, најпосле, публике и богова. По први пут публика је суочена са божанским лицом, оваплоћеним, на овај начин, у флуиду између човека и божанства.

Претходно написаним, оправдавам честу присутност мотива хеленске лирике у савременом стваралаштву, а посебно њихову прихватљивост од стране савременог читаоца. Ову особину, најпре, садржи Сапфинија лирика. Она, у исто време, отвара и разрешава проблем истинитости самим том што је искуствена.

У лирици Сапфо искуство представља сужаватеља и обједињитеља разноврсних мотива - неку врсту рецензента свега доживљеног. Одабир мотива не задовољава само естетику, нормативну или трећу вредност, већ утврђује ће вредности, настоји да их одбрани. У случају Сапфо одбрана има облик исповести. Исповедање и сталан напор да песник објасни себе - како себи, тако и другима, одгаја позитиван приступ самом искуству. Искуство, речи као израз сопствене егзистенције задовољавају и једно од најстаријих и најприсутијих потреба у философији и књижевности - потребу за истином. Искуство инкорпорира истином, самим тим што се нешто збило и постало нечије искуство.

Предност лирског израза Сапфо је у нашој спознаји да оно што ремети однос једнакости између истине и искуства јесте интерпретација искуства. Начин на који ће аутор подарити своје искуство читаоцима и, са друге стране, начин на који ће читалац то искуство прихватити одваја и супротстављаучеснике ове игре. Песникија Сапфо, оснивајући храмове уметности и окупљајући поданке својој лирици, на јединствен, у свету женског песништва, начин анимира позитиван и динамичан однос према себи и својој креацији. Она је најлепши егземпляр обожености уметника и његове близости онима који га чине богочовеком. Но, сва та ритуална учешћа публике у поетским перформансима всветег Сапфо прожета су егзистенцијалним искуством и супротстављена хомерским мотивима - сликама које песник није доживео, у којима није учествовао (примедба Платонова). Сапфо уображава мотиве, фрагменте доживљеног у лирску композицију. Поједностављено посматрано епика губи битку са лириком на полу садржајности, јер неискуственост остаје пукава форма. Садржајност је у искуству.

Постоји још једно битно својство лирике уопште, посебно Сапфине, које потврђују животворност и применљивост лирског доживљаја - музичка подлога поетске слике. На тај начин Сапфо је зачетница перформанса, пре свега музичко-поетског. Изум хармонија, у оно време, и усавршавање музичких инструмената исходило је да су сви најстарији хеленски лиричари били, у исти мах, и музичари. То поново

потврђује подједнаку отвореност поезије и мелосу и публици. Колики је значај у грчком народу придаван музичкој компоненти духовног живота види се у миту о Орфеју, а касније и у самој карактеризацији људи као "музички човек" или "немузички човек", што је значило или - образован човек у ширем смислу, или необразован.

Ово су укупне особености лирског цвета - перигона, а да бисмо детаљано упознали појединачне делове, потребно је цвет изделити: елегију, јамбографију, мелику, и посебно хорску лирику. Пажњу, овај пут, посвећујем само једној латице - мелици.

Мелика (од мелос - попевка) чиста је лирика чији је једини смисао изражавање песникових осећања. Служи се логаедичким метром где су удружен дактил и трохеј, уз богато уметничко чланчање (строфа). Песма је праћена музиком барбитона. Њени оснивачи су еолски Лезбљани Алкеј и Сапфо, а њихов следбеник, Јоњанин, Анаkreонт.

На настанак мелике утицале су еколошко-социјалне околности. Град Ерес је обиловао Деметриним даром - пшеницом и јечом - и чувен је био по многим заливима над којима су расле пиније, мирте и ловорике. Ерес је био богата трговачка лука. Око имања бујали су виногради, маслињаци, родови нара и бадема. Лезбљани су били страстиви и дубоко религиозни. Но, култови који су славили били су култови здравља и лепоте и тим култовима служи и Сапфо. Лезбљанке, што је посебно значајно за Сапфину телесно и духовно окружење, биле су познате по лепоти и уживале ретке слободе. На развој мелике утицала је и сама настава где је предмет проучавања била и музика. Сапфо је за лезбљанску музичку школу и њен углед рекла: "одличан као лезбљански певач у страних људи."

У другој половини VII и првој половини VI века живела је САПФО, по неким подацима из Ереса, по другима из Митилене - једна од највећих песникиња до наших дана. Када су Питаковом заслугом преостали немири Сапфо се враћа у Митилену где оснива "двор Муза", својеврсну женску академију за образовање и васпитање хеленских девојака, и ту, као свештеница негује култ Муза, Афродите, Харита и Ероса. Ови култови представљају за Сапфо заштитничке, умирујуће, али и подстицајне и раздражујуће симболе. За своје питомице - девојке које су похађале њену академију Сапфо је везивало сећање нежне наклоности и љубави, чак и у стиху, што указује на њено чинодејствовање у храму жеље, где је свака молитва - жудња, а дарови - уздарја. Тим емоцијалним струјама Сапфо је давала одушак у својим песмама. Поред свих осуда и проглашавања Сапфо трибадом, она је доживела апoteосу Платоновим епиграмом, Алкеј ју је назвао "света", Платон, Плутарх и цар Јулијан "лепа" и ретор Деметрије "божанствена", а градови Митилена и Ерес урезивали су њен лик на новац.

Доминантни поетски облици у којима је Сапфо изражавала своју уметничку сензитивност биле су химне, љубавне песме и епителамије: у химнама је славила Афродиту, Харите и Музе, а у љубавним стиховима откривала сопствена и колективна осећања у различitim расположењима, осећања љубави према питомицама свога храма, распак са њима, бол због неверства, чежњу. Катуљова песма *Ver Adest* - епителамија састављена за певање пред ложницом младенца, заправо је слободан превод једне Сапфине епителамије. Извор Сапфиног надахнућа била је и природа - онај чудесни перигон као предмет уметничког опажања, али транспозициониран и у саму душу раскошне Сапфо. Ево неколико слика пророде, типичних за њу:

Вода хладна кроз ёране дуње хуји,
цво проситор покрива жбуње руже,
и док лишиће ђовија повећарац,

одлази санак.

Такође истиче се и њена опијеност месечином:

Месечина

Звезде око леје Селане бледе,
своје јасно близићаве хитро крију
кад се она јави и сребро сјајно

проспе по земљи.

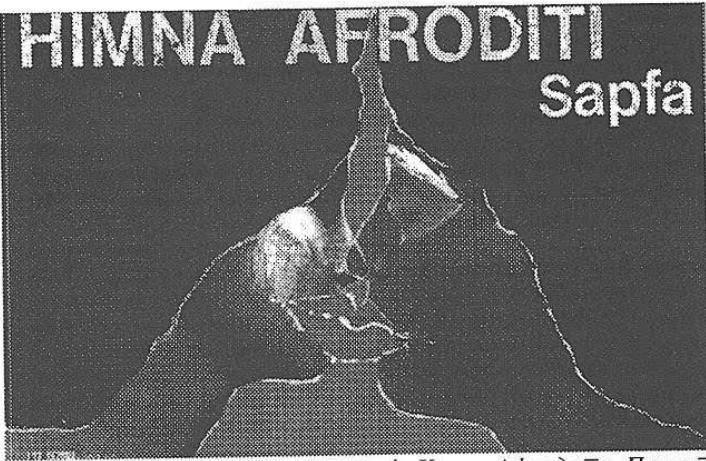
Песма о девојци

Слатика је румена јабука она на ёрани високој
највишијој, на врх вршке; заборавили су је убраћи људи.
Не, незаборавише је убраћи дивну-

досећи нису је можли!

HIMNA AFRODITI

Sapfa



Наташа Пејтрушевић, Химна Афродити, Плакат

Теме којима се Сапфо бави су, поред поменуте, еротски доживљаји. У њеном храму лепоте лебдео је дух ероса који је обузимао и самог Сократа. Њена партенопилија упоредива је најпре, са Сократовом педофилијом, утолико што је и Сократ и Сапфо служе Еросу, богу духовног рађања, тиме што зреост своју уживљују у душу која се још развија. Да би се објаснила еротска мотивисаност песникиње, добро је поменути Агалину, Атиду, Аритногу, Еунику, Мику и др. љупке питомице Сапфиног тијаса. Сапфо се ослобађа епске стереотипности и поставља субјективне естетске критеријуме. О новој субјективности и критеријумима сведоче неколико атрибута које су поседовале њене питомице, а које је Сапфо често користила у дескрипцији: љубак ход, лепа коса, нежан врат, миризна недра, беле руке са ружиним пухором на њима, сладак глас, ведро и лепо лице, очи као мед, пуне влажног сјаја. Из чежње песникиња на растанку са једном питомицом настала је једна од најлепших Сапфиних песама "Боговима подобан чини ми се":

Боговима подобан чини ми се
онај што преда те сме да седне
те изблиза чујете како слатким
гучеш ми гласом,

на се смешиши умилно, -од тога ми
цело срце заигра у недрима.
Чим те видим само на тренут један
глас ми се губи...

У овим и стиховима који следе јасно се запажа манифестија бола, дакле, није притајен у душевној патњи, већ се кроз телесност показује. Чини нам се да песникиња обузима болест која градају симптоме: ватру, зној, слепило, глухоту, грозницу, жутило. Но, песма се завршава Сапфином помиреношћу са болом заправо срастањем са болом што, поново, упућује на свега подређеност уметности. Вапај Афродити у песми "Химна Афродити" само појачава надахнуће:

Дођи и сад! Из љутића јада сјаси
душу моју! За чим ми срце чезне
дај ми да се искуни! Ти ми сама
заштитница буди!

Бол као да веже раскошну флоралну грађу у Сапфин лирски перигон. Јасне назнаке овог осећања су у синонимима за "бол" којима Сапфо прибегава и наглашава страст у основи бола. Мистификацијом бола постиже се, не само удаљавање од вишке патетичности, пунота и метафоричност поруке, изнијансирање и прецизност у поетском осликанују, већ и појачавање аутентичног осећања бола. У претходна четири стиха јасно се препознају поменуте особености и ефекти њихове употребе. Синоними бола су синтагма "љути јад" и глагол "чезнути". Песникиња, чини се, сувишно користи и ове синониме; бол се може доживети и ако се у стиховима занемари поетско изрече бола, а да се смисло химне не мења. Јасно је да се редупликацијом осећања постиже опредмећеност осећања у самој телесности; емоције добијају димензијоналност људског тела. Сапфо, на тај начин, затвара почетну емоцију у органским системима и развија је у многим варијацијама: основног појма и синонима, као и основног појма и асоцијације.

Када је реч о асоцијативности, приметна је особина ликовности Сапфиног израза: она из природе издава поетске симbole. Са појавом лирског песништва по први пут се може говорити о поетском симболу - заправо, слици која ретроспективно представља материју и надахнуће од којег је саздана, која асоцира на мноштво из којег је издвојена и

убобличена у лепоту. Сапфо често открива ту врсту асоцијативности, то осликане речи и стиха, али сасвим прецизно, без сувишних детаља. Она оставља симbole да сами у стиху створе дескриптивни поредак не појачавајући их и не поједностављујући их. Тако симбол "нектар" у "Молитви Афродити" и ликовно и значењски је доминантан: представља саму боју песме или и зрелост, плодност, сласност, и на крају, бесмртност у златној чаши. Симбол садржи засебан метасистем, лепоту и непропадљивост божанске егзистенције, оно што ни самој песникињи није дато да уживање.

Симбол је, дакле, једнако битан као и осећање, самим тим што симбол својим смислом и визијом побуђује наша осећања. Овде се поно-во сусрећемо са намерном редупликацијом која еротизира претходну поетску ситуацију.

Еротску ефектност Сапфо посебно постиже дозивима, вапајима, често упућеним одређеном божанству. Оно што самог Бога оваплођује у култ, у поезију, у музику, у телесне и емотивне ритуале је вапај, позив, молба у једном уздаху, у једном гласу, упућена божанству. Тиме се, поно-во, еротичност акцентује оном чежњивом и молитвеном мелодичношћу, својственој Сапфином лирици. Молитва је у гласу, у уздаху, у позиву. Сапфо је, утолико, моћна да почетним осећањем бола, у тако малим јединицама поетског говора, оствари своју молитву.

Сем ових молитви, које једино упућују на некакву одбрану и чињење, песникиња је све време у стању телесне трпње. Она подноси муке ритуално, помирење са протеклим и пристижућим болом, готово мазохистички. Ритуална означеност жртве и пристајање жртве на ритуал, мазохизам и бесприговорна податност муси, упућују нас на стално слављење ероса у Сапфином стиху. Све то садржи само један њен вапај, један позив за помоћ који је, заправо, позив божанству за присуство, да својом светлошћу обаспе жртву и учини је већом. Сапфина помиреност са болом види се и у завршним стиховима песме "Боговима подобан чини ми се": *морам све да подносим кад је шако.*

О мекоти и мелодичности мелике, посебно Сапфине, сведоче ове благе и пропустљиве форме у којима се разлива нектар божанског, једнаколатичног цвета. Бол, страст, вапај, помирљивост - једном речју, импресија и уживљавање уметника у сопствену импресију - не трип заточеништво у језичкој и метричкој круготости. Поезија Сапфо се, попут Алкејеве, одликује посебном метриком. Сапфо се прочула увођењем у поезију строфе која је названа по њој, а састоји се од четири стиха: прва три су једанаестери и садрже трохеје уздружене са дактилом у средњој стопи, а четврти је ајонијски стих - дактил и трохеј. Док Алкејева строфа има више снаге, Сапфина има више милине.

У римској књижевности њеном строфом служе се, најпре Катул, а потом Хорације. Било је и жена које су је подржавале: Нос-да и Мелина, Дамофила из Памфилије и Римљанка Балбила, дворска дама царице Сабине. Сапфине песме су доспеле у Александрију у време оснивача библиотеке, где су је Александријски филолози поделили у девет књига - према метричким облицима. У десет књига, поред шесторице хорских лиричара: Алкмана, Стесихора, Ибика, Симонида, Бакхилида, Пиндара, нашло се и троје монодичких лиричара: Алкеј, Сапфо и Анакреонт. Аристофан Бизантинца редиговао је ово прво издање. Александријски филолози обрадили су њен језик према лезбљанском дијалекту оног времена. Еолска књижевност која је наследила језик богате уметничке прошлости, након Сапфо и Алкеја нестаје. Касније ће римски лиричари Катул и Хорације, настојати да се стилски и метрички приближе свом великому узору - Сапфо.

Сапфо строфа одомаћила се у славенској књижевности, најпре, у средњој Далмацији и на острвима - кроз преводе светачких химни. Она утиче при крају XVI и почетком XVII века на Дон Себастијана Младинића са Брача у "духовним сказањима" и Марина Газаровића из града Хвара - који су у хорско певање "духовних сказања" унели сапфину строфи и певали је у црквеним напевима. Сапфо строфом служио се Матија Петар Кајанчић (*Lyrica peregrina*), такође и Иван Мажуранић. Преносиоци сапфо лирике у српској књижевности су Јован Стерија Поповић, Лаза Костић и Војислав Илић; доцније Анцица Савић Ребац која се посебно бавила, како лириком заносне Сапфо, тако је и њеном партенопилијом. Први преводилац Сапфо у нас био је Петар Демелић Пањевски: *Српски лейбонис* 28 (1832) доноси у његовом преводу две песме - "Молитву Афродити" и "Чини ми се боговима раван да је". Преводили су је и Хуто Бадалић, К. Рац, Милош Ђурић, а целокупан остатак њеног песништва превео је Том Смердел у књизи "Сапфо Лирика".

У прилог Сапфину слави и значају говори и то да је Платон њу и Анакреонта сматрао класицима еротике, чак је Сапфо у једном епиграму назвао "десетом Музом", а други епиграмичари и женским Хомером и пијеријском пчелом. Од почетка V века Сапфо је сликама на

античким вазама, а о њеној боголикој егзистенцији сведочи велики број египатских папируса нађених у X веку. Њен лирски трепет под Плејадама и данас, онима који у Плејаде више не верују, казује време жетве и пловидбе. Она је кржих филиграма сјај у сазвежђу античке лирике. И, управо, самотност Сапфина било би последње уметничко, самим тим и интимно обележје жене попут ње:

Утонула већ Селана

*Утонула већ Селана и Плејаде, иноћи сиш же,
уговорен час већ трође, ја боравим санак сама.*

Селена или Селана, богиња месеца, по предању, купа своје тело у Океану и облачи сјајне хаљине, упреже коње и вози се кочијама по звезданом небу, а са њене бесмртне главе разливала је светлост по целом свету. У песми посвећеној овој богињи Сапфо, поново, иницира наше трагање за синонимом који би у чистом осећању, у Сапфовском сензибилитету одговарао појму Селене. Одиста, Сапфо и овим стиховима оснива у нашој свести још један поетски синоним, још један култ у лирском тијасу - култ осамљености. А лирски трепет перигона сачуван је у неком сазвежђу, и данас, за оне који у Плејаде више не верују.

РОМАН БЕЗ РОМАНА : ПАРОДИЈА АРИСТОТЕЛОВИХ И ХОРАЦИЈЕВИХ НАЧЕЛА КРОЗ ДЕСТРУКЦИЈУ ФАБУЛЕ АЛИДИЈА МУСТЕДАНАРИК

Стеријин шаљиви РОМАН БЕЗ РОМАНА одликује разбијена и недовршена фабула, дигресије и коментари сачињени од пародисаних, преудешених и контаминизованих мотива и алузија на бројна дела светске и српске књижевности. У игри су Хомер, Аристотел, Хорације, Вергилије, Овидије, Лукијан са Самосате, Блумајер, Батлер, Хјудибрас, Виланд, Стерн, Серванте, Рабенер, Лесаж, Видаковић, Карадић, Хаџић, на које се писац посредно или непосредно позива, примењујући нарочито поступке комичних, пародичних и сатиричних дела, техником стваралачког плахија.¹

Мета Стеријине пародије су техника фабулирања и стили-зација израза својствени барокно-херојском и дворско-историјском роману, који су у својој техники ослоњени на античке узоре (љубавно-авантуритички роман и херојски еп), а чији усталијени модел фабулирања налазимо и код Видаковића, писца врло популарног код тадашње читалачке публике.

Задржавајући се на ставовима аристотеловских и хорацијевских књижевно-теоретских поставки, упућени смо већ у уводу на пародично поигравање начелима који упућују на поступке фабулирања *in medias res* и *ab ovo*. У ВСТУПЛЕНИЈУ делу, писац каже: "Читатељи, доста сам вас с жалоснијим романима" мучио, доста сте морали јеци и плакати, и ахова, и охова и ухова преко очију прометати, данас ћу да вам представим једног јунака који је само за јуначким стварима тежио, пуцао, трчао, јашио и на заповест судбина сав свет обишао, *nota bene*, по мапи. - То ће бити нека епопеја? - Управо. Већ је пропозиција сопршена, сад јошт инвокација, пак таки да се сече и пуша."²

Одговор на питање фиктивног читаоца упућује нас на епску пропозицију, којом је у теорији епа обележено успостављање теме дела и представљање његовог јунака. Редослед према коме прво долази пропозиција, а потом инвокација (песниково заснивање виших сила које ће му помоћи да надахнуто ствара), потиче из праксе и прописано је теоријом античког херојског епа. Инвокација је сва у бурлеском тону: "Призывање гласи овако: Ти, која си код Чивута од Ноја, ког Грка од Бахуса, код Римљана од Силене, а код Срба од Краљевића Марка пофаљена и представљена да срце човеку веселиш и свевозможњом храброшћу пуниш; која ћуталицу оратормом, простака историком правиш и чиниш да твоју силу познавши нико не мисли да штогод не зна; љубимачности, половаче мајданског вина - ти ме твојом благом великокоможном силом укрепи, даруј ми снагу да, скрутајући тебе, срећно моје дело радим и довршим."³ Потом следи још један стални елеменат из предања епске нарације: описано одређивање времена радње озбиљним повишеним тоном и реторским маниром казивања: "Тек што сунце величанствено зарну своју главу из недра Ауроре дигнувши, великољепији" своји зраци' све површине земне предмете озари, и животворну силу на цвеће и

усеве, и на пестреновидне ливаде, којих роса као драгоценни дијамант љубопитном оку представља се, пусти; - тек што јестерство затруби и радосним птичиће гласом ратар на своју њиву, пастир овцама на ливаду похити... наш млади великороман, који је петнаесту годину већ навршио био, оседлавши коња, којега њушка дим издаваше и копито варнице крешаше, пође кроз предел Египет..."⁴

Пародија на увод у роман какав је уобичајен у барокно-херојском и предромантичком роману (описно одређивање времена радње налазимо код Видаковића на почетку романа ВЕЛИМИР И БОСИЉКА, који Стерија цитираним одломком истовремено пародира), којим се непосредно уводи главни јунак и збивање, следи Хорацијево начело *in medias res*. Примењујући га, писац изневерава очекивања читалаца која калупским и уобичајеним уводом припрема на непосредне Романове авантуре и на ретроспективно причање о предисторији главног јунака. У дигресивно-коментаторском делу текста, фиктивни читаоци се буне против оваквог начина казивања: "Г. сочинитељ, опростите што вам жустрину прекидомо. Ваш јунак од шеснаест година ујашио коња, па бега; мад сад је њим трчимо, а и не познајмо га. Приповедите нам најпре тко је он и откуда је, је ли он велике фамилије, колико му отаџа оставио новаца, каквог је стаса, хоће ли се моћи оженити и проче; то ми унапред знати морамо, ако мислите да трчимо за њим, иначе ми нећемо зеца у шуми."⁵

Писац налази захтев оправданим и поново започиње повест о главном јунаку, изневеравајући тако већ пародирано Хорацијево начело. За нов увод у фабулу послужиће му један стари рукопис "из времена Мусе Кесеције", који приповест започиње временом Романовог зачећа и подробно описује његово детињство. Новим уводом започиње линеарнохронолошки начин приповедања. Увођење читаоца у само средиште радње било је препоручено писцу херојског епа кључним ставовима из Аристотела и Хорација. Налазимо у Аристотеловом спису О ПЕСНИЧКОЈ УМЕЋНОСТИ:

"Што се тиче епског песништва, које подражава припо-ведањем и у стиховима, јасно је да у њему треба приче састављати драмски, као и у трагедијама тј. да се оне везују за јединствену, целу и завршеној радњу, која има и почетак и средину и завршетак, да би као једно и потпуно живо биће изазвало естетско ужицање своје врсте.

Затим такво песништво по свом саставу не сме да личи на историјска дела, у којима је, нужно предмет приказивања не једна радња, него једно време, тј. излагање свега онога што се у њему дододило једноме или многима, а сваки од тих догађаја или је везан или није везан за који други догађај.

Хомер се у том правцу показује као богодан песник изнад свих што није покушао да опева ни цео тројански рат мада је имао почетак и свршетак. Јер то би постала и сувише обимна и непрегледна песма или кад би се песник и ограничио да се држи мере у дужини, то би било сувише замршено због шарене садржине. Али он је одвојио само један део, а друге многе догађаје узео као еписодије."⁶

"Аристотелова теорија фабулирања у епу, сводива је на три тачке: обдацивање линеарно-хронолошког и кумулативно-еписодног поступка својственог историји и биографији; залагање за драмску фабулу по угледу на трагедију; тврђење да је меродаван предлог Хомер, тј. епско фабулирање остварено у *Илијади* и *Одисеји*".⁷

Увођење рукописа (у функцији пародијског поступка уведен је и линеарно-хронолошки принцип приповедања противан Аристотеловом ставу, као и Хорацијевим начелима из ПИСАМА АВГУСТУ, ЛУЦИЈУ КАЛПУРНИЈУ ПИЗОНУ И ЊЕГОВИМ СИНОВИМА:

*Не треба да йочнемаш шако
као кикладски ћесник некада:
"ојеваћу судбину Пријама и славан рат"
Шака вреди шака је овај штолико развалио усташа?
Тресла се гора, родио се мии.
Колико бољи ћешасак оставља овај
који скромно йочине:
"Ојевај ми, Музо, јунака,
које је йошле заузеха Троје
множе градове видео
и уйознао обичаје мноћих људи."*

¹ М. Флашар: *Спидије о Старој Европи*, СКЗ, Београд, 1988

² Јован Стерија Поповић: *Роман без романа*, у: *Песме-проза*, МС и СКЗ, ур. Живан Милисавац, Нови Сад, 1958, стр. 173.

³ Јован Стерија Поповић, наведено дело, стр. 174.

⁴ Јован Стерија Поповић, наведено дело, стр. 175.

⁵ Јован Стерија Поповић, наведено дело, стр. 175.

⁶ Аристотел: *О јесничкој уметности*, РАД, Београд, 1982. у преводу М. Н. Ђурића, стр. 78-79.

⁷ М. Флашар, наведена студија, стр. 193.