

Оригинални научни рад

Ана СТИШОВИЋ МИЛОВАНОВИЋ*
Институт за српску културу – Приштина, Лепосавић

ЉУБИША ЈОЦИЋ, ПЕСНИК ВАН КОНВЕНЦИЈА**

Айсџиракџи: Љубиша Јоцић, сапутник српског надреализма, песник, романописац, приповедач, есејист, глумац, редитељ, драматург, сликар, оставио је недовољно истражен и обиман уметнички легат. У његовом укушном уметничком ангажману, уочљиво је мотивско јединство, које се очитује кроз феномене загонетке Ероса, рашчлањавања и преиспитивања света и сопства, страха од зла у свим појавностима, до трагања за хармонијом и првобитном невиношћу света, којем се, показује Јоцић, најближе долази управо у простору стваралачког.

У примарним идејама, као и у постуцима грађења књижевног текста, Љубиша Јоцић је увек био ван доминантних поетика и општеприхваћених, подобних и канонизованих литерарних парадигми.

Интенција овог истраживања је да установи каква је била рецесија Јоцићевог дела у промишљањима књижевних критичара и теоретичара, којима је био савременик.

Кључне речи: Љубиша Јоцић, српски надреализам, поетска проза, „нови реализам“, *Драја Машин*, *У земљи Арасџираџи*

Прву песму објавио је 1928, у часопису *50 у Европи*. Студент права, филозофије, медицине, сликарства. Романописац, приповедач, песник, есејист, глумац, сликар, филмски редитељ, драматург, Љубиша Јоцић (1910-1978) је често и са разлогом упоређиван са Коктоом, али у српској књижевној историји неретко погрешно тумачен, оспораван, а временом и маргинализован. Постало је уобичајено посматрати Јоцићево књижевно дело кроз призму његове необичне личности. То није само анахроност позитивизма, него и миноризовање озбиљног и аутентичног поетског дела. Више се говорило о његовом провокативном новинарском ангажману, (*Сомтине*, *Борба*, *Глас*), него о његовом књижевном делу или његових 17 филмова

* научни сарадник, anaofrelin@gmail.com

** Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством просвете, науке и технолошког развоја број: 451-03-68/2020-14/200020 од 24. јануара 2020. године.

(за лутка филм *Пионир и девојка* је добио *Сребрної лава* на фестивалу у Венецији). Неколико филмова му је забрањено, што уверљиво документује Јоцићева непристајања на једноумну поетику поратног доба.

Био је комуниста, илегалцац и борац НОРа, али се после рата дистанцирао од Комунистичке партије и сабораца. Волео је Едгара Алана Поа, шеталиште крај Дунава, јахање и бокс.¹

Већ на првом састанку будуће београдске групе надреалиста, 30. новембра 1929. године, дошло је до несугласица. Јоцић је „одувек осећао одвратност према фаланги, секти, клану“ (Константиновић 1983:320), или, како је сам говорио, према „крдизму“. То је разлог који ће га одвојити и од Партије и од званичног Београдског надреалистичког круга. Иако је најћешће стварао у надреалистичком поетичком дискурсу, увек је истицао да формално не припада српским надреалистима, нити било ком етаблираном књижевном „кружоку“.

У овом дискурсу, значајно је анализирати начин на који је Јоцићев књижевни, али и укупни уметнички рад перципиран и објашњаван. У том смислу, парадигматични су текстови рецензија, приказа, предговора или поговора Јоцићевим делима, чији су аутори еманентни књижевни критичари и теоретичари, Јоцићеви савременици (Милош Бандић, Милорад Блечић, Павле Зорић, Драгољуб Игњатовић, Драшко Ређеп, Радомир Константиновић, Ђорђе Костић, Танасије Младеновић, Предраг Палавистра и други).

„Било је у његовом животу лудила и туге која се претварала у фриволност.“ (Костић 1972:261) Понашао се необично, а мишљење окружења о себи неконвенционалном брижљиво неговао, потхрањивао у аутобиографским списима (*Љубав и слобода*, *Немојући мемоари*). „Имао је храбрости да свој живот не скрива... Он је себе извргавао подсмеху, и људе око себе исмевао, и увек се свему ругао на неки недовршен начин.“ (Костић 1972:260) Јоцићево наглашено негирање конвенција, па и света у конвенцијам утемељеном, заправо је лотреамоновско поигравање са ауторитетима. У томе су корени и његовог неутољивог поетског трагања за хармонијом, чистотом, безинтересним стваралачким чином, који је за Јоцића крајње исходиште уметности.

Ангажован на многим уметничким плановима, уобличавајући мисао о свету кроз вишезначне и синкретичне творевине, Јоцић је словио као радикални експериментатор. Врло рано је прихватио сигнализам који је, по речима Адријана Спатоле, „међу авангардним покретима, који су у светским размерама оставили најдубље трагове.“ (Павловић 1980:50)

„Љубиша Јоцић дао је упутства ономе ко буде копао по његовим хартијама: да не треба да иде сегмент по сегмент (јер он, вели, не ставља датуме

1 Подаци о Јоцићевом животу, његова библиотека, рукописи и слике, били су ми доступни захваљујући љубазности госпође Гордане Јоцић, песникове супруге

чак ни на своја писма), него треба ићи у структуру,“ (Константиновић 1983:297) како је давно то казао и Јакобсон: „Поетско обележје је углавном пуки саставни део сложене структуре, али који нужно мења остале елементе и саодређује природу целине.“ (1978:117) Упрво стога је могуће пратити мотивско јединство Јоцићевог дела, које се очитује у неколико кључних феномена: загонетке Ероса, рашчлањавања и преиспитивања света и сопства, страха од зла у свим појавностима, до трагања за хармонијом и првобитном невиношћу света, којем се, показује Јоцић, најближе долази управо у простору стваралачког.

Прва Јоцићева књига, *Сан или биљка*, штампана 1930. године, потпуно је у кључу надреалистичке поетике. Као у *Јавној њици* Милана Дединца, *Бајдали* Душана Матића, *Турњишуду* Марка Ристића, мешају се стих и проза, нижу се метафоре карактеристичне за „аутоматске“ текстове, брује слике вођене логиком сна.

Љубав и слобода, дело из 1934. године, учинило је Јоцића најрадикалнијим писцем надреализма. Епистоларна форма (писма једне Енглескиње, пишчеве драгане) и коментари у есејистичком дискурсу, баве се једнако питањима онтолошке али и телесне слободе. Ова је књига била „највиша провокација анархистичког надреализма у нашој култури,“ (Константиновић 1983:298), „беспштедна критика свега што одражава човекову сексуалну беду, а тиме и његову људску беду.“ (Вуковић 1985:176) „Кратки роман *Љубав и слобода* контроверзног сапутника надреализма Љубише Јоцића, у коме се наративност, необичне животне ситуације и релације међу ликовима указују као доминантан конструктивни поступак, надреалистички поетички принципи и надреалистичка дезинтеграција класичне романескне структуре налазе се у самој основи дела.“ (Недић 2011:311/312) То је, извесно, књига-експеримент, ван жанрова, коју Јоцићева интенција оваплоћује у чин слободног човека. У њој има расправа, новинских чланака, пародије, документаризма, фикције. Она је једновремено и објашњење социјалне, моралне, духовне беде, али и борба против ње.

Одлазак у Париз и окретање ка „новом реализму“ значиће и привидно одвајање од надреализма, експеримент и тражење нових поетичких упоришта. Овај период Јоцићевог стварања је обележио једноставнији језички израз, који се повремено служи сказом, фигурама свакодневног говора, у функцији актуелних тема (*Песме и њриче. Ојледи новој реализма, Песме, Пролетни сан, Поломљена кола*). По тону и стилу, у овај корпус дела убраја се и роман *Тамнице*, писан са М. Чиплићем, а објављен тек 1956. године.

После „мелодраматског, пенушаваог еротског романа са београдске плаже, писаног за широку публику“ (Константиновић 1983:299), *И с њобом сама*, Јоцић чини још један необичан искорак: објавиће роман *Драја Машин*. Роман му доноси популарност, јер је тема необична, а Јоцић је врсни

приповедач. У сенци интригантног историјског сижера ће остати поетично, лирско, фиктивно и нефактографско, у којем је Јоцић ауторски најуверљивији. Књижевна критика пренебрегава управо ту чињеницу: „*Драја Машин* је, по општеприхваћеном ставу, историјско-љубавни роман... Штампан је у три наврата, по коме широка публика (углавном) познаје Љубишу Јоцића. Дело карактерише помно прикупљана и проучавана фактографија, помоћу које је успешно оживљена атмосфера с краја 19. и почетка 20. века...“ (Мирковић 1980:363) Потом, још дискутабилнији став: „Јоцић је овом комуникативном реалистичном прозом хтео да оствари својеврсну противтежу изразито експериментаторском, високо естетизованом и често херметичном опредељењу у поезији.“ (Мирковић 1980:363)

Занимљиво је да се у овој „комуникативној реалистичкој прози“, није приметила и на прави начин тумачила идеја онтолошких понора, које носи једна крунисана глава, хамлетовски распета између колективног и личног:

„У дну себе, ослашћујући сопствену тишину, он је, љуспицу по љуспицу, пажљиво и марљиво сређивао своје грађење, излучујући их из својих сањарења, као што пуж излучује из своје суштине честицу по честицу из свог тела, и своје љуштуре, у коју жели да се смести.“ (Јоцић 1980:23)

Збирка песама *Олмедало* бави се, на парадигматичан начин, стално присутном темом у Јоцићевом књижевном стварању – страхом од онечовечења. *Олмедало* је слика конкретног историјског тренутка, али носи универзалну конотацију. То јесте „живот под окупацијом, атмосфера ‘мрака над крововима’, али дат једноставним поетичким средствима, скоро ритмичком прозом.“ (Лукић 1966:191/192) Дескрипција страве долазеће ноћи је узнемирујуће пророчанска, а кошмарне визије зла застрашујуће. У том маниру, Јоцић ће доцније писати уверљивију и опсежнију повест о свету без људскости, књигу поетске прозе *У земљи Арасирајша*.

Наредна збирка песама, *Курир на йрозору*, у поетичком смислу је повратак надреалистичким метафорама, али су доминантне антиратне, експресионистички конотиране алегорије. То је збирка песама дугог стиха, необичне прозодије, готово прозног ритма. Лирски субјекат је у болном и свесном саморашчлањавању, јер истражује своје ‘залуте’, своје трагичности, борбе, лудости и исклизнућа, али најпре и највише – непрегледне пустиње страха.

Месечина у шјеирајаку је писана дужим стихом, те Јоцић у овој збирци бива ближе поетској прози. То је „... књига песама која као да је писана између два играња шибицама, посвећена је од прве до последње реченице друштву масовног производа и електронске комуникације као друштву наглашеног обезличења.“ (Константиновић 1983:325)

Бавећи се анализом света којем је савременик, нелепим сликама доба, служећи се поступком асоцијативног колажирања феномена, он исписује

signum temporis, кроз демистификацију творачког уметничког чина. Месечина је, у Јоцићевој перцепцији света, давно превазиђена поетска Луна. Она је продукт масовне културе, производ из тетрапака, који се конзумира на „марихуана party-ју“. Очи су заслепљене светлећим рекламама, сликама жена са max factor трепавицама, великим и малим словима која не творе смислене речи, фотографијама Силвије Мајер, портабл-тушевима, телевизијским снимцима спуштања људи на Месец. А у метежу и буци, „смрт се игра сама са собом.“ На трону света не може бити чак ни пролеће, па поети не преостаје ништа друго, до да се придружи општим идејама потрошачког друштва, у коме је литература деградирана до помодног и ефемерног, до сезонског трајања. Аутоиронично и парадигматично, песник извикује: „Купите моје песме!“

„Кад сте пошли на летовање ја сам ваш омиљени песник
 Подсетио сам вас ћта све да не заборавите
 Гумени душек и јастук на надувавање
 Купаћи костим...
 Да не заборавите разнобојне мајице
 Хаљине од фротира
 Парфеме уља помаде
 Очекујте да вам дам савет како да поступите
 Кад препламула кожа почне да се љушти
 Не журите са куповином јесења мода је тек на прагу...
 Купујте моје песме и будите тако изузетни
 Јер моје песме ћитају хиљаде читатељки.“ (Јоцић 1975:25)

Сигнуми *Месечине у њејрайаку* и нарочито експресиван тематски круг песама *Ја сам ѡлајшио своје*, обележиће и наредну Јоцићеву збирку песама, *Колико је саши*. У још једном аутоироничном искораку, долази се до редуковања поетског исказа. Песма може бити и оглас из новина, јер је поезија у свему – она више не може да бира просторе узвишеног и лепог, већ принудно посеже за грубо наметнутим предметом певања. Свет је нахрупио у уметност, а песник још једино може да рашчлањује и преиспитује сопство.

Нуљши час је збирка која је остала за песником – необјављена за живота, као завештање и сублимација целокупног песничког дела. Знаци времена или сопствених преиспитивања се кристалишу у *Романсу са ошйада*, а у овом Јоцићевом завештању, „свако сећање постаје поетски акт“. „Песме су оно што говорим,²“ каже Јоцић, сажевши тако аутопоетички принцип који је, у његовом случају, потпуно аутентичан.

Песме у прози Љубише Јоцића, *У земљи Арасйрайша* и *Скривени свејшови*, потпуно су у складу са ранијим његовим поетским и поетичким,

2 Збирка песама *Нуљши час* била ми је доступна у рукопису.

надреалистичким постулатима. У оба дела, користи кратку форму, а исказ је између слободног, несиметричног стиха и прозе. Једна од карактеристика надреалистичког стварања, фузија жанрова, налази упоришта у Лотреамоновом делу. Он, „духовни брат надреалиста“, у *Малдороровим њеванима* нуди образац нових могућности жанровских одређења у књижевности. Спој наративног и лирског је, у Лотреамоновом одређењу, много више од већ виђених амалгама књижевних родова. Пожељно је „тек започете лирске тернутке, одмах сменити приповедачким, или енциклопедијским говором, уметнути и читаве одломке из *Историје њприроде...*“ (Француска књижевност 1981:98)

У земљи Арасџраиша је дело до краја лотреамоновско, утемељено на фиктивном, чудесно-заумном, алегоријском. То је „креативно – лирско, у коме је представљена стварност аутономан свет,“ (Маркјевич 1984:140), али не само у декриптивној равни, већ као чулно и искуствено перцепирана, лична стварност, која у специфичном идејном/идеолошком дискурсу бива присињена да искорачи у нова трагања и досегне нова значења.

„Кроз ову алегорију, коју сам започео одмах после бомбардовања Београда, 1941. у пролеће, желео сам да уђем у кожу освајача и да их тако насликам...“ (Јоцић 1955:5) Дефинишући *Земљу Арасџраиша* као алегорију, аутор је експлицирао свој наум. Иако је то реакција на непосредну, грубу животну реалију, дело анагошки надроста и доба и околности, остајући до данас необично актуелна, анатомски прецизна анализа феномена зла у свету и човеку.

Дело је писано у форми кратких, мотивски повезаних прича, а наратор је једновремено и протагонист, који повест гради као лично и искуствено, аутентично казивање о проживљеном. И у композиционом смислу, Јоцић је експериментисао са могућношћу аутономног значења сваке повести, али и неопходног уклапања у интегрални смисао дела. На жанр-дијаграму фантастичне књижевности, поетска проза *У земљи Арасџраиша* припада фантастично-чудесном. То је „...врста приповести које се из почетка представљају као фантастичне, а завршавају се прихватањем натприродног.“ (Тодоров 1987:56-57)

Приповедање почиње „урликом сирене“, ужасом који сеју огромне, механичке беле птице над градом. Оне ће јунака одвести у Арастру, где обитавају Арастрини, метални људи. Међу њима, лако је пасти у искушење сјајног, лагодног и површног: „Пожелех и ја да једем чоколаду и да пушим fine цигарете, да имам чешаљ и огледалце да бих се бринуо о својој спољашности... Ступих у службу Арастрата.“ (Јоцић 1955: 16)

Зло је замамно, лако осваја човеков дух. То је готово неприметан, али темељан и неповратан процес: „Навиком се једном равномерном навиком, с којом се окрећу педале на бициклу, или се жваће.“ (Јоцић 1955:17)

Јунакова спознаја зла се шири, као кругови на води. Установиће ускоро да Арастрини једу градове, који су – а то још Хелени тврде, архетипски симболи средишта света. „Арастрини су се спремали, кад поједу све на Земљи, да и Земљу поједу, затим азур неба, све звезде, сва сунца, цео свемир, и онда, у миру, и безваздушне просторе, чак и време.“ (Јоцић 1955:18)

Јунак је, доспевши међу Арастрине, зарад припадања повлашћенима, зарад „крдизма“³, пристао на сва наметнута правила, пристао да изгуби јаство:

„Не знам како изгледа кајање. Оперисали су ми га, као као што се врши операција под чеоном кости, када се пресеца нерв за бриге. Мени је пресечен нерв за кајање. А и шта ће ми та бедна кошуља савести? Савест. Глупост. [...] Полирали су ме. Глачали и глачали... Био сам метализиран и углачан, осетио сам се срећнији, јер више нисам осећао срећу.“ (Јоцић 1955: 19/20)

У Арастри, земљи металних паса, коња и људи (који живе у највећем пријатељству с пацовима), све је онтолошки мртво и потенцијално смртоносно. Зло је кужно, а зараза се преноси лако:

„Надалеко око себе Арастра је развејавала свој дим, магле, свој дах, и њиме тровала рибе у рекама; птице су се стрмоглављивале кад би се нашле над њом и умирале још у лету; траве и травњаци и друго биље гасило се, добијајући боју сумпора... Својим димом Арастра се пела до седмога неба, преко највиших планина, а спуштала се испод седам мора.“ (Јоцић 1955: 21)

Интензивност зла, пренетог са човека на земљу, на живот и целокупну егзистенцију, постаје превише јака, те је тријумф Танатоса неминован. Можда и зато, што се ничеовско нагињање над понором ретко завршава и истинским суочењем и детерминисањем зла:

„Сва ова описивања узалудна су, нико никад неће насликати Арастру. Како би се насликала празнина која је тако потпуно испуњена небићем? Те линије које се никад и нигде не свршавају и које полазе и излазе из бескраја. Тај савршени живот без живота. Још једном ми постаје јасан задатак који се поставља Арастринима: да Земљу очисте од људи. Опет осећам смех на уснама, осмех на дијамант мирисан. Ни слике сна нису овако пустошне. Једна рука која ишчезава удара у струне обзорја, као у струне цитре која трепери у знаку последњег растанка са несавршеношћу. Последњи акорд бесмисла.“ (Јоцић 1955:23/24)

Прича о Арастри је мучна, језовита, апокалиптична, али предиктивна, на готово идентичан начин на који су о онечовеченој будућности писали Орвел, Хаксли, Бредбери, Голдинг, Сараманго или Пекић. То је свет первертованих

3 Овај пејоративни термин Јоцић користи као синоним за пристајање на колективне вредности, које доносе повластице, а нужно поништавају индивидуалност, али још чешће, да означи сваку врсту онечовечења.

вредности, које су тронизоване као једино прихватљиво трајање. У таквом свету, канибализам није пука метафора, већ егзистенцијални императив.

„Свима онима који су ми учинили добро, који су то само и помислили, осветићу се... Доброчинство, то ниско задовољство, то бедно истицање... Чини ми се да ништа не запажам око себе... Међутим, ја на све мотрим и тешко оном ко ми се искрено диви, ко ме искрено цени и указује ми пажњу! [...] Подмуклост, каква велика душевна особина! Једни другима смо драли кожу, пробијали очи, чупали плаућа... Само Арастрин може да прождере Арастрина тако лако и тако крвожедно.“ (Јоцић 1955: 25/26)

У деструктивном свету, смрт има сопствену, хтонску естетику. „Експозиција, један стуб. Друга експозиција, још један стуб. Архитектура катастрофе, катедрала рушења!“ (Јоцић 1955:31) Интегралност света као смислене творевине је уништена. То узрокује и потпуну дезинтеграцију људског бића, које се рашчлањава до обесмишљености механичког егзистирања:

„Код нас, у Арастри, свако је могао да из било којих разлога одвоји један део свог тела, руку, ногу, нервни систем, крвоток, било шта своје, кости, или чак неки део свог душевног живота, неко своје нерасположење, израз, и да га остави где хоће, на сред улице, на кров неке куће, у неки аутобус... било где... Међутим, тражити ма какво значење у томе што се на једном тргу осећао плач којег је неко ту оставио, што се на једном скверу дизала као споменик велика кост, што је у травњаку лежало нечије ишчупано срце на новинама, било би смешно.“ (Јоцић 1955:32/33)

Прича о Арастри и њеним становницима јесте аутентично сведочанство о страхотном историјском тренутку, ратном добу у коме је дошло до свеколиког онечовечења, али још више и важније – слика сваког доба, у коме се надмоћ расе, нације, религије, политике, оружја, може легитимно употребити против другог или различитог.

„Имао сам обичај, као и остали Арастрини, да довлачим људе у Арастру, да их држим гладне између жица, да их спаљујем у великим пећима... Имао сам обичај да од њихових испуњених глава правим украсе, да од њихове коже шијем абажуре под којима сам радо читао криминалне романи. Понекад би их пекао швајс-машиниом, и заваривао им очи, уста, руке за трупо, тако да су постајали једна кугла меса. Други пут бих их на мразу поливао леденом водом и од њих правило санте. Све је то био обичај овога краја.“ (Јоцић 1955: 34)

Констатација изречена поводом једног, по интенцији сродног уметничког текста, парадигматична је допуна Јоцићеве перцепције неизрециво великог и евидентно нарастајућег лицемерја цивилизације. Пишући о гласовитим Крлежиним⁴ *Засијавама*, Ласић констатује:

4 По констатацији Р. Константиновића, Љубиша Јоцић је често истицао да му је Крлежа био узор у књижевном стварању.

„Европска цивилизација исковала је најљепшу слику о својој фундаменталној кривњи, конструишући крушне пећи назване концлогорски крематориј. Ту, изнад 'купаонице с тушевиња', марљиво и опрезно ради европски интелектуалац: отвара кутије с бочицама циклона и пажљиво их баца у просторију пуну људи: све се у тили час претвара у црни дим. Претпоставимо да тај човек зна да је злочинац. А што да чини? Ако неће убијати, бит ће убијен... А он затим иде кући, слуша Моцарта и чита Гетеа. То смо ми. Подносимо неподношљиво.“ (Ласић 1974:109)

Из става да је „лепота посрамљена“, лако је, показује Јоцић, доћи до ужитка „језивог таласања земље пуне лешева“. Мрвице човечности нестају, јер је Арастра свуда, а њени се становници „... крећу ничему, ничему. Најидеалнијем облику небића, непостојању.“ (Јоцић 1955:47). Скривена иза маски, пресвучена у идеју светске добробити, она је Мефисто који вреба душе склоне мраку. Човек који прећути зло, који му се не супротстави, само је на корак од Арастрина, који постаје еманација зла: „Мени није свеједно како ће ко умрети. Уживаћу у њиховим мукама и пожелешу да се до конца света правим да спавам.“ (Јоцић 1955:46)

Арастрини су апокалиптична, онечовечена привиђења, чији је идентитет одређен искључиво као део колективног битисања. Арастрини се ужасавају присуства свега људског. „Чинило ми се готово немогуће да сам икада имао мајку, да сам рођен од жене. Ја сам био А 43-241 и био сам нешто тако савршено, као свака машина од метала, платинских жица и цеви.“ (Јоцић 1955:51)

Они се плаше повратка у себе некадашње, јер „Ми не смемо више никад да будемо једнаки са осталима, ако нећемо да нам суде.“ (Јоцић 1955:63) Тако су све одступнице ка људскости пресечене, а онечовечење постаје стварност, која се управо живи. Латентни осећај стрепње прераста у растући ужас, јер „ни земља ни небо нису довољно велики за зло у човеку.“ (Јоцић 1955:76) У оваквом свету, где хаотичност објективног води ка расцепу у субјективном, индивидуалном егзистирању, највиши чин храбрости, опомиње Јоцић, јесте самоспознаја, која води до идеје да би најбоље било бити нешто друго, или престати бити:

„Ја? То је читав зверињак који се уједа урлајући. Ја, то су проклињања једно другог, убеђивања, силовања, наговарања, потказивања, издаје, убијања, изношења на видело.“ (Јоцић 1955:40)

„Хоћу да се растеретим. Бацио сам једну руку, затим сам одложио другу; одгурнух једну мисао, изиграх другу, и још једну жељу, и још једну. Одбацујем, одбацујем, али ми је све теже.“ (Јоцић 1955:26)

У оваквом, сублимном аутопоетичком исказу, налази се и кључ за тумачење Јоцићевог дела. За Бретона су поезија, љубав и слобода три кључне детерминанте човека. За Љубишу Јоцића, ови појмови су онтолошка упоришта, аксиоми живота и стварања, до којих се не стиже без напора и страдања.

Иако се често говорило о утицајима Мишоа на Јоцићево стварање, па и о његовим лутањима између Душана Матића, Црњанског, позног Растка Петровића, не може се порицати Јоцићево доследно трагање за оригиналношћу. Јоцићев стваралачки дух жудео је непрестано да, макар у преливу и нијанси, лексичкој неуобичајености, освоји значења која измичу речима, а управо их речима треба исказати.

„Речи нису богзна какво средство за изражавање мисли, али мени се баш зато допадало да видим кроз њих... Деси се да се по неколико речи тако споје и тако јарко изразе моју мисао да ми се учини да се она опредметила, пробијајући своју сопствену опну и моју главу, као неку врсту таванице, и да одлази изван свега онога одакле је настала. Пробыла се и отишла ван мене, да постоји тако потпуно и складно како је постојала у мени и какву је најсаврђенијим средствима не бих изразио.“ (Јоцић 1955:100)

Неспорно је да „ту има, у 'хартијама' овог песника, нечег проћерданог, или нечег немогућег, а изиграног, али то су могућности које нису мале, које су по свом трагу изузетне.“ (Константиновић 1983:337) У Јоцићевом књижевном рукопису треба, пре свега, ићи трагом снажне имагинације и инвентивности, којом жели да се дистанцира од канона, оквира задатих поетика, да изазове зачудност, коју истиче као бит уметничког делања.

Ако је веровати руским формалистима, тек тиме што изазива зачудност, књижевно дело заслужује да се памти и одржава у времену.

ИЗВОРИ

- Јоцић 1930: Љубиша Јоцић. *Сан или биљка*. Београд: пишчево издање
 Јоцић 1934: Љубиша Јоцић. *Поема без наслова*. Београд: пишчево издање
 Јоцић 1934: Љубиша Јоцић. *Љубав и слобода*. Београд: пишчево издање
 Јосић 1937. Ljubiša Jocić. *Poesies et Contes (Un essai vers le nouveau réalisme)*. Paris: piščevo izdanje
 Јоцић 1940: Љубиша Јоцић. *Суморна ишћања*. Београд: пишчево издање
 Јоцић 1940: Љубиша Јоцић. *Поломљена кола*. Београд: пишчево издање
 Јоцић 1940: Љубиша Јоцић. *Пролећњи сан*. Београд: пишчево издање
 Јоцић 1951: Љубиша Јоцић. *Оледало*. Београд: Ново поколење
 Јоцић 1952: Љубиша Јоцић. *Крилајто корење*. Београд: Просвета
 Јоцић 1952: Љубиша Јоцић. *На рубу ноћи*. Београд: Просвета
 Јоцић 1954: Љубиша Јоцић. *И с њобом сама*. Нови Сад: Братство-јединство
 Јоцић 1955: Љубиша Јоцић. *У земљи Арасјирајиа*. Београд: Нолит
 Јоцић 1956: Љубиша Јоцић. *Тамнице*. Нови Сад: Братство-јединство
 Јоцић 1958: Љубиша Јоцић. *Драја Машин*. Београд: Космос
 Јоцић 1963: Љубиша Јоцић. *Драја Машин*. Београд: Космос
 Јоцић 1980: Љубиша Јоцић. *Драја Машин*. Београд: БИГЗ
 Јоцић 1962: Љубиша Јоцић. *Скривени свейови*. Београд: Просвета
 Јоцић 1963: Љубиша Јоцић. