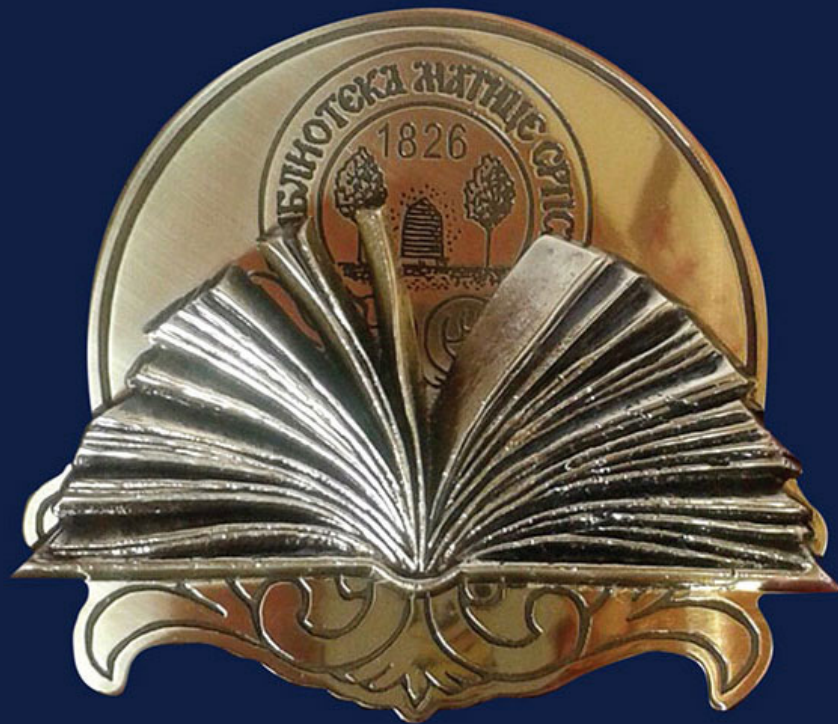


Бројаница Светислава Божића

зборник радова



Златна књига БМС * 2018



Светислав Божић је композитор, музички теоретичар и педагог, редовни професор Факултета музичке уметности Универзитета у Београду и дописни члан Српске академије наука и уметности. Рођен је у Лозници, 1954. године.

Водећи је српски савремени композитор духовне музике чија је основа православна – византијска и светосавска.

У опусу Светислава Божића је преко две стотине композиција различитих жанрова – од солистичких, камерних, хорских, оркестарских до вокално-инструменталних. Створио је јединствено дело, које поштује некадашње музичке облике, а истовремено их освежава модерним уметничким изразом. Написао је четрнаест књига из области музичке теорије. Светислав Божић је саставио и јединствену поетску озвучену библиографију која има више од хиљаду јединица.

Аутор је композиција на стихове Црњанског, Венцловића, Павића, Настасијевића, Дучића, Попе, Медаковића, Рајка Петрова Нога и других српских писаца. У Божићевом опусу посебно место припада његовој опери *Меланхолични снови грофа Саве Владиславића*.

Дела Светислава Божића изводе бројни врхунски домаћи и инострани оркестри, хорови и солисти, а његова музика извођена је у седамнаест земаља.

Добитник је бројних награда и признања, између осталих Награде Вукове задужбине, Октобарске награде Града Београда, Повеље „Стефан Првовенчани“, Рачанске повеље, Вукове награде, и других.

За дописног члана Српске академије наука и уметности изабран је 2015. године.

БРОЈАНИЦА СВЕТИСЛАВА БОЖИЋА

зборник радова

Едиција
Златна књига Библиотеке Матице српске
Књига 3

Главни и одговорни уредник
Селимир Радуловић

Уредник
Драгана Д. Јовановић

БРОЈАНИЦА СВЕТИСЛАВА БОЖИЋА

зборник радова



Нови Сад 2018

Зборник радова *Бројаница Светислава Божића* трећа је књига у Едицији *Златна књига Библиотеке Матице српске*. Окупља радове са Округлог стола који је део Награде *Златна књига Библиотеке Матице српске*, а чији је добитник за 2018. годину Светислав Божић. Награда је уручена приликом прославе Дана Библиотеке Матице српске, 27. априла 2018, а Округли сто је одржан 15. новембра 2018. године.

Моника Новаковић

ОСЛУШНИ, ДОЗИВАМ: САДЕЈСТВО МУЗИКЕ СВЕТИСЛАВА
БОЖИЋА И ПОЕЗИЈЕ ЈОВАНА ДУЧИЋА И МОМЧИЛА
НАСТАСИЈЕВИЋА НА ПРИМЕРУ СОЛО ПЕСАМА *ЖИТИЈЕ* И
*ЕЛЕГИЈА*¹

*Поезија и музика су нам доступна и видљива круна тријумфа
нематеријалног над материјалним, обоженог и Богом твореног
над елементарно сировим и у преуски атар скрајнутим
Дарвиновим светом рађања и умирања.*

Светислав Божић, *Фрагменти о музици*

Богата српска поезија плодно је тле које изнова и изнова својим стиховима подстиче ствараоце на реализацију композиција чије мелодије представљају нове интерпретационе видове таквог вида књижевности. Светислав Божић (1954) као један од композитора који негује ту везу на релацији музика – књижевност, дао је свој допринос у виду следећих композиција: *Житије* (2003) за бас и клавир на стихове Јована Дучића, *Гротеска* (1998) за женски глас и клавир на стихове Милоша Црњанског, *Предосећање* (1998) за женски глас и клавир на стихове Милоша Црњанског, *Елегија* (1994) за сопран и клавир на стихове Момчила Настасијевића, *Стражилово* (1989) за тенор и гудаче на стихове Милоша Црњанског, *Ваведењске песме* (1989) за сопран и два клавира на стихове Радомира Стојановића и *Муклине* (1988) за мецосопран и клавир на стихове Момчила Настасијевића, али и многе друге (Божић, официјелни сајт, 2018).² Поред музике за глас и инструменталну пратњу, поезијом су биле подстакнуте и камерне композиције *Певачев повратак* (2014) за сопран и харфу на поезију Миодрага Павловића и *Антиохијски рефрен* (1988) за флауту и мешовити хор на стихове Р. Стојановића (Божић, официјелни сајт, 2018)³, као и хорске композиције.

¹ Рад је рађен у оквиру пројекта 177004 – *Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја.

² Списак композиција за глас и инструменталну пратњу наведен је према композиторовој официјелној веб-страници.

³ <http://www.svbozic.com/kompozicije/kamerna/> (приступљено 26. 8. 2018).

Овом приликом, мене интересују две соло песме: *Житије* (стихови: Јован Дучић) и *Елегија* (стихови: Момчило Настасијевић). Пре свега ћу поћи од самих књижевних дела, и сагледати поетски израз њихових стваралаца, те ћу пажњу посветити композицијама и начину на који музика делује у садејству са поезијом. Композиције ћу сагледавати хронолошким редом којим су настале, а потом ћу пажњу посветити композиторским ставовима и образложењима одлуке да омузикали стихове ова два значајна српска песника.

Елегија

Елегија је написана 1994. године за сопран и клавир на стихове песме „Брату” коју је написао Момчило Настасијевић (1894–1938). Реч је о песнику веома специфичног песничког израза, концизног и јасног језика. Такав став заступају и ауторке Александра С. Костић Тмушић и Јелена Д. Михајловић у свом опажању хришћанске мисли у поезији Момчила Настасијевића (Костић Тмушић, Михајловић, 2012: 375–392),⁴ наводећи да песникова „особеност његовог песничког идиома, није производ никакве ћудљивости или произвољности, она је израз настао у дугачком процесу мартирске борбе баш против оних мана у које упадају они који поезију пишу олако.” (Костић Тмушић, Михајловић, 2012: 378) Сам текст песме довољно ће рећи о стилу којим се Настасијевић изражава:

*Ослушни, запојем,
прени тајном.*

*Тешко ми срце,
превире тишина у вино,
до дна ископи.*

*Јер није ово сетва,
кукољ ни клас.*

*Пјани ћув само прође
и зашумело.*

*Ослушни, дозивам,
сти рођени пој.*

⁴ <https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/0354-3293/2012/0354-32931201375K.pdf> (приступљено 27. 8. 2018).

*Иза сна сну дубље,
буде пробуђење.*

*Брату се из дубина огласи,
прене на овај глас.*
(Јокановић, 2009: 32–33)

Светислав Божић даје композицији наслов *Елегија* уместо оригиналног наслова песме, што је урадио и у композицији *Житије* на Дучићеве стихове. Заиста, ова Настасијевићева песма јесте елегична по природи и иако се елегија по свом жанровском утврђењу тумачи као песма озбиљне рефлексije о нечему, а најчешће ламент за мртвима (Oxford Dictionaries, 2018),⁵ овде је више реч о медитацији. Дубокоумност и поетички смисао Настасијевићеве поезије истакао је и Станислав Винавер, говорећи да је „Настасијевић спојио технику фреске и технику драгуљарства. А и једно и друго код њега је потицало из неког суштинског, као верског, свакако космичког надахнућа: и за велико и за мало, и за огромно и за дробно – под условом да је оно стварно судбинско”. (Димитријевић, 2014: 15) Са друге стране, Мирослав Шутић истиче да се „на крају, слика света у Настасијевићевеј поезији, или њена природа, открива у троструком значењу [...] слика света у Настасијевићевеј поезији истовремено је и архаична, и хришћанска и нововремена”. (Димитријевић, 2014: 30) Према мишљењу Косаре Цветковић „језик је, према Настасијевићу, тај који памти, али не само у оном смислу у којем се о том памћењу говори данас, превасходно у студијама културе”, те даље објашњава да се у „Настасијевићевеј поезији, културна меморија похрањена у језику првенствено тиче ритма и мелодије, музике језика, потиснуте, али постојеће и доступне за поновно досезање. Значење је, према томе, произведено звуком, његовом, лингвистички говорећи, магијском функцијом, која је, према Настасијевићу, иманентна, несводива и основна сваком језику”. (Цветковић, 2013, 55–64) Аутори Часлав Ђорђевић, Оливера Радуловић и Мирјана Грдинић, са друге стране, описују Настасијевићеву поезију као поезију која делује „тако архаично, хришћански, са утиском да је сва окренута канутрини бића, тј. ономе што је неизрециво или пак мало сазнатљиво”. (Ђорђевић, Радуловић, Грдинић; 2014, 203.) За сам поглед на композицију, било је неопходно схватити природу Настасијевићеве поезије и његовог песничког израза.

Божић послушкује Настасијевићев песнички глас и схвата га као почетну тачку своје композиције са извора поменутог Настасијевићевог космичког надахнућа. Наиме, у самој композицији, деоница гласа извире из деонице клавира. Почетак носи

⁵ <https://en.oxforddictionaries.com/definition/elegy> (приступљено 30. 8. 2018).

назнаку *Жалобно и без патетике*, одмах назначујући расположење композиције. Занимљиве су и друге знаке које при самом читању делују као каква поезија сама по себи, дајући утисак простора, као на пример ознака *Слободно и широко* (такт 24), потом *Изнутра, као из магле* (такт 27), *Слободно и меко* (такт 63), *Слободно, следи амбијент пролазности* (такт. 74) и на самом крају композиције *Широко и у даљини* (такт. 83). (Божих, 2005: 1–5) Понављање појединих речи (*за појем* [такт. 12], *у вино* [такт. 19–20], *до дна искати* [такт 24], *сти* [такт. 61–69] итд.) одају утисак еха у менталној медитацији. Управо се у овим ознакама огледа чињеница да није реч о пуком лепљењу текста на музику или обрнуто – музика и поетски текст делују у међусобном садејству. Настасијевићев текст у својој концизности садржи простор за мисао о ономе што је (недо)речено у стиху, а музика је та која интерпретира мисао и као ехо, испуњава простор који је Настасијевић уградио у своју песму. Како Весна Пено закључује, „Момчилов напор да пронађе речи којима ће изразити у неизрециво, да досегне до архетипског, понирући у дубине националног бића и иманентно људско, истовремено божанско, обележио је читаво његово књижевно дело”. (Пено, 2013: 91–104) Божих је, на трагу ових Настасијевићевих напора, препознао пут којим је могуће музиком изразити оно неизрециво у књижевности. Композиција има три дела односно три расположења. Други део почиње од 27. такта и представља ново расположење које креће *изнутра, као из магле*, са изузетном драмском напетости на стиховима *није ово сетва, кукољ ни клас // пјани ћув само прође и зашумело...* (Божих, 2005, 2–4) Врхунац је на речи клас у 45. такту. Иако текст садржи реч *зашумело*, драмски набој који је композитор имао у виду када је писао ову композицију, тај стих као да провоцира јасан израз бола писца. *Амбијент пролазности* који композитор назначавачу у последњем делу композиције, већ раније је сугерисан фактуром у другом делу, нарочито музичким током који је писан на стихове *сти, рођени пој*. (Божих, 2005: 4)

Житије

Житије је соло песма написана за бас и клавир 2003. године. Полазећи од стихова које је Јован Дучић написао (1871–1943), Божих гради импозантну композицију, ванредну у својој лепоти. Стихови песме коју је Дучић записао припадају циклусу *Царски сонети* који садржи песме „Царица”, „Двобој”, „Цар”, „Житије”, „Запис”, „Копљаници”, „Радовиште”, „Владичица”, „Манастир”, „Дубровник”, „Слава”, и „Паж”. Према речима Ранка Поповића „већим својим дијелом Дучићева поезија с националним мотивима одређена је ширим оквиром парнасовске концепције

умјетности и као таква представља тип програмског пјесништва у коме се најочитије истиче култ форме и намјера стилског, као и интонационо-ритмичког култивисања српског стиха”. (Поповић, 2008: 219–245) Програмска потка постоји у овом циклусу сонета, из којег Божић одабира *Житије* као најпогодније за омузикаљење. Наиме, текст песме је следећи:

*Писана у Градцу, сликана у Жичи,
У Млецима тешким златом окивана,
Књига о претцима, која царство дичи –
Опет је цар чита три ноћи и дана.*

*И крупне зенице које помно уче,
Не виде вечери ни пурпурну зору,
Ни кад три војводе донесоше кључе
Града Христопоља на Беломе Мору.*

*И као музика на поноћној реци,
Сва слова певају претке што су били,
Краљеви и писци, војводе и свеци.*

*И кад склопи очи на тигру и свили,
Император виде како пређе сводом,
Страшни сен Немање победничким ходом.*

(Јокановић, 2008: 102)

Како Поповић даље наводи, Дучић је у „Царским сонетима у највећој мјери напустио романтичарски стилски комплекс, као стандардни израз дотадашњег родољубља, замјењујући ангажовани химнично-буднички тон смиреном, дистанцираном пјесничком сликом и стварајући пјесму новог рафинмана”, поезију културе, „умјесто поезије осјећајности”. (Поповић, 2008: 223) Заиста, песник се у овој песми поставља као дистанцирани наратор, он нам уместо клицања и хвалоспева нашем националном наслеђу и значајним личностима, нуди, попут самог хагиографа, запис једног догађаја. У том смислу, Кринка Видаковић-Петров истиче да овај циклус представља „обнављање културног пејзажа преткосовске Србије”, те да у њему Дучић „комбинује парнасовске одлике, елементе српске народне поезије и сонетни облик”. (Видаковић-Петров, 2008: 582) Ауторка посебно подвлачи чињеницу *развијеног звучног елемента Дучићевог песничког сензибилитета* који је, како даље објашњава, „сагласан са симболистичком усредсређеношћу на музику као највишу уметност”, те,

да у „поједином Дучићевим раним песмама налазимо звучне метафоре које се односе на природу – ’музика кише’ и ’ветрова песма’ – или звучне слике: ’јабланови... шуме’, ’кад заплачу хладни ветри’, ’шум јесењих вода’”. (Видаковић-Петров, 2008: 567–568) Као парадигматични пример Дучићевог звучног сликања, ауторка наводи песму „Акорди” из 1902. године. (Видаковић-Петров, 2008: 567–568)

Поменути аутори Часлав Ђорђевић, Оливера Радуловић и Мирјана Грдинић описују Дучића као париског ђака и човека широке културе (Ђорђевић, Радуловић, Грдинић; 2014: 58), песника који је „почео да тежи новом схватању песништва, у коме трага за новом мелодијом и звуком српског језика” (Ђорђевић, Радуловић, Грдинић; 2014: 58), а у чијој се поезији, како кажу, „увек јавља мисао о растанку, пролазности и људској маленкости која је у поседу неизмерне земаљске и космичке отворености”. (Ђорђевић, Радуловић, Грдинић; 2014: 59) Читањем песме „Житије”, уочава се присуство звучних слика и метафора попут „И као музика на поноћној реци // сва слова певају претке што су били...” (Јокановић, 2008: 102) Дучић нам предочава слику *императора* који чита књигу. *Царски сонети*, како истиче Сања Париповић, „имају историјску тематику и преносе осећање несталих времена. Ови сонети, како истиче ауторка, евоцирају нашу средњовековну историју, певају о српској и дубровачкој господи, периоду Немањића и владавине цара Душана”. То је, како даље објашњава, „онај други Дучић”, да те су „*Царски сонети* песников разговор са једном великом прошлешћу коју сматра достојном да буде присутна и у свести песниковој”. (Париповић, 2008: 622) Тај квалитет препознаје и Божић.

Кад је реч о композицији, увод у деоници клавира представља увод у својеврсну сцену уграђену у поетски текст. Ако нам је песник *осликавао* слику, онда нам композитор дочарава то на замишљеној сцени. Сам почетак и дешавања у клавиранској деоници својеврсни су хагиограф који стрпљиво записује догађај који нам је предочен. Милена Медић такође препознаје наративни елемент када песму „Житије” Јована Дучића и потом соло песму *Житије* Светислава Божића сагледава у оквиру Божићеве опере *Меланхолични снови грофа Саве Владиславића*. (Медић, 2016: 99–119.) Ознака *умерено, на начин хагиографски*, довољна је да укаже на природу песме али и композиције која је на њу писана и заиста, једина је ознака коју композитор прибележава као посебну, поред интерпретацијских назнака за пијанисту. (Светислав Божић, 2005: 6–13.) Композиција *Житије* свечана је карактером, достојанствена по звуку. Климакс наступа када нам бас пева о краљевима и писцима, војводама и свецима. Сам композитор је за људски глас написао да је „богомдани инструмент, способан да се креће у широком регистарском дијапазону, да покрива и опслужује звучну и тонску, акустичку плочу тако разуђено и инвентивно, да се остали извори звука готово не морају ни активирати”. (Божић, 2009: 32)

Даље наводи да „уколико су текстови које узноси људски глас узети из уметничке поезије или уметничког прозног дела, њихова претпостављена световност допушта слободније кретање унутар уочене поетске или прозне целине коришћеног текста”. (Божић, 2009: 34)

Заиста, претпостављена световност која, како композитор каже, допушта слободније кретање изузетно је уочљива у Настасијевићевом случају, можда и више него у Дучићевом случају. Настасијевићева песма порука је једне особе другој, док је Дучићева песма својеврсни запис једног догађаја, како сам већ поменула. Божић објашњава своју посвећеност стиховима ова два песника следећим речима: „Ова два песника певају путујући тим светом који је отворен, вечно жив и модеран, који је меланхолично-авангардан али и бритак до усијања, до бола и као живи вулкан привлачи али и сатире оне који му се неопрезно приближе”. (Божић, Новаковић; 22. 11. 2018)

„Два, у суштини медитеранска гласа, од којих Настасијевићев има дубљу неосредњовековну интонацију високоиндивидуализоване српске редакције, блиски су мом поимању претапања личног и колективног, духовно и певајуће натопљеног ослушкивања раскошних призора живота, који је могао да се одигра и који се одигравао у српско-медитеранском акустичком, геополитичком и културолошком басену. Тај медитерански басен са доминирајућим сигнаlima егејског архипелага утиснутог у охридске мотиве, чини ова два песника важним за моје разумевање света у коме сам се кретао мисаоно, емоционално, интуитивно, духовно и на крају физички.” (Божић, Новаковић; 22. 11. 2018)

Овај свет о коме композитор говори као и разумевање тог истог света, није једини разлог због кога се обратио поезији ова два песника са којима резонира његов унутрашњи свет. Други разлог препознаје се из следећих композиторских речи:

„Дучић као медитеранац из залеђа, са јаким наносима антике, извесан православни латин сенковито оглашене дубровачке редакције и Настасијевић, који се са Рудничке висине загледао све до Охрида у нашу судбину, у бол и пој, чији језик има високоозрачене неоасредњовековне потенције, покривају велики простор коме припада можда кључна улога у комплетној меморији Европе и света.” (Божић, Новаковић; 22. 11. 2018)

Заиста, пред било ког композитора који жели да омузикали песнички текст поставља се захтев да на уметничку сензибилност песника одговори својом сензибилношћу уколико је поседује у истој равни, а рекла бих да је Божић на захтеве поезије ова два песника адекватно одговорио. У крајњој линији, како је композитор у својој књизи *Фрагменти о музици* истакао: „Истински песник и композитор се не виде у свом запису. Они су ту да спроведу у дело заповеђено, али и да налогодавцу креативно одговоре просвећеним знацима постојања. Стога су и један и други одлични

слухисти, који су у стању да чују најдубље поруке, а потом кадри да их растумаче, запишу и учине доступним ширем кругу посвећених.” (Божих, 2005, 62)

Јасно је да су композитор и песници на заједничком задатку и чини се да им је вредност иста јер и музика и поезија стреме истом извору зато што је кроз њих, како сам Божих пише „дато много информација о нечему што постоји, што није површно ситуирано у простор тзв. паралелног света”. (Божих, 2005, 64) И заиста, композитор се својом музичком интерпретацијом текста креће у просторима које поезија поседује, нарочито ако се има у виду да композитор својом музиком песницима даје глас.

Циљ није надјачати глас песника, већ у једном сагласју са песником спровести *заповеђено*, а саму потврду мишљења да су оба ствараоца из ова два уметничка поља на заједничком задатку, потврдиће композиторов став да „уколико сва ова топономастика пева, онда се по мом осећању личности кроз које пева Творац и не морају недвосмислено видети. Персонализација је од мањег значаја за саму суштину ствари. Битна је сцена и њен садржај која је Творчевом вољом створена а сведоци тих призора, иако имају високе квалитете, од Творца такође даровани, могу да остану и анонимни. Уосталом, то је у дугом ходу записивања људске меморије и био случај. Топос анонимне скрушености владао је светом и временима у којима је настала и огласила се велика уметност (и не само уметност)” (Божих, Новаковић; 22. 11. 2018), а осим тога смисао не лежи у препознавању појединца, зато што, како даље објашњава композитор „пренаглашена персонализација и до агресивности изражена потреба за истицањем сведока а не догађаја, ометају правилно разумевање света па и одређених дисциплина које су само честице тотала”. (Божих, Новаковић; 22. 11. 2018) Јер ако ствараоци попут песника и композитора своје дарове постављају у службу налогодавца, онда се заиста, како је композитор констатовао „највећи [...] најбоље уклапају у створено. Они не измишљају, већ надахнуто оглашавају и брусе понуђене дарове”. (Божих, Новаковић; 22. 11. 2018) Из композиторових речи може да се закључи да је за омузикаљење одређеног песничког текста неопходно не само познавање израза одређеног песника, резонирање са песниковим сензибилитетом и унутрашњим светом, већ и препознавање сапутника на путу ка казивању неизрецивог и испуњењу задатка за који је само неколицина ствараоца способно.

На крају свега изложеног показало се да се музика и књижевност сусрећу на више нивоа: 1) музичком – песници евоцирају звучне слике, а композитор интерпретира те звучне слике; 2) књижевном – песници остављају простор који композитор попуњава својим инструкцијама које саме по себи представљају својеврсне знаке правца у којем медитација тече; 3) духовном – композитор препознаје спиритуалне, медитативне тренутке или симболе у стиховима, како Дучићевим тако и Настасијевићевим. То је раван у коме и композитор и песници теже црпљењу духовне енергије са Извора.

Литература

- Божић, Светислав. *Композиције, Музика за глас и инструменталну пратњу*. <http://www.svbozic.com/kompozicije/muzika-za-glas-i-instrumentalnu-pratnju/> (приступљено 26 .8. 2018).
- Божић, Светислав. *Композиције, Камерне композиције* <http://www.svbozic.com/kompozicije/kamerna/> (приступљено 26. 8. 2018).
- Божић, Светислав. *Житије*, партитура. Београд: Расиа, 2005.
- Божић, Светислав, *Елегија*, партитура. Београд: Расиа, 2005.
- Божић, Светислав, *Звук и музика у медијима*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.
- Божић, Светислав, *Фрагменти о музици*. Београд: Завод за уџбенике, 2005.
- Божић, Светислав и Моника Новаковић, кореспонденција, 22. 11. 2018.
- Костић Тмушић, Александра С. и Јелена Д. Михајловић. „Хришћанска мисао у поезији Момчила Настасијевића”. *Зборник радова Филозофског факултета у Приштини* XLII 1 (2012): 375–392
<https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/0354-3293/2012/0354-32931201375K.pdf>
(приступљено 27. 8. 2018).
- Настасијевић, Момчило. *Трује не цели твој лек*. Београд: Граматик, 2009.
- Дучић, Јован. *Који је сат у свемиру*. Београд: Граматик, 2008.
- Oxford Dictionaries. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/elegy> (приступљено 30. 8. 2018).
- Димитријевић, Владимир. *Књиге од утробе: записи пропалог песника*. Горњи Милановац: Лио, 2014.
- Цветковић, Косара. „Магијски временски поредак у драми код Вечите славине Момчила Настасијевића”. *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* бр. 48 (2013): 55–64.
- Пено, Весна. „Реч и мелодија у стваралаштву Момчила и Светомира Настасијевића”. *Музикологија* бр. 15 (2013): 91–104
<http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/1450-9814/2013/1450-98141315091P.pdf>
(приступљено 17. 11. 2018).
- Поповић, Ранко. „Парнасовске међе и простори лирике”. У *Поезија и поетика Јована Дучића*. Ур. Јован Делић, 219–245. Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2008.
- Видаковић Петров, Кринка. „Јован Дучић и шпански модернисти. У *Поезија и поетика Јована Дучића*. Ур. Јован Делић, 582. Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2008.

Ђорђевић, Часлав, Оливера Радуловић и Мирјана Грдинић. *Књижевност и граматика: приручник за трећи разред гимназија и средњих стручних школа*. Нови Сад: „Венцловић”, 2014: 58.

Париповић, Сања „Дучићеве сонети”. У *Поезија и поетика Јована Дучића*. Ур. Јован Делић, 622. Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2008.

Medić, Milena. „The Sumatraist Secret of *Count Sava Vladislavić's Great Dreaming*: the anamorphosic aim of theatrical doubling, the ex-centred observer, and the regenerative power of collective memory”. *New Sound* no 47, I (2016): 99–119
http://www.newsound.org.rs/pdf/en/ns47/99-119_Medic.pdf.