УДК: 821.163.41.09-1
https://doi.org/10.18485/slitam.2025.1.ch2

Владимир С. Зорић

Школа за модерне језике и културе
Универзитет у Нотингему
vladimir.zoric@nottingham.ac.uk
ORCID: 0000-0002-6293-8155

ДУНАВ КАО РЕКА ИДЕНТИТЕТА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ

Сажетак: У српској културној историји, Дунав је дуго представљао артерију и границу у односу на друге народе, али и у односу на сопствене сународнике. У српској поезији се та противречна конјунктура одразила кроз низ песама из различитих периода у којима Дунав подстиче или подрива идентитет лирског субјекта, али и читаве културне заједнице. У новије време, долази до нешто другачије конфигурације, у којој Дунав престаје да буде политичка баријера у оквиру српског политичког тела, али зато постаје амбивалентни вектор средњоевропског/западног културног утицаја. У јавном животу и публицистици Дунав је стога предмет поларизованих идеолошких тумачења која га или славе оријенталистичким или одбацују окциденталистичким аргументима. У природи поезије је, међутим, да се клони поједностављених идентитетских позиција и дунавске песме тројице савремених песника, Љубомира Симовића, Милосава Тешића и Мирослава Максимовића, показују да песник, чак и када има полемичан идентитетски став у политичкој равни, може у поезији да промишља идентитетска питања на знатно комплекснији и амбивалентнији начин. У духу Хелдерлинове слике Дунава који се враћа узводно, тј. идеје да се смисао извора може сагледати тек из перспективе ушћа, сва тројица песника виде кружно кретање кроз простор и време као начин реконфигурације културног идентитета у једном аномичном и конфликтном времену. У том кретању, они не откривају изворе реке идентитета као такве, већ саме себе, тачније своју имагинативну пројекцију тих извора.

Кључне речи: Дунав, река, идентитет, поезија, оријентализам, окцидентализам, Љубомир Симовић, Милосав Тешић, Мирослав Максимовић

Ако бисмо желели да историју Европе сагледамо кроз историју река, и то у једној реченици, та би реченица могла да гласи овако: један архаичан политички и идентитетски модел по којем је река граница и који је био оличен у римском лимесу замењен је модернијим моделом у којем је река унутрашња артерија конкретне националне државе (в. Kjellén 1993). Овај други модел налаже што већу контролу обе обале у што већем делу слива и преовладао је јер омогућује рационалнију експлоатацију речних ресурса попут рибарства, наводњавања и саобраћаја. Ако погледамо велике речне токове који су кроз историју чинили битне геополитичке фронтове у оквиру Средње Европе, приметићемо да је тај процес политичког запоседања река потпуно окончан на истоку, где је река Висла, коју је некада Русија делила са Немачком на северу и Аустријом на југу, данас целим током у Пољској. У великој мери, тај процес је окончан и на западу, где средишњи део тока реке Рајне, некада поприште француско-немачких ратова, припада Немачкој. На југу је, међутим, тај процес остао недовршен. Последња велика сила која је покушала да запоседне Дунав, или бар његов средишњи део, била је Хабзбуршка монархија, која је на том пројекту и потонула 1918. године. Данас Дунав добрим делом свога тока формира државну границу; дуж његовог слива ниједна држава нема неку упадљиву пропорционалну надмоћ у односу на друге. Слична је ситуација и са мањим рекама у сливу Дунава, Савом, Муром, Дравом, Уном и Дрином, које такође чине државне границе.

Таква ситуација има веома значајне реперкусије за идентитетске дискурсе подунавских народа. За многе од тих народа, укључујући и Србе, Дунав представља и границу и артерију. Ипак, као што Дунав представља изузетак у односу на друге велике средњоевропске реке, тако је и српско историјско искуство у Подунављу различито од искуства других народа. Шта је то што српски однос према Дунаву чини специфичним у поређењу са односом других народа према овој реци, али и у поређењу са српским односом према другим рекама? Тај положај је специфичан јер се у деветнаестом веку,

периоду кључном за формирање модерног националног идентитета, Дунав Србима наметнуо као граница и артерија не само у односу на друге народе већ и на њих саме.

Политички, али и емотивни распон оваквог положаја може се илустровати записима двојице учесника у националном покрету. У својим *Мемоарима* Јаков Игњатовић се присећа узбуђења које га је захватило док је као делегат Сентандреје паробродом путовао у Карловце на Мајску скупштину 1848. године: „Тако бродимо као српске Аргонауте, да добијемо или не добијемо какво златно руно у Карловцима [...]. Једва сам чекао да стигнем доле да видим Србе доњоземце, да видим Граничаре" (Игњатовић 1988: 130, 133). У својој аутобиографији *Од пашњака до научењака*, Михајло Пупин износи знатно меланхоличније запажање у којем се Дунав указује као политичка баријера која се мери, и превладава, пушком: „Идворски Срби, од незапамћених времена, сматрали су се за браћу Србима у Србији, који се налазе само на неколико *пушкомета* од Идвора, на јужној страни Дунава" (Pupin 2016: 34; курзив В. З.).

Сличан се контраст провлачи и кроз поетски дискурс: док Бранко Радичевић у „Ђачком растанку" Дунав укључује у радосно српско и јужнословенско коло („И ви други дуж Дунава, / И ви други де је Драва, / И ви други тамо, амо, / Амо да се поиграмо"; Радичевић 1978: 35), Дис га у песми „Уздах са Дунава" види као болни доказ подељености српског народа („На Калемегдану, поред старог града, / Где Београд грле и Дунав и Сава, / Једно Српче гледа земље наших нада, / Што их тајно крије та даљина плава"; Дис 2003: 116).

Џорџ Шопфлин је приметио да колективни идентитети имају митску матрицу: „Мит је један од начина на које колективи – у овом контексту нарочито нације – успостављају и одређују темеље сопственог постојања, сопствени систем морала и вредности [...] скуп уверења, обично у виду приповести, која заједница гаји о самој себи". (Schöpflin 1997: 19; превод В. З.). Овакво одређење идентитета отвара низ специфичних питања која се тичу поезије о Дунаву. Најпре, у којој мери је поезија уопште погодна за експозицију идентитета као наратива, уз то још и идеолошког, о колективу? Није ли поезија, попут винчанског писма из славне песме Ивана В. Лалића, енигматични „жиг у иловачи", односно запис у пролазном о пролазном, а не линеарни и транспарентни наратив о континуитету (Лалић 1997:

170)? Нешто конкретније, у којој мери песма о реци, која представља флуидну категорију у најдословнијем смислу речи, може постати носилац идентитета, који подразумева одређену константност? Није ли у том смислу сваки песник, попут Црњанског у „Стражилову", предодређен да стоји „збуњен, над рекама овим, голубијски сивим" (Црњански 1993: 86)? И, још конкретније, у којој мери песма о једној хидролошки хетерогеној и културно поливалентној реци као што је Дунав може бити прикладна за идентитетске наративе? На трагу овог питања, Милорад Павић је подунавски идентитет упоредио са орахом који „бачен на извору у Дунав мења три пута пол и прође кроз шездесет ноћи док га не поједу мртви негде на некој од ада дунавског ушћа" (Павић 1993: 202).

На ова увек релевантна питања књижевне и културне критике покушаћу да одговорим афирмативно, насловном синтагмом *река идентитета*. Та синтагма ће у расправи која следи имати двоструко значење. У историјском смислу, река је место где се заснива идентитет. Водени токови, попут цивилизацијског крвотока, снабдевају ткиво градова и затим га растерећују, чисте. У филозофском смислу, међутим, река подрива идентитет јер се у току времена мењају како појединци и заједнице тако и уверења која они гаје о себи. Ако је тачна Хераклитова тврдња да се не може двапут ући у исту реку, тачно је и то да се не може двапут ступити у исти град на реци. Управо поезија поседује способност да овај контраст историјског и филозофског концепта идентитета симболички обликује и стопи у једну вишезначну целину. Посегнимо за познатим топонимом из Ђердапске клисуре: Дунав је „велики казан" српског песништва. Поларитет речног подстицања и подривања културног идентитета може се илустровати неколиким песмама о овој клисури.

На почетку дунавског путовања кроз време налази се Стеријин „Спомен путовања по дољним пределима Дунава", историјска панорама Ђердапа каква се указује оку путника који плови низводно. У торжественим дистисима који се равномерно таласају кроз читаву песму, Стерија упризорује Римски пут уклесан у стени, Трајанову таблу, претеће брегове и Гвоздена врата те остатке Трајановог моста и Севериновог града. Дунав је на уласку у Ђердап моћна матица која неумољиво носи сваку кап ка ушћу: „Даље, душе, даље, гле како Дунав струји огромно, / Купеђ' капљице там' у море сиње носи". У

самој клисури, међутим, Дунав је у агонији: „Шта там хучи? Разлеже се камен, и љути се пена [...] Стешњен јечи Дунав, на човека помоћ изгледа" (Стерија 1958: 18).

Ова двојност пејзажа укршта како метафоричке тако и идентитетске поларитете. Са једне стране, река је метафорички аналогон човека у свим његовим менама: као снажна историјска личност, Дунав прима све капи својих притока и води их ка ушћу; стиснут између брда, он предочава један ускомешани, кризом обележени идентитет. У истим тим својствима, са друге стране, река се може тумачити и као метафорички антагонист човека. Дунав који носи све капи према мору илуструје промену као закон природе и *sic transit gloria mundi* као закон историје: „О Трајане! Твоје све спомене претрпа време / Једва ко спомиње твојих тријумфа славу" (Стерија 1958: 18). Стешњен, пак, Дунав херојски пробија свој пут између планина и подстиче Србина да не оплакује изгубљено царство, већ да делима стекне непролазну славу: „Устани, куцнуо је час; на народне славе попришту / Дижи име и чест, делима, рода милог. / И на твоме ће стајати гробу потомака нога / Гроб нек ти заслужном споменик сјајан буде" (Стерија 1958: 19).

Подстицање и подривање идентитета, које је код Стерије спојено у комплексну целину, код Војислава Илића се раздваја у две песме, писане истим стилом, али са супротстављеним значењима. Прва песма, „Бабакај", посвећена је истоименом острву, тачније речној хриди, која штрчи изнад воде на уласку у Ђердап, насупрот средњовековном граду Голупцу. У овој песми, историјске борбе на дунавском лимесу симболички су представљене кроз вечни, титански окршај стене и таласа: „Вали брује... Но над хуком речном, / Што с грмљавом око њега стиже, / Сâм Бабакај суморно се диже – / Мрачан борац на бојишту вечном" (Илић 1922/1: 232). Дунав и стена су супротстављени и управо у тој супротстављености се међусобно формирају: историја је речна хука, а идентитет је оно што претекне и што је формирано управо тим искуством претекнућа.

Илићева друга ђердапска песма, „Елегија на развалинама куле Северове", посвећена је урушеној кули код румунског града Турну Северин, на излазу из клисуре, која се дуго везивала за римског цара Септимија Севера. У овој песми, лирски субјект, који је претходно прошао кроз низ пораза жртвујући се за идеале („за отаџбину,

љубав, и младог друга свог"), схвата да је без љубави, вере и наде његов дух – идентитет – сличан опустошеној кули: „Смртно је моје тело, разорен, празан град [...] / А доле Дунаво брује и густи шуморе лузи, / И смех, и песма грми, и живот трепери млад" (Илић 1922/2: 23–24). За разлику од претходне песме, Дунав овде посредује губитак идентитета, најпре оног историјског (кроз продор варвара), а онда и личног (кроз животни крах).

Трећа ђердапска песма, „Спомен путовања по доњим пределима Дунава" Љубомира Симовића, враћа се Стерији како по насловном хронотопу (пловидба која генерише покретне слике) тако и по дубљем смислу (комплексан, противречан однос лирског субјекта и реке). У изразито туробној атмосфери, Симовићев брод носи „суморно друштво излетника кроз подне ружног дана" (Симовић 2022: 167). Ову анонимну и отуђену групу не повезује национално или генерацијско заједништво већ само „промашен [...] неостварен дан" (Симовић 2022: 167), то јест бесциљно путовање и протраћен живот. Мука њиховом духу је и природа, згуснута у материју која се бесмислено „разлива" и „збија" (Симовић 2022: 167), и језик, који га притиска попут имена полукружно утиснутих на гравирама дунавских брда, „ко сваки врх да ћути / под сводом свога имена" (Симовић 2022: 167). У том општем растакању остаје им само „киша [напољу] и супа [у бродском ресторану]" (Симовић 2022: 167). У очајању, које евоцира Псалм 69 („Помози ми, Боже, јер дође вода до душе"), лирски субјект призива (оно)страну силу, за коју је нејасно да ли је варварин, Христ или Антихрист: „Где је тај, потпуно очаран мраком, што гази воду и камен, / који мудро, без наде и маске, иде до самог краја, / са истином пакла и са привидом раја?" (Симовић 2022: 168).

Три ђердапске песме показују како исти подунавски предео генерише различите, иако донекле комплементарне, идентитетске конфигурације у којима се преплићу лично и колективно. Стерија на песма упризорује растакање субјективности у историјском процесу чији моћни таласи бришу не само носиоце снажних културних идентитета (империјалних, националних) већ и само сећање на њих. Илићеве песме проблематизују угроженост идентитета у историјском процесу, али и у личном животу, те унакрсно метафоризују те две категорије. Симовићева песма пак одвраћа пажњу од историјског и усредсређује се на лични пораз, али у коначници

доводи у питање сам појам субјективности као празне и порозне пловеће рупе.

Симовићев призив смрти у Ђердапу представља амплитуду отуђености лирског субјекта од самог себе, од свог људског окружења, и самим тим од реке идентитета, и неће се поновити код других српских песника његовог генерацијског круга па ни код самог Симовића. У наставку аргумента ћу поред Симовићевих новијих песама о Дунаву (*Љуска од јајета*, *Тачка*, *Планета Дунав*) пажњу посветити и Милосаву Тешићу (*Прелест севера* и *Круг рачански, Дунавом*), те Мирославу Максимовићу (*77 сонета о животним радостима и тешкоћама*, *Цртање стварности*). Симовић, Тешић и Максимовић спадају у најзначајније савремене српске песнике, како по тематском распону, тако и по уметничком интензитету и стога су њихове песме о Дунаву репрезентативне за разумевање реке идентитета у најновијем периоду српске културне историје. Треба притом нагласити да ни за једног од ова три песника Дунав не представља полазиште, односно завичајни имагинативни пејзаж. Пре својих дунавских песама, Симовић је митопоетски развио контраст планинског врха и језера у чијем се пресеку апокалиптично огледају два света (*Кондер*). Тешић је у раним збиркама испитивао инкантациони и графемски потенцијал читавог низа топонима, од косовских до панонских (*Купиново*). У својој првој, београдској фази, Максимовић много више, и интимније, евоцира солитере Бановог брда и лађе на Сави него Дунав, који пореди са усисивачем панонског тепиха (*Мењачи*). Дунаву се ова три песника на дубљи начин посвећују тек у зрелој фази свог стваралаштва.

Симовић је у зрелим дунавским песмама изградио један особити речни микрокосмос, који је у реалним координатама позициониран под Калемегданом и Земуном, а у симболичком простору представља гротескно огледало људског света. Средишња тема тих песама су дунавски аласи, лиминални посредници између ова два света који забацују мреже у мрачне дубине реке и из њих извлаче грдосије неслућених размера („Дочек рибарских чамаца који уз обалу Дунава пристају с великом рибом”). Рибари су, такође, корелат песника који у реку забацује језичке мреже да извуче неслућене егзистенцијалне увиде („Читајући *Српскохрватску лексику рибарства* Велимира Михајловића и Гордане Вуковић”). Друга група

Симовићевих дунавских песама прати антрополошку метаморфозу која уловљену рибу преводи из сировог у кувано стање – односно, речима Леви-Строса, из природе у културу – и развија гастрономске метафоре („Два сусрета са шараном", „Мртва природа са шараном" и „Сугграђани"). Трећа варијација на рибарску тему су песме са експлицитном религијском подлогом у којима риба посредује један есхатолошки хоризонт, који може бити старозаветна смрт („Пророк Јона у рибљем ресторану"), новозаветно спасење („Чудо са рибама") или примордијални култ („Обала Дунава код Винче"). Четврту и последњу групу чине песме у којима мотив рибарства уступа место песниковом личном дивљењу Дунаву као исконској природној стихији („Кошава"), те потрази за симбиозом са њим („Пријатељима који напуштају Београд и насељавају се у селу на обали Дунава", „Клошарски трактат о хладноћи и топлоти").

Тешић је у збиркама *Прелест̄ севера* и *Круī рачански, Дунавом* створио неку врсту песничке верзије *Сеоба* Милоша Црњанског. Настале у периоду југословенских ратова, песме из обе збирке тематизују период Велике сеобе Срба под патријархом Арсенијем III Чарнојевићем и њихову акултурацију у Хабзбуршкој монархији. Попут породице Исакович у *Сеобама* Милоша Црњанског, Тешић овај преломни догађај прати из једне специфичне културно-фокализационе перспективе. Њу формирају монаси из подринског манастира Рача, који под турском најездом са реликвијама и калиграфским прибором беже на север, прелазе у Аустрију и напослетку се насељавају у Сентандреји. У Тешићевој песничкој визији њихово избеглиштво не представља само прелазак из Османског у Аустријско царство већ и прелазак из једног теоцентричног погледа на свет, какав одликује православни манастир, у други, антропоцентрични, какав преовладава у урбаном окружењу католичке империје.

Дунав у Тешићевим збиркама има посебан значај као место културног преображаја које се и само волшебно преображава из песме у песму и из стиха у стих. У том смислу је свакако најзначајнији „Дунавски триптих", састављен од три песме које су распоређене на композиционо кључним позицијама у збирци и насловљене истоветним топонимом у три локалне верзије: „Дунав", „Дунај" и „Дунаво". Међутим, Дунав протиче и кроз низ других песама, као неименована географска позадина („Јадиковка и молитва са Клисе

сентандрејске") или као конкретни призив („Панонијом с крстом рачанским" и „Кад с Клисе махну орлови").

За разлику од Симовићевог Горњег и Доњег града и Тешићеве Сентандреје, Максимовић свој дунавски микрокосмос гради у Голупцу. „У последње време", објашњава песник, „Београд се некако одвојио од мене а и ја сам се дистанцирао на другу обалу Дунава" (Максимовић 2001: 116). Попут стене Бабакај у Илићевој песми, Голубачка тврђава је за Максимовића симбол укорењености и континуитета на ђердапској ветрометини, која је сасвим дословно атмосферска (географска), али и симболичка (геополитичка). Мутно порекло и изложеност надмоћним силама ову тврђаву чине погодном за имагинативну осматрачницу збуњујућих, противречних цивилизацијских токова која је латентно присутна чак и тамо где се експлицитно не помиње. Тематски, Максимовићеве голубачке песме обухватају својеврсну аутобиографију Дунава, коју ова река испевава у једном даху под тврђавом („Дунав"), песниково друговање са реком („Ноћ у Голупцу"), речну апотеозу Србије („Вођење Србије"), али и сасвим свакодневне епифаније као што су ослушкивање ветрова („Дување ветрова"), посматрање паса луталица на кеју („Шетање кејом"), самотњачки рад на лаптопу у обалској кафани („Догађај у Голупцу") и фрагменте риболовачких разговора који плене својом двосмисленошћу („Ловљење рибе").

Као што се Дунаву у конкретном простору може приступити на различитим тачкама, тако се он у књижевном смислу може сагледати из различитих поетичких визура појединачних српских песника. Метафорика Дунава је већ била предмет бројних научних радова о Симовићу, Тешићу и Максимовићу. Док Лидија Делић Симовићева хиперболична дунавска створења види као карневалску форму испражњену од ритуалне, телесно-препородитељске суштине и усмерену на испразни хедонизам (Делић 2010: 35), Тихомир Брајовић их доводи у везу са иронијском „ихтио-апокалиптичном" имагинацијом, која је подједнако испражњена од есхатолошке, духовно-препородитељске суштине и која антиципира потоп након којег не следи прочишћење (Брајовић 2011: 202–204). О Тешићевом виђењу Дунава дали су различите, донекле и супротстављене, судове Саша Радојчић и Анђелка Петровић. Док се у првом тумачењу Дунав доброхотно отвара попут старозаветног мора да монахе спроведе у Аустрију

(Радојчић 1998: 214), у другој интерпретацији Дунав се указује у негативном светлу, као вода заборавка која брише сећање на прошлост или пак као вавилонска вода на којој се седи и плаче за том истом прошлошћу (Петровић 2011: 172–173). Максимовићеве дунавске песме Милета Аћимовић Ивков види као омаж једној у књижевној традицији прилично устаљеној метафоричкој структури која у исту раван доводи реку и човека (Аћимовић Ивков 2011: 16–17), а Александар Милановић, напротив, као чин онеобичавања свакодневног језика, као идеолошке удице на коју се људи лове (Милановић 2021: 245). Упркос својој дивергентности, ова тумачења Дунава су уверљива и у збиру несумњиво раскриљују вишезначност Симовићевих, Тешићевих и Максимовићевих песама.

Међутим, да бисмо сагледали како дунавске песме илуструју идентитетска померања у читавој једној култури, неопходан је шири, компаративни захват. У следећем кораку, дакле, ове појединачне песничке визије Дунава треба испитати синоптички. Као што Дунавом можемо да пловимо и да различита места видимо са воде, тако и различите песничке визије Дунава можемо да обухватимо у једној динамичној, компаративној перспективи која указује на њихове разлике и комплементарности.

Дунав је река која у Србију, као што је добро познато, долази са запада. Пре него што дотекне до Бездана у Србији, Дунав пролази поред империјалних престоница (Беч, Будимпешта), националних споменичких комплекса (Валхала, Острогон) и стратишта (Маутхаузен). Дунав није био само политички вектор империјалних аспирација већ и у сасвим дословном смислу колонијална рута за Швабе које су се укрцавале на импровизоване речне барке у јужној Немачкој и искрцавале у Банату.

Најважнија је, међутим, чињеница да је на културном плану Дунав у новије време био географска нит мита о Средњој Европи који је имао токсичан ефекат у Југославији, али и у самој Србији. У првом табору, Драган Великић Дунав и Средњу Европу види као прикључак српске културе за Запад: „Ми у Београду, са осматрачнице Калемегданске тврђаве, са посебном пажњом и стрепњом гледамо на Дунав, и све што он носи кроз време, јер знамо да нама који се крећемо средњом Европом ваља ићи Дунавом, али увек узводно" (Великић 2008: 1). Великићева тврдња да се Србима Дунавом ваља кретати само узводно,

дакле на Запад, а никако низводно, односно на Исток, представља индиректни позив на деоријентализацију српске културе, што је само по себи један вид оријенталистичке уобразиље (Said 1979).

У другом, супротстављеном табору, Милорад Екмечић Средњу Европу види као клуб одоцнелих нација, а Дунав као метафору уплива аустријског клерикализма: „Средњоевропски простор попуњавају народи нестабилне волатилне свести, чија се политичка воља враћа у историјским таласима од Тирола до Мораве и назад, а да се никад вечно не стабилизује" (Екмечић 1992: 38). Овакав став у знатној мери кореспондира са окцидентализмом, идеологијом која сопствену културу види као „продуховљену и дубоку, док је модерна западна цивилизација плитка, без дубљег корена и погубна за стваралачку снагу" (Buruma i Margalit 2004: 3; превод В. З.).

Овако супротстављени искази показују да велике реке попут Дунава, осим хидролошке, имају и јаку политичку матицу која или снажно привлачи или снажно одбија. Док политичари и публицисти могу себи да дозволе да се предају оваквим бинарним поларитетима, песник је свестан да они његову песму могу да повуку и однесу те се зато труди да им се одупре. Занимљив, иако не потпуно уверљив, покушај измирења ове оријенталистичке и окцидеталистичке позиције налазимо у песми „Stift Melk" Дејана Медаковића. Барокна опатија Мелк на гребену изнад Дунава у Доњој Аустрији указује се песнику као миљеница историје:

Да ли је пркос
Или чудо
Зар хтеде лепота
Зауставит реку
А она мудра
Као змија
Отклања судар
У љубавном луку
Препушта стену
Власти човека
Одгађа смерно
Време обрачуна
Признаје пораз

И можда зато
Још жешће рује
Гребен Београда.
(Медаковић 1987: 16)

Самозадовољна лепота средњоевропске културе, коју симболизује опатија Мелк, поштеђена је удара сила историје, оличених у ћудљивом, змијски вијугавом Дунаву. Ипак, ти удари нису уклоњени већ само измештени низводно: бујице историје налазе нову мету на другом гребену, пограничној тврђави Калемегдан, која мора да пострада утолико више што је опатија поштеђена.

Како се Симовић, Тешић и Максимовић позиционирају у односу на ове супротстављене културно-идентитетске ставове? Ако за тренутак оставимо по страни дунавску тематику, сва тројица песника су у својим другим важним песмама несумњиво окренути националним темама. Они то чине са патосом, попут Максимовића у *Болу*, критички, попут Тешића у *Кућне душе мирису*, или амбивалентно, попут Симовића у *Балади о Стојковићима*. Део те окренутости према националном јесте и скепса према Западу као погубном генератору глобализма и индивидуализма. Та критичка тенденција је најмање видљива код Симовића, који се ограђује од прогреса, не критикујући ону геополитичку зону која је била његов носилац, знатно је експлицитнија код Тешића који говори о прелести севера, дакле нечем лепом, али преварном (Тешић 1995), а најјаснија код Максимовића у стиховима о северцу који „као да дува из паметних машина [...] од понедељка до петка", те о западу са кога не стиже ветар, „већ киша / а често и грмљавина, / час из облака, час из авиона" (Максимовић 2012: 19).

Ако су Симовић, Тешић и Максимовић скептични у односу на Запад, а Дунав река суштински повезана са Западом / Средњом Европом, зар се не би могло очекивати да се у њиховој поезији тај културнополитички став одрази кроз антагонистичке слике Дунава? Таква антагонизација Дунава се не актуелизује код Симовића, Тешића и Максимовића. Напротив, они се од ње експлицитно дистанцирају. У песми „Клошарски трактат о хладноћи и топлоти", Симовић супротставља бескућништво, управо на обали Дунава, једној хибридној, позападњаченој култури која се запатила у самој српској престоници:

У снегу испод панчевачког моста,
над ватром у бурету грејући дланове,
као да ту ватру благосиљам,

вама у вашим пословним центрима,
вама у вашим резиденцијама,
с камерама, каминима и четинарима.
(Симовић 2009: 67)

Парадоксално, бескућници – они који одустају од материјалног удомљења – једини могу да нађу прави, духовни дом. У Тешићевом триптиху, Дунав на поетску свест најпре делује својом ћириличном графемом Б, која пројектује „*две ли дојке, два облӯка*", затим графемом Ј, која наличи на „*весло* [...] *бело бедро кӯпачице*", а у трећој га песми, фонетском магијом, пара „*Зрачни во*" (Тешић 1998: 19, 51, 63). Подједнако је важно приметити да се та последња песма триптиха о Дунаву отвара следећим дистихом:

Таван облак – ӣозбен сто̄
Големо је Дунаво.
(Тешић 1998: 63)

Слично Симовићу, Тешић уместо антагонизма имагинира гостопримство, додуше амбивалентно јер гозбен сто може бити слика раја („с јечма светли светац жут"), али и погребне софре (за „Словена непливача"). И у првој, и у другој интерпретацији, Тешић упризорује Дунав као великог, нуминозног домаћина који прима сваког госта, без разлике. А на крају исте песме, песник зазива велику реку да мири људе након подела које су вражја работа:

Враӣ ко̄рља ӣлинен суд
Прелиј, реко, раскол, сто̄уд.
(Тешић 1998: 63)

У сонету „Ноћ у Голупцу", Максимовић се поиграва стереотипним сукобом цивилизација: најпре тај антагонизам иронично прихвата, а затим га одбацује. То се посебно добро види у другом, терцетном делу песме. У првом терцету Максимовић најпре уводи антагонизам снажних идентитета – српска књижевност насупрот европској реци – са иронично пренаглашеном римом:

Дунав Европљанин, будућности весник.
А о мени мисле да сам српски песник.
Оба постојимо именом и делом.
(Максимовић 2008: 72)

У другом катрену, међутим, тај антагонизам одмах напушта у корист једне аналошке концепције кризе, односно празнине идентитета која погађа обе стране:

А шта смо и ко смо, стар Дунав, стари ја?
Његова под водом, ил моја под челом
чија је дубља празна провалија?
(Максимовић 2008: 72)

Зашто се Симовић, Тешић и Максимовић упркос критичком ставу према Западу опиру идентитетским стереотипима о Дунаву? Они то чине превасходно зато што су, попут Хелдерлина, велики песници. У Хелдерлиновој химни „Истер", Дунав мења правац:

чини се готово,
унатраг ходи, па бих
рекао да мора стизати
са Истока.
Много шта би се
могло рећи о том.

[Der scheinet aber fast
Rückwärts zu gehen und
Ich mein, er müsse kommen
Von Osten.
Vieles wäre
Zu sagen davon.]
(Хелдерлин 1993: 220; Hölderlin 2014: 210)

Ови стихови се могу тумачити на разне начине: дословно – у конкретном јужнонемачком пејзажу који је Хелдерлин имао пред очима заиста изгледа као да река тече уназад; теолошки – у смислу повлачења вода пред божјом силом; културноисторијски – јер, дајући грчко, јужно име (Истер) северном току који су Римљани звали Данувиус,

Хелдерлин суштински хеленизује немачку културу; онтолошки – у хајдегеровском смислу враћања изворном доживљају бивствовања.

Ипак, чини се да постоји и једно очигледније, за наша три песника релевантније тумачење. Дунав тече уназад с разлогом: да бисмо разумели прошлост, најпре морамо сачекати будућност. Смисао извора се може сагледати само из перспективе ушћа. Херменеутички, сва тројица песника развијају неку врсту кружног тока који наново конституише сопствене изворе. У том смислу, наслов Тешићеве збирке *Круī рачански, Дунавом* је парадигматичан, како за његову збирку, тако и за друга два песника: географски, кружи се по Подунављу, али се на поетском плану такође описује круг самим Дунавом као реком идентитета.

Симовићев приступ реци идентитета се може илустровати различитим песмама а овде ћу се позабавити „Дочеком рибарских чамаца који уз обалу Дунава пристају с великом рибом". Песма би могла носити назив „чудо на Дунаву" јер представља неку врсту ироничне реплике Симовићеве драме *Чудо у Шарīану*. Уместо ратника из Првог светског рата залуталих у данашње време, у овој песми посетилац долази из праисторијског периода. Песма се отвара похвалом („браво") дунавским рибарима („аласи") на улову који је толико необичан да се испрва не може ни именовати већ само индексативно показати („ово"):

Браво, мајстори аласи, браво, рибари!
У којој сте реци, у коме сте мору,
у којим сте водама ово уловили?

Како сте с овим упловили у Дунав?
(Симовић 2009: 9)

Питајући се о пореклу „овога", лирски субјект понире у све дубљу прошлост: од конкретне реке, Дунава, преко несталог Панонског мора, све до библијских вода у којима је постао свет и чије је порекло сигнализирано архаичном множином. Као што улов превазилази моћ језика, те се не може именовати, исто тако превазилази и аперцептивне моћи људског ума, те се не може обухватити ни аналитичким категоријама:

Нема тога метра ни кантара
који би ово могао измерити!
(Симовић 2009: 9)

Једини начин да се предочи колосалност улова је, дакле, хиперболична *via negativa*. Управо оваква форма се може протумачити као иронични савет охолом разуму да и не покушава да песничку слику рационализује и протумачи, већ да је прихвати као чин перформативне језичке магије, вербални еквивалент слика Хијеронимуса Боша. Међутим, већ у следећем стиху неман показује сасвим специфична геопоетичка својства:

Глава под Бечом, у Ђердапу реп!
(Симовић 2009: 9)

Величина рибе, која попут неког Левијатана спаја капије Средње и Источне Европе, толико је запрепашћујућа да за тренутак може да потисне њено друго важно својство, усмерење. Са главом под Бечом, а репом у Ђердапу, риба је очигледно окренута у узводном правцу, као да иде уназад у односу на Дунав. У следећем стиху хипербола прелази у гротескну метафору:

Требаће вам тигањ ко аеродром!
(Симовић 2009: 9)

И овде треба приметити да у привидном хаосу гротескне визије постоји закономерност: слећући на аеродром тигања, риба указује на своје небеско порекло. Таква асоцијација се потврђује већ у следећим стиховима који сасвим директно уводе новозаветни контекст:

Ако су биле оволике, није чудо
што је Христос само са две рибе
нахранио пет хиљада уста!
(Симовић 2009: 9)

Риба је вишеструко испреплетана са хришћанском есхатологијом. Бирајући галилејске рибаре Симона (Петра), Андреја, Јакова и Јована за апостоле, Христ им каже ће их обештетити тако што ће их начинити рибарима људских душа. Затим, у Витсаиди, Христ на чудесан начин са пет хлебова и две рибе храни пет хиљада изгладнелих људи. У коначници, риба постаје језички акроним и визуелни емблем Христа: ἰχθύς је Исус Христос Божји Син и Спаситељ. Након питања о пореклу рибе, лирски субјект прелази на питање о томе како је уловљена:

Јесте ли ово упецали на вајскедер,
на штампајзера или на ноклице?
На скакавца или на качамак?
На црва, на шумску или кишну глисту,
или на црвену глисту ђубретарку?
(Симовић 2009: 9)

Набрајање мамаца је прилика за језичку бравуру која прелази у неку врсту речног речника и која самог песника представља као рибара речи који забацује вербалне мреже у дубине стварности. Хетероглосија рибарске терминологије, која укључује германизме, словенске речи, те један турцизам, одражава двојни идентитет рибе: глава под Бечом, ноге у Ђердапу. Наредни стихови уводе, по први пут, мрачније конотације, не толико у вези са самом рибом колико са онима који су је уловили:

Ово се није могло упецати
без змијскога цара на удици!
(Симовић 2009: 9)

Змијски цар, змај који влада змијама, перифрастички је назив за ђавола. Уколико је риба намамљена демонском преваром, њено хватање се може протумачити као хибрис. Следи нова хиперболична визија у којој се уловљена дунавска неман, извучена на суво, пореди са планином:

Је ли ово планина или риба?

Прислони уз ту рибу мердевине,
Попни јој се горе на гребен, и одозго,

с врха мердевина погледај, и кажи,
види ли се с те рибе Владивосток?
Или Јапан?
Или други свет?
(Симовић 2009: 9–10)

Дакле, док глава рибе почива на Западу (Беч), поглед са рибе сеже на Исток (Владивосток, Јапан), чиме се конфигурише један апсурдно располућени идентитет. Наредни стихови доносе нове сумње у погледу последица лова:

У сенци ове оволике рибе,
може ли нас икад сунце огрејати?
(Симовић 2009: 10)

Људи су засењени сопственим уловом те отуд поновљена похвала рибарима може бити само иронична:

Хвала вам, аласи, хвала вам, рибари!
(Симовић 2009: 10)

У једној зачудној, митопоетској етимологији, *алас* постаје онај који има посла са *алама*, на чему му треба рећи *хвала*. Међутим, последњи стихови песме јасно говоре да аласов посао није ловљење але, већ храњење але, тачније једне алаве, незасите цивилизације, чији је део и сам лирски субјект:

Ова ала коју ми хранимо,
ако за ручак поједе ову рибу,
биће сита скоро до вечере!
(Симовић 2009: 10)

Крећемо се између прошлости и будућности: да ли је реч о ретроградној апокалипси, древном зооморфном божанству које је залутало у савремени свет? Или је реч о апокалиптичној будућности у којој риба симболизује Христа као емблем, али и спаситеља? Тумачење Симовићеве песме нужно кружи између тих могућности. Песник се, у отклону од технолошко-потрошачке цивилизације, у својим дунавским песмама враћа уназад у праисторијски период, када је Дунав био Панонско море, а уловљена риба Бог. Истовремено

он пројектује хришћански есхатолошки хоризонт у којем уловљена риба представља човека који страда.

У Тешићевим песмама монаси рачанске школе су у пуном смислу речи творци и реципијенти културног идентитета. Будући да живе у хармонији са природом и Богом, тај културни процес је речном метафором поетизован као сливање у звук којим се певају псалми:

> вечерњи псалам вођицу слије
> У Дринин надир пут Панониje.
> (Тешић 1998: 7)

и као стакање у илуминирано слово псалтира који преписују:

> О брвно бије са рјечице бук,
> као да чита, *рци*, *буки*, *ук*!
> (Тешић 1998: 7)

Веза речног *слива* и *слова* потцртана је метафоричком аналогијом реке као записа у пределу и мастила као реке тинте која се кроз перо излива у калиграфске шаре и редове. Историјско искуство овој метафори реке идентитета даје тамније тонове: не теку само тинта и пој него и крв монаха:

> Покрени, реко, камење и дрвље:
> *по лудом пољу пожар је, и крв је.*
> (Тешић 1998: 24)

једнако као и квинтесенција свет(л)а, ракија из дудовог бурића који се при бекству откотрљао у Дрину:

> *Још котрљ чујем, мученице жута,*
> а здела наша негде труне, хлапи,
> док јесен капље.
> (Тешић 1998: 36)

Монаси се, тражећи спас од Турака, долином Дрине крећу према северу и настањују у Сентандреји и другим местима у хабзбуршком Подунављу. Они преносе илуминирано слово на север, али се тамо, измештени из свог природног и културног окружења, и сами претварају у слово (нестају као заједница, остају као запис). У

коначници, кад наступи пуноћа поетског времена, у Тешићевој визији, управо се као слово враћају на југ, и то на вишеструк, суптилно градиран начин. У триолетској песми „Панонијом с крстом рачанским", повратак се одвија у сећању монаха:

За брежјем земља селија,
а Дрина: Дунај, Тиса ми.
Поцури житом белија:
за брежјем земља селија.
Утрепти с ластом Сервија
у црно поље списа ми.
(Тешић 1998: 75)

Другим речима: сад ми Дунав и Тиса замењују Дрину док се у овој житородној земљи сећам родних брегова на југу у које се моја мисао сели као ласта. У фантазмагоричној песми „Чудо у Рачи" један од монаха се сасвим дословно враћа у Рачу:

У петак смеђи
Кипријан сури,
с крстом у већи,
уз Дрину жури.
(Тешић 1995: 105; 1998: 80)

У триолету „Кад с Клисе махну орлови" повратак је изражен хидропоетички кроз нуминозно оглашавање Дунава у Дрини:

Кад с Клисе махну орлови,
да Повлен **БУКВЕ** *отвори*;
да Дунав с Дрине прослови.
(Тешић 1998: 79)

Овим оглашавањем Дунава у властитој притоци воде се, у хелдерлиновском смислу, метафорички крећу уназад, ка извору. У песми „Библиотека у Рогачици, селу подринском" круг се затвара тако што штампана књижевна дела Јакова Игњатовића – и панонских Срба уопште – она чији су утемељитељи у великој мери били и избегли монаси из Раче, налазе своје место у културном памћењу њиховог старог завичаја:

Трепере књиге бордо корицама.
Јаковљев лик се, украј глинене-пиксле,
док наслов-слова љубичасто мисле,
у тачку сточи, изнад које тама,
што потка још је, с паукове жице
у пропух пусти крило ластавице.
(Тешић 1998: 76)

У Тешићевој песничкој визији, рачански круг Дунавом стога није само безнадно тумарање искорењених људи туђим обалама, на којима мало по мало заборављају и губе себе. Да је само то, „Дунај" не би могао да им својом графемом, у сумрак, покаже једно ново сунце: „*А јотица слово слије / у кругī румен врх низије*" (Тешић 1998: 51). Такође, идентитет за овог песника није само крхки свет националних енклава који се нестанком слива у слово и чије накнадно кружење, у оквиру националног канона, постаје његова постхумна слава. Да је само то, библиотека у Рогачици не би била тако меланхолично празна и тиха, место где у сумрак „књишки дуси [...] по чами беру" (Тешић 1998: 76). За овог песника, круг – који затвара управо он, својом збирком – има много позитивнији, обновитељски смисао који се перпетуира само у поезији: повратак водâ, и слова, својим замишљеним, накнадно измаштаним изворима.

Максимовић идеју дунавског идентитетског круга развија у нешто другачијем правцу, који се може илустровати сонетом „Догађај у Голупцу". У позадини песме догађаја заправо и нема: песник седи у једној голубачкој кафани и, помало отуђен од гостију, на лаптопу прекуцава преписку Стевана Раичковића и Милоша Црњанског, коју треба да приреди као књигу:

Црњански, Раичковић, у Голупцу.
Речи преписке око *Три поеме*
– да народ чита, у штампарском ступцу –
у лап-топ слажем, уз старе боеме.
(Максимовић 2008: 73)

Чак ни ова Раичковићева преписка, која је постхумно одиста и изашла под насловом *Фасцикла, последња*, не упућује на неки крупнији догађај. Састоји се од пет писама, насталих средином

шездесетих година, у којима Милош Црњански, тада још у Лондону, даје Раичковићу, тада младом уреднику у *Просвети*, техничка упутства за објављивање своје три поеме (*Стражилово*, *Сербиа*, *Ламент над Београдом*) у засебном издању (Раичковић 2010).

Истински догађај су заправо Раичковићеви накнадни коментари тих писама, који су настали у песниковој старости, средином двехиљадитих, и услед његове смрти остали недовршени. У тим коментарима се Раичковић присећа како је шездесетих година Црњански, као авангардни песник и политички емигрант, био готово митска фигура за читаву генерацију младих песника, Раичковићевих познаника. За њих је препуштање утицају Црњанског представљало начин да се и сами поставе као авангарда у односу на књижевни естаблишмент тог времена. Пишући, накнадно, коментаре, Раичковић формира своју слику Црњанског. Нимало случајно, Максимовић овим коментарима придружује и једну Раичковићеву песму, написану поводом исте преписке. У тој песми Раичковић, песник Тисе, поетизује Црњанског, песника Дунава, на следећи начин:

Као

Залутала
Шајка нека
Из панонских вода

И о двоструку ракљу у пристаништу на Темзи
Већ дуго
Закачена

И заборављена.

(Раичковић 2010: 42)

Овде Раичковић, у блумовском кључу, у потпуности обликује свог великог претходника као песничку слику из сопственог пера. Али шта је та потреба да се обликује оно што је већ било, да се утиче на свој утицај, ако не исто оно кретање Дунава уназад о којем је певао Хелдерлин?

Управо то Раичковићево утицање на Црњанског или у њега понавља и Максимовић у односу на обојицу својих претходника у сонету „Догађај у Голупцу”:

Милош Голубац помињао није,
Стеван је хтео, овде, пред смрт саму.
Хомоље кишу сад за њима лије,
лаптопску доба отвара им таму.

Ту су поново, ево, сахрањени.
Један се мршти, па иште оловку,
а други вапи Суматру, Јан Мајен.
(Максимовић 2008: 73)

Дакле, Црњански и Раичковић су у Голупцу поново сахрањени, као да прелазак њихове преписке из рукописног у дигитални формат представља поновну, темељну смрт, неку врсту суштинског заборава књижевности у добу новог антихуманизма, где их оплакују само Хомољске планине, али не и живи Срби, које хране лаптопови и друштвене мреже. Међутим, Црњански и Раичковић су у Голупцу сахрањени и у једном другом, старијем смислу те речи: они су сачувани тако што су похрањени у Максимовићеву песму. Пажљивији читалац ће уочити да ова два песника нису само Максимовићеве имагинативне представе, већ да су у његову песму укључени кроз своје препознатљиве песничке поступке: Раичковић кроз сонетну форму (која је, иначе, предмет засебног омажа у Максимовићевој збирци *Скамењени*), а Црњански кроз синтаксичке форме *Ламента над Београдом* („један се 'Leiche! Leiche! Leiche!' дере. / Други ми шапће: 'Cadavere!'"; Црњански 1993: 106). И код Максимовића се, дакле, Дунав креће уназад, од Голупца према Тиси и Стражилову, од песничких следбеника ка претходницима.

Али то кретање није ограничено само на Максимовићев однос према Црњанском и Раичковићу већ се, имплицитно, усмерава и према дунавским песмама других великих претходника. На пример, Максимовићево двосмислено сахрањивање ова два песника упућује на једну сасвим аналогну структуру у Лалићевој песми „Елегија, или Дунав код Доњег Милановца" из збирке *Страсна мера*. У тој елегији се мешају сећања на делове Ђердапске клисуре који су потопљени ради изградње хидроелектране са изненадном вешћу о смрти италијанског песника Еуђенија Монталеа и сећањем на једно писмо које је лирски субјект намеравао да му пошаље. То писмо ће остати

заувек сахрањено, тј. похрањено у Лалићевој елегији, једнако као и Монталеови стихови „tardi, sempre più tardi" из чувене песме „Дора Маркус" (Лалић 1997: 45–46). Штавише, може се рећи да Дунав тече према песничким претходницима и код осталих песника. Симовићев захват у праисторијско, ка риболиким идолима Винче, надовезује се на лепенску митопоетику у *Певањима на виру* Миодрага Павловића: „Једном ћемо и ми / главати / остати сами камени / и позвати све оне / који нас се плаше / да нас грле и љубе / биће гозба / кад авети дођу из шуме / рибе из реке / од људи / само једно дете" (Павловић 1996: 113). Тешићева слика Дунава као великог домаћина који храни људе и у којем се огледа небо упућује на песму „Велики господин Дунав" Васка Попе. У Попиној песми, Дунав, као једна од четири рајске реке, устаје из своје земаљске љубавне постеље са Савом и походи свој небески дом, да одатле белом граду (Београду, али и људском роду) донесе поклоне (Попа 1997: 56).

На крају, вратимо се још једном Хелдерлину: много шта би се још могло рећи о кружном току Дунава у савременој српској поезији. Као одговор на почетна питања треба рећи да поезија може обухватити наративе о културно-политичким идентитетима, али је по својој природи шира и дубља од њих. У поезији, река их својом вишезначношћу надилази и постаје метафора њихове порозности и флуидности. Као што песнички Дунав није једносмеран, тако и песничка конфигурација идентитета није једнострана већ обухвата и сопствену негацију, ревизију, реверзибилност.

Симовић, Тешић и Максимовић, свако на свој начин, успевају да избегну колапс идентитета, у нихилистичкој, али и постмодернистичкој варијанти, једнако као и поједностављене, идеолошки импрегниране идентитетске позиције попут оријентализма и окцидентализма. Имагинативно кружење Дунавом као реком идентитета, у оба смисла те синтагме, омогућује им да културни идентитет осмисле на један нов и вишезначан начин и то на извесној дистанци у односу на доминантне националне наративе. Код Симовића је враћање Дунава конфигурисано као повратак у филогенетску прошлост, код Тешића као понирање у историју писмености, а код Максимовића као конституисање личне песничке генеалогије. Различитим путањама, међутим, они долазе до истоветне спознаје да је извор идентитета фатаморгана, тачније производ њихове

жеље за извором. Њихови песнички увиди би се могли сажети речима Емануела Рубена, неуморног бициклисте, који је након 48 дана путовања уз Дунав, од делте до извора, дошао до закључка да извор заправо и не постоји јер је у самој природи воде кружење (Ruben 2022: 370–372).

ИЗВОРИ

Дис, Владислав Петковић. *Поезија*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2003.

Игњатовић, Јаков. *Мемоари*. Београд: Нолит, 1988.

Илић, Војислав. *Дела Војислава Илића* [2 тома]. Београд: Издање Свесловенске књижаре М. Ј. Стефановића и друга, 1922.

Лалић, Иван В. *Страсна мера. Писмо. Четири канона*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.

Максимовић, Мирослав. „Аутобиографски запис". *Поезија Мирослава Максимовића: зборник радова*. Ур. Славко Гордић, Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска, (2001): 105–127.

—. *77 сонета о животним радостима и тешкоћама*. Београд: Просвета, 2008.

—. *Цртање стварности*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани", 2012.

Медаковић, Дејан. *Умир*. Београд: Српска књижевна задруга, 1987.

Павић, Милорад. *Изврнута рукавица*. Београд: Bata, North American, Orbis, 1993.

Павловић, Миодраг. *Изабране и нове песме (1946–1996)*. Београд: Просвета, 1996.

Попа, Васко. *Усправна земља*. Београд: Народна књига/Алфа, 1997.

Поповић, Јован Стерија. *Песме, проза*. Београд – Нови Сад: Српска књижевна задруга – Нови Сад, 1958.

Пупин, Михајло. *Са пашњака до научењака*. Београд – Нови Сад: Карић фондација – Матица српска, 2016.

Радичевић, Бранко. *Песме*. Београд: Рад, 1978.

Раичковић, Стеван. *Фасцикла, последња: преписка са Црњанским*. Нови Сад: Тиски цвет, 2010.

Симовић, Љубомир. „Спомен путовања по доњим пределима Дунава". *Изнад хоризонта: антологија Европске награде за поезију „Петру Кргу"*. Ур. Михајло Пантић. Вршац: КОВ, (2022): 167–168.

Симовић, Љубомир. *Песме* [два тома]. Београд: Стубови културе, 2005.

Симовић, Љубомир. *Планета Дунав*. Београд: Стубови културе, 2009.

Тешић, Милосав. *Кругом рачански, Дунавом*. Београд: Просвета, 1998.

Тешић, Милосав. *Прелест севера*. Београд: Просвета, 1995.

Хелдерлин, Фридрих. *Хлеб и вино*. Београд: Српска књижевна задруга, 1993.

Црњански, Милош. *Лирика*. Београд: Задужбина Милоша Црњанског, Éditions l'Âge d'Homme [Lausanne], Београдски издавачко-графички завод, Српска књижевна задруга, 1993.

*

Hölderlin, Friedrich. *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main: Fischer, 2014.

ЛИТЕРАТУРА

Аћимовић Ивков, Милета. „Голубачка ноћ Мирослава Максимовића". *Поезија Мирослава Максимовића: зборник радова*. Ур. Нада Мирков. Београд: Задужбина Десанке Максимовић, (2011): 11–18.

Брајовић, Тихомир. „Свет наопако: иронијска апокалипса у поезији Љубомира Симовића". *Песничке вертикале Љубомира Симовића: зборник радова*. Ур. Александар Јовановић. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, (2011): 189–217.

Великић, Драган. „Сви моји простори не стају под једну заставу". *Политика – Културни додатак*, год. 52, бр. 33, (29. новембар 2008): 1–2.

Делић, Лидија. „Наслеђе карневалске културе у поезији Љубомира Симовића". *Поглед на две обале: о лирској и драмској поезији Љубомира Симовића (зборник радова са научног скупа Пјесничка ријеч на извору Пиве).* Ур. Јован Делић. Београд – Плужине: Београдска књига – Центар за културу, (2010): 33–45.

Екмечић, Милорад. *Србија између Средње Европе и Европе*. Београд: Политика, 1992.

Милановић, Александар. „Над језиком Максимовићеве песме 'Ловљење рибе'". *Поетика и поезија Мирослава Максимовића: зборник радова*. Ур. Светлана Шеатовић-Димитријевић, Марко Радуловић. Београд: Институт за књижевност и уметност, (2021): 233–249.

Петровић, Анђелка. *Усавршавање несавршености: о поезији Милосава Тешића*. Београд: Службени гласник, 2011.

Радојчић, Саша. „Дунавски триптих: о трима песмама збирке *Круī рачански, Дунавом* Милосава Тешића". *Милосав Тешић, песник: зборник*. Ур. Александар Јовановић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани", (1998): 201–215.

*

Buruma, Ian, Margalit, Avishai. *Occidentalism*. New York: The Penguin Press, 2004.

Kjellén, Rudolf. "Das Problem der drei Flüsse: Geopolitische Konturen". *Deutschland, aber wo liegt es? Deutschland und Mitteleuropa: Analysen und historische Dokumente*. Hans Hester, Hans Ecker, Erika Poettgens (Hrsg.). Amsterdam, Atlanta: Rodopi, (1993): 117–129.

Ruben, Emanuel. *Uz Dunav*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2022.

Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage, 1979.

Schöpflin, George. "The Function of Myth and a Taxonomy of Myths". *Myths of Nationhood*. George Schöpflin, Geoffrey Hosking (Eds.). London: Hurst, (1997): 19–35.

Vladimir S. Zorić

THE DANUBE AS A RIVER OF IDENTITY IN CONTEMPORARY SERBIAN POETRY

Summary

In the Serbian cultural history, the Danube long acted as an artery and a barrier, not only in relation to other nations but also in relation to own body politic. In Serbian poetry, this contradictory position was reflected in a number of poems from different periods that represent the Danube as both founding and confounding the identity of the lyrical subject or for that matter of the entire nation. More recently, the Danube has ceased to be a political barrier yet it turned into a symbolic vector of the Central Europan and Western cultural influence. In the public life and publicist writing of Serbia, the Danube has been approached from the radically opposed yet equally dogma-

tic perspectives of Orientalism and Occidentalism. It is in the nature of poetry, however, to avoid ideological entrapments and the Danubian poems of Ljubomir Simović, Milosav Tešić and Miroslav Maksimović show how it can do so even when the author has strong opinions (critical or supportive) about this or that identity position. Taking up Hölderlin's cue about the Danube that flows upstream, i.e. the notion that the meaning of a source can only be understood from the perspective of the delta, the three poets resort to a circular movement up and down the Danube in space and time to reconfigure cultural identity in an epoch ridden by anomie and conflict. What they discover in the process is not the source of the river of identity but rather their own imaginative projection of that source.

Keywords: the Danube, river, identity, poetry, Orientalism, Occidentalism, Ljubomir Simović, Milosav Tešić, Miroslav Maksimović