

НАДРЕАЛИЗАМ, ИДЕОЛОГИЈА, СЛОБОДА (НА ПРИМЕРУ РОМАНА „ПЕСМА“ ОСКАРА ДАВИЧА)

Апстракт: *Рад разматра стваралачке релације културолошких, антрополошких и онтолошких категорија надреализма, идеологије и слободе на примеру романа „Песма“ Оскара Давича. Међуратна српска књижевна авангарда имала је јединствени креативни отпор према владајућим друштвено-политичким, историјским и естетичким структурама и конвенцијама. Истовремено и контроверзно, залажући се за највећу могућу стваралачку слободу, надреалисти су полазили и од идеолошких претпоставки и неговали левичарске идеје. Давичов роман „Песма“ представља сјајну наративну целину исписану у оквиру тријаде-идеологија, слобода, надреализам. Семантичко-аксиолошки резултати овог романа проблематизују и превазилазе његов идеолошки карактер и тему о комунистичкој партији, постајући креативна романескна сага о слободи мишљења и слободи љубави. Тих 50-тих година претходног века, Оскар Давичо, међу првима у српској књижевности, својим надреалистичким аутоматским писмом, укида схеме тадашњег соцреализма и постаје родоначелник нашег савременог романа.*

Кључне речи: *надреализам, идеологија, слобода, љубав, писмо*

Стара идеја о *licentia poetica*, односно стваралачкој слободи је она дијахронијска нит у структури уметничког процеса која се континуирано сматра неогуђивим, конституитивним елементом књижевног текста и етичког дискурса. Слобода се, такође, увек везивала за једно од основних људских права, као основа за хуманитет, достојанство, људски суверенитет и лични интегритет. Једна од најдрагоценијих тековина културе и цивилизације, након робовласничког друштва, слобода, налази се у сталној релацији и синергији са свим категоријама хуманизма, људске егзистенције и есенције и проблемима антрополошког и онтолошког карактера. Дисперзивна и полифона по дефиницији, слобода може бити дар који омогућава откриће, испуњење, напредак, али има и свој Рубикон преко кога се можемо наћи у домену робовања самој слободи, о чему говори Ерих Фром у својој књизи „Бекство од слободе“.

У овом тексту ћемо ићи трагом слободe у триједи с идеологијом и надреализмом, на примеру романа “Песма“ Оскара Давича. Фројдовска трансформација у оквиру либида, познато је, односи се и на сексуалну слободу, посебно на њу и важна је за људску аниму. Питање комунистичке фракционачке борбе и проблематизација идеологије, аутоматско писмо као наслеђе авангардне мисли и слобода љубави чине поетичке и аксиолошке оквире овог значајног, а готово заборављеног српског романа у савременом периоду друге половине двадесетог века. Фикционализација уметности се, према Фројду, чијој су психоанализи надреалисти посвећивали велику пажњу, управо рађа на местима сублимиране манифестације незадовољног ега и нагона. Стварност је непоуздана, како вели Роберт Музил, а апсолутна слобода нестезива, па је уметницима сањарима слободe онемогућен пут у реалност. Кад биће одбије да следи каноне идеологије и велики механизам њених правила, настаје сјајна персонална, аутентична провала ка идеји слободe, личне еманципације и потврде идентитета. Из ларве идеологије рађа се лептир слободe. Још је француски енциклопедиста Жан Жак Русо у књизи „Емил или о васпитању“ тврдио да је човек рођен невин и слободан, а да породица, школа и цивилизација уписују на његову табулу разу негативне елементе принудне социјализације. Рађање изворног човека из тамнице свести, дужности и табуа, повратак слободног човека, основни је порив надреалистичког мишљења и Давичовог постнадреалистичког романа.

Храброст чина слободног човека у друштву које не трпи његову личну аутономију састоји се управо у поимању истине о себи и о свету, о слободи мисли, акције и осећања. Хоће ли слобода умети да пева као што су сужњи певали о њој, питао се, управо у време настанка Давичовог романа, тих педесетих и шездесетих година двадесетог века, српски песник неосимболизма Бранко Миљковић. Слобода која се не сме изједначити с анархијом, подразумева одговорност, жртву и цену којом се плаћа ризик избора ван стереотипа и људских конценција. Било да је спољашња, углавном идеолошка, или унутрања, духовна слобода, она није никаква привилегија већ супротно – мора се освајати од остатка света и неговати да би се одржала. Између две илузије – оне о сигурности канона и оне о истинској слободи уметности, креће се свака колективна и лична дилема и бинарно-опозитна природа идеје о слободи. Сваки истраживач тих дилема који искушава границе слободe, плаћа сопствену егзистенцијалну и онтолошку цену кад његова слобода буде схваћена као друштвена или идеолошка јерес.

Надреалисти су у међуратном модернизму постали управо културолошка парадигма за слободу стварања. Толико су опонашали живот подсвести и кокетирали са сировом датом реалности да су успоставили револуци-

онарна, нова уметничка правила да правила не постоје. Њихова пројекција стварности ипак није била миметичко копирање, већ третирање реалности према надреалним стимулансима. Та неприкосновена слобода креације била је у ствари отклон од артифицијелности сваке стилске формације и естетизма и тражење надкреације, ослобођене сваке законитости, алогичне и слободне, која би могла срушити све ауторитете једне културе с којом се нису слагали и ситуирати се у позицију изван те саме културе. Тај грађански и интелектуални бунт жестоко и високо је подигао заставе слободе у стваралаштву. За Андре Бретона надреализам је био нови начин чистог изражавања ослобођеног традиције, суперматеријализам у литератури, примордијални психички аутоматизам који жели да изрази стварно деловање мисли из подсвести, диктатом ван церебралног разума и цензуре сваке врсте. Оставите кућу, жену, љубавницу, крените у шуме, реците не свету, писао је Бретон, заснивајући своје идеје на једној вишој реалности која је можда пре прихватала и нижу реалност него објективну дату стварност. Занимљиво да је готово идентичне идеје о слободи личности и културног деловања имала и група чикашких Ништаваца који су још 1850. године прокламовали идеју негације естаблишмента – ни кућа, ни брак, ни црква, ни држава итд.

Надреализам је деловао као гранични, културни анархистички покрет који је ради априорне идеје слободе жртвовао и ауторски израз, желећи да створи неку врсту мултиуметничког и књижевног *perpetuum mobile* као сталне слободне пројекције стварности у њеном негативу експозиције. Уметничко трансформисање стварности увек је од предметне стварало представљену стварност. У случају надреалиста те две стварности су се опасно приближиле. Наизглед непомирљиву контроверзу између Фројда и Маркса надреалисти нису ни решавали – идеологија и либидо миксали су се у начелној идеји слободе, као и остали екстравагантни и егзибиционистички садржаји њиховог текста. У центар свог књижевног дела доводили су, експлицитно и имплицитно, идеју свеслободе, свеколиког права на независну организацију текста, еротику, колажну структуру или нови ток подсвести, вриштање реалности и менталне муње које одражавају подсвесне реминисценције стварности. Тај синхрони дух живљења и писања искакао је из домена класичног схватања слободе писања и био је велика тема надреалиста и њихових хипермодерних феномена и сензација. Ти су садржаји укључивали и архетипове, али су им они давали, како каже Карл Густав Јунг, индивидуални карактер.

Кључном идејом слободе надреалисти су јуришали на стварност као нови Дон Кихоти на ветрењаче и изазивали је на двобој провокативно, жестоко, безусловно. Тај крсташки рат против традиције није, сада се то види, негирао традицију уопште, већ је правио свој, сопствени нови поредак традиције, искористивши, како је то говорио Црњански, оно што је најбоље у

племенском и што не пречи напредак и промену експресије. Метаморфоза израза била је у основи тог стваралачког захтева за слободом у друштвеном и индивидуалном смислу. Био је то свет промене, динамике ослобођеног духа против света репресије и конформизма. Полазећи од коренитог захтева за слободом експресије, надреалисти су тражили немогуће, преврат, као нови утописти у уметности, револуцију у изразу која се лако могла довести и довођена је у везу с правом револуцијом и идеологијом комунизма.

Лирски манифест надреалистичке школе била је „Јавна птица“ Милана Дединца. Већ сам њен наслов је протопоетички за читав правац. Ова надреалистичка птица, као симбол слободе и духа трансценденције, објављује лет изнад кукавичјег гнезда света, али и лет у себи, раст до слободе. Аутоматско писмо је подразумевало највише освојење слободе које један дух може предузети у перцепцији и метаморфози стварности. Снага те аутентичне књижевне акције за слободу стваралаштва била је садржана у духу трансформације свега – не само писати, већ учинити писање мобилним, другачијим, потпуно слободним. Ма како произвољни и понекад позерски бивали ставови надреалиста, ма како необавезујуће звучала синтагма аутоматско писмо, ипак је то био покрет који је теоријски одлично осмишљен, вођен од највећих београдских интелектуалаца, програмски и манифестно спроведен кроз часописе и алманахе и утемељен у српски књижевни живот између два светска рата. Утицај надреализма осећа се и данас, посебно у поезији и у наслеђу Растка Петровића који им је био јако близак и који је омогућио њихово формирање у Београду. Књижевно-историјска чињеница је и да су они, по први пут у српској литератури, изразили синхроно исту лирско-критичку мисао која је била равна европском хоризонту певања и мишљења. Ако је на почетку двадесетог века српска књиженост каскала за европском, посебно француском, двадесетих година је већ била сустигла. Дијахронијска вредност надреалистичких ставова и њихов континуирани утицај на српске писце показује и сама чињеница да је Оскар Давичо, један од духовних очева овог правца, свој роман „Песма“, грађен на надреалистичком искуству, објавио педесетих година претходног века, две деценије након што се правац званично расформирао. Давичове „саобраћајнице подсвести“ из његових есеја, своју литерарну метастазу слободе доживеле су ван хронолошког оквира овог покрета. Као супституцију за изгубљени апсолут (Ниче је изјавио да је Бог мртав), надреалисти су идеал слободе уписивали на идеограму својих уранијумских маркера света, на врху својих програмских захтева.

Тих педесетих година претходног века, српски романописци обнављају романескни жанр и постају родоначелници савременог романа у нашој књижевности. Најмлађи у кругу надреалиста којима је првобитно припадао између два рата, Оскар Давичо је надмашио све остале сапутнике овог правца остварењем идеја надреализма после надреализма, естетичким

дометима и разноврсношћу свог књижевно-полемичког ангажмана. Једна од најатрактивнијих и најдинамичнијих литерарних фигура београдског надреализма, он је и после Другог светског рата био синоним за све што је авангардно и слободно у српској књижевности. Полемичан и немиран дух, Давичо се током читаве своје литерарне каријере мењао и развијао у грозници стваралачке слободе и експерименталне форме као тековина надреализма. Управо искуство из надреалистичког писма из прве фазе његовог књижевног дејства пресудно је утицало на формирање његовог романа и савременог српског романа уопште. Заједно са Ћосићем, Ћопићем и Лалићем, Давичо покреће обнову српског романа, као и одцепљење од соцреализма и идеолошких захтева, које је уследило много брже него у осталим земљама источног блока којима је владала ова идеологија. Надреалистичким димензијама свог романа, посебно аутоматским писмом, Давичо је структурно променио лице српске наративне форме и та ће нова естетизације историје и идеологије спасти аксиолошке постулате романа. Сам дијалектички материјализам показује свест о променама, а надреалистичка поетика слободе надвладава роман с тезом, тенденцијом и задатим схемама, проблематизујући идеологију као савршени канон. Роман поставља идеју о песми као иманентну, али и супротну идеологији комунизма када је реч о личности.

Давичо књижевно успоставља разлику између идеје и идеологије, између књижевних и социолошких и политичких струјања епохе, између идеје бића и једноумља и кетмана доба и заробљеног ума, како би рекао чешки нобеловац Чеслав Милош. Тај међупростор који дели идеју и идеологију Давичо је испунио љубављу и еротиком као еманацијама слободе бића. У деоницама романа, ван фабуле и идеолошких и фракционашких дискусија у Комунистичкој партији, Давичо успоставља трећу димензију свог романа, слободу љубави коју формулише аутоматским писмом као надреалистичком тековином. Принципи догматске теорије социјалистичког реализма су већ педесетих година, захваљујући Давичовој идеји слободе, били доведени у питање. Био је то храбар уметнички и идеолошки став о слободи и промени који се коси с утврђеним и задатим обликом, легатом и нормама партијског живота. Индивидуални талент у отпору свакој доктрини која угрожава слободу човека, изменио је однос наших писаца према реализму, модернизујући српски роман управо иронично-критичким односом према стварности и слободнијим струјањем индивидуалних идеја у односу на колективну свест. У отпору према вулгарном тумачењу односа марксистичке теорије о уметности, писци су релативизовали њену неприкосновеност и окретали су се психологији и мистици, или као Давичо, супротстављању човековог модерног сензибилитета и интелектуалног и емотивног склопа идеологији Партије и великом механизму режима. Још увек се држећи моралистичке функције књижевности, Давичо ипак сматра да етичко не треба да поједе еротско и

при томе користи слободу надреалистичког писма.

Идући трагом идеје о слободном човеку, Давичо у лику свог главног јунака Миће Рановића развија идеју о лажном позитивном хероју једне идеологије, кога ће слободна љубав буржујке променити из основа и омогућити ренесансу бића. Апсолут партије замењен је апсолутом љубави. Давичо при томе показује да лик који губи идеолошки супстрат, задобија лични и љубавни идентитет. Биће се ослобађа ларве комунизма, самообликује своју личност, констатује свој идентите и осваја слободу. Писац еманира надређеност слободног живота концепту програма идеолошког ауторитета и друштвених условљености. На местима неодређености колективног идентитета и сумње у партијску безгрешност стекле су се нове могућности романсијерског поступка и шанса да писац угради надреалистичку димензију у ратну прозу и да надисторијску пројекцију новије историје. Тако дводневна сага о илегалцима у Београду током Другог светског рата постаје повест о слободи и љубави. Идеја о песми уклапа се у слободну семантичку сферу романа, као песма родољубља, песма љубави и лабудова песма једног живота. Хипертрофијом надреалистичког тока подсвести, неконвенционалним категоријама времена и простора, нетипичном композицијом, асоцијативним низом, индивидуализацијом ликова и надахнутом психолошком компонентом, овај роман надвладава политички априоризам тадашњих Давичових ставова и делује као преиспитивање партијских ставова из угла емотивног и мислећег страшног индивидуалца. На трагу обнове модернизма, овај роман негује слободни ауторски коментар и поетски, еротски и етички сплет који га легитимише као победу индивидуалног концепта у српској прози. Овај роман је супстрат идеологије изнутра проблематизовао и релативизовао концептом слободне љубави и илуминирао постулатима надреалистичког писма. Песничка екстаза о слободи личности и субјективној визији живота била је медиј онеобичавања романескне структуре. Појам песме имао је функцију и буквалног формалног и пренесеног значења поетизације романа. Трансформација поетског и поетичког концепта романа сама по себи се бори против с тенденцијом ортодоксног комунизма и ограничавајућом идеологијом. Раскошна надреалистичка експресија овог романа дала је сасвим другачији смисао токовима српског романа убудуће и његовом диференцирању од општег духа послератне прозе. Цео несхематичан и написан на фону надреалистичког дискурса, овај роман је истраживао потпуно нове могућности на језичко-стилском и експресивно-семантичком плану. Дуга реченица, унутарњи солилоквији, игра елемената подсвести, биће у „процесу себе“, како вели Исидора Секулић, „пијанство питања“ које постављамо себи, то су постулати Давичовог романа који га чине модерним у свом времену колико и у нашем.

Слободни налози подсвести, мисли Давичо, не морају бити анархични и хаотични. Ум нереди је један импулс ка реду. Зато сва три главна лика

„Песме“ – Мића Рановић, Вековић и Ана изливају вербални след на граничним зонама свести које омогућавају слободу без логичне визуелизације. Пета димензија овог романа је златни пресек песме која постаје простор романа у који ће се излити сви видови слободе насушне за људско биће колико и љубав сама. Она се налази унутар романа у „утроби пуној оплођене икре“. Заведени генијима Фројда, Бретона, Пикаса и других светаца двадесетог века, надреалисти су развијали примордијалну свест која је генерисана у лику хедонисте Вековића чији ће ставови полако нарушити ортодоксну партијску љуштuru Рановића. Давичо објављује смрт чистог партијског верника и идеолошког слуге и рађање слободног човека у лабудовој песми љубави, негирајући слоган о утилитарности књижевности. Слободни, монтажни, синеастични ток његовог романа, монолози јунака одапети с великих лукова подсвести, лексичко варничење надреалистичког аутоматског писма, простиру се романом као уранијумска језгра. Песма је блесак који таје, вели Давичо и супротставља се идеолошком чији блесак пролази.

Надреалисти који су водили љубав са смрћу, како сведочи Давичо у својој романсираној биографији „По занимању самоубица“, се може довести у везу с идејом о Вилином Кољицу, Мићи Рановићу који приноси себе као жртву једнодневне љубави и ослобађања. Процес дестаљинизације српске литературе започео је управо романом „Песма“ и његовим слободним поетским токовима, па збуњује каснија идеолошка нетрпељивост Давича када је реч о романима Драгослава Мухајловића и Слободана Селенића.

Барокни надреалистички језик, дуга цојсовска реченица пуна слободних прскалица и слика из личних космоса ликова, формирани су према идеји о слободи човека и често опречни иначе чврстим левичарским ставовима самог писца, па се овај роман може сматрати и обрачуном аутора с властитим идеолошким ограничењима. Сав контроверзан у својој „бици дана“ Давичо конструише идеју о слободи као о категорији опозитној крутој реалности и принуди партијских закона. Велики заноси идеологије и ритмови слободе, помешани с буком и бесом апокалиптичног рата, критички обрачун с добом и са собом, све је то дало Давичовим ликовима пустиловни карактер тражења сопствене слободе и песме. Новим „пејзажом крви“ и „прочитаним језиком“ писац регенерише идеје и дискурс надреализма у слободној аморфној лирској сфери романа „Песма“. Он има новину деконструкције класичног романа, њиме кола слободан секс као обнова Станковићеве „нечисте крви“ у савременом српском роману. Афекти и чула се сједињују у надреалистичком гејзиру језика овог романа. Учинити од поезије средство борбе, а од слободе противтежу идеологији, то су поруке овог романа. Сви су песници надреалисти и слободњаци, тврдио је Давичо, посебно песник који пише роман као он. Ирационални тон надреалистичког дискурса, визионарски аутоматизам писма, превратничка маштовитост експлозивне слике подсвести

је у долсуху с експлицитном мишљу писца да човек није мртав уколико његов језик није мртав. Тај живи језик надреалистичког карактера приповеда идеју о слободи коју покреће овај први урбани београдски савремени роман.

Мића Рановић, светац партијске хагиографије, буди се из ларве комунизма захваљујући љубави Ане, чистокрве буржујке, савршене љубавнице и оличења вечног женског. Она ће разумети и слободног и распусног песника Вековића и његову жељу за лабудовом песмом, тоталном, апсолутном песмом живота. Ту оазу слободе коју рат не додирује настањује дијамантски сјај љубавне ноћи, ноћи скупља вијека, у којој Ана и Мића задобијају свој нови идентитет. То су можда најлепше љубавне странице у српској прози, у савременој свакако. Љубавна сцена у роману заузима почасно место, протеже се преко великог броја страница у дугим реченицама пуним љубавних таласа и песничких облика, формирајући једну од најлешших еротских сцена српског романа. Кулминација љубави до белог усијања, савршени сјај њеног гибања и надреалистичка природа језика заустављају драматику романа и подређују га ритму љубави и поетској сили слободе у њој. Љубавне каскаде и вирови, језик немира и ватре, ритмично интензивираан зарезима, легитимисту овај роман као изразито поетску и надреалистичку, формално и суштински модерничку структуру:

„Дванаест сати чекам тебе, а седамдесет и два сата чекам тих дванаест сати. Немој ме више распињати. Сунце, Мишо, погледај га. Оно не престаје да силази. Висок мушкарац сад не би могао проћи испод њега а да се не савије. Брже. Дојури. Не савиј се. У трку лупи грудима у сунце, разнеси га, разнеси ме. Оно ће се разбити у парампарчад и ти ћеш дојурити преко његове срце к мени, крвав и ти, као и ја... Ја нисам земља, Мишо, дођи одмах, дођи, ја сам жена, сунце, дођи, да те видим изблиза и држим, да умочим руке у твој жар који освежава, да ме грејеш и хладиш уснама дивље и нежно, свуда, нежнодивље, у мени, свуда, одмах, дођи, умирем сама, без себе, у себи, дођи, молим те, одмах, брзо, ја први пут у животу нисам радознала и хладна, ја хоћу, ја горим, ја желим једанпут то желим брзо, дођи, полако то желим, снажно, пре но што сунце уђе у земљу, у ултравioletну воду Дунава и Саве. Ти си Дунав, Мишо, улиј се у мене, ја сам Ана, ја сам Сава, ја сам ушће, ја сам извор, улиј се у извор, Мишо. Сунце улази у Саву у мени, ја чекам ту кап у мени, а ти не можеш више проћи испод славолука запада, не можеш га разбити у залету ако си још на рубу хоризонта. Али можеш да прескочиш то сунце као дете кад прескаче труле кобиле, кад у соколани прескаче јарца. Нећеш се опећи, слободно стави руку на грбину сунца, прескочи, дојури, још није мрак, али сад ће.“ (Давичо 1952: 377).

Сам љубави чин, након дугих сати ишчекивања, тече у дугој реченици ритма љубави, у океану слободе коју она доноси. Прожимајућа моћ љу-

бавног сједињења доводи до Уједности бића. Две се половине растављеног платоновског бића спајају у Целину, у спој космичког и земаљског. То више нису мушкарац и жена, већ Једно у физичком и метафизичком, у слободи еротског, у укидању ратног и идеолошког света и моћи надреалистичког наука. У лику Ане препознајемо и дивљу, надреалистичку Давичову Хану, као пренету из његове поезије у ову пулсацију љубави и песме у роману.

Ако су ово двоје људи нашли свој љубавни свемир сред недаћа рата и задатака Партије, онда је Вековић своју песму и идеју слободе засновао на другачијем бунту – негацији стварности, а онда њеном прихватању, али опет на плану надреалне слободе песме:

„Не реците да су то примитивне језе, познати паскаловски штосови анимистичке метафизике, јер ја сам тад дубоко осетио ту језу, ограничену бесмисленост свега људског под куполом бескраја. И природно, почео сам прво да поричем живот. Чему он? После првих порицања и питања на која се добија одговор доследан својој нестрпљивој јези, ја сам почео да протестујем. Но, после неколико полуозбиљних и неуспелих покушаја самоубиства и плана о подизању аутоматске гилотине прекопута аутоматског бифеа на Теразијама, ја сам се примирио, притајио и прихватио живот. Хоћу да кажем: истовремено сам некако стао и да пишем песме у које сам сместио своје незадовољство животом који сам покушавао да живим.“ (Давичо 1952: 47).

„Песма“ је роман песника, песнички роман о идеји слободе испи-сан високим, али непатетичним тоном љубави и с високом температуром емоција. То је сјајна сублимна надреалистичка песма о љубави која има већи смисао од идеологије, песма која је грандиозна у идеји, естетички суверена у литерарној реализацији, велика у намери, слободна у љубави. Чини се да се њен уметнички смисао није променио ни данас, када песма о револуцији више није оно што је некад била, али је тема односа идеологије и слободе једнако актуелна. Поетски карактер ове прозе надређен је политичкој тези и он егзистира на плану универзалне поруке, будући да се тај однос и сукоб могу поновити. Тај сукоб траје од Сократа до Јозефа К. Нов квалитет и ново поглавље у историји српског романа, „Песма“ је показала како се надреалистичка искуства могу дијахроно повезати с новим временом и како слободна експресија значи даље модернизовање националног романа. Климакс слободе и климакс идеологије повезани су наративним нитима овог значајног романа. Својом специфичном идејом хедонизма, љубави и слободе у времену које на те појаве није добронамерно гледало, „Песма“ је прекорачила заостајање српског романа за европским које је постојало у почетку двадесетог века и значила обнову и објаву иновација у овом жанру. Номо politician постаје слободан човек путем медија љубави. Страсни партијац постаје

страсни индивидуалац. „Песма“ је похвала заносу љубави и надреалистичкој екстази, искушавање немогућег, ода слободи. Човечанство је федерација три милијарде појединачних република, рекао је Давичо. Исто толико има путева у романескну структуру током еволуције овог жанра који је имао снажан и оптималан развојни пут у савременом периоду српке књижевности. Један од тих путева суверено је обележио Оскар Давичо романом „Песма“. Романом који, готово заборављен у историји српске књижевности двадесетог века, нуди песму слободе у којој је све могуће, па и смисао идеолошке, љубавне и метафизичке слободе.

Литература

1. Андрејевић 2014: Д. Андрејевић, *Видови српског модернизма*, Лепосавић: Институт за српску културу.
2. Давичо 1969: О. Давичо, *Песма*, Београд: Просвета.
3. Марковић 1982: С. Ж. Марковић, *Књижевне појаве између два светска рата*, Ваљево: Гиро.
4. Павловић 2002: М. Павловић, *Авангарда, неоавангарда и сигнализам*, Београд: Просвета.
5. Палавестра 1972: П. Палавестра, *Послератна српска књижевност*, Београд: Просвета.
6. Тешић 2009: Г. Тешић, *Српска књижевна авангарда*, Београд: Службени гласник.

Danica T. Andrejević

SURREALISM, IDEOLOGY AND FREEDOM IN OSKAR DAVIČO'S NOVEL *PESMA*

Summary

The paper focuses on creative relations among cultural, antropological and ontological categories of surrealism, idealism and freedom, from a sample of Oskar Davičo's novel *Pesma*. During the period between the two World Wars, Serbian literary avantgarde expressed a unique creative defence towards the ruling socio-cultural, historical and aesthetic structures and conventions. Controversally, struggling for the highest possible creative freedom, the surrealists at the same time defended ideological assumptions and cherished left-wing ideas. Oskar Davičo's novel *Pesma* represents a magnificent narrative work written on the basis of an ideology-freedom-surrealism triade. Semantic-aksiologic results of the novel surpass its ideological character and the communist party as its theme, thus turning into a romanesque saga about freedom of thought and love. During the 1950s, Oskar Davičo was among the first in Serbian literature to abolish the schemes of socio-realism using surrealist automatic writing, thus becoming the founder of the modern novel.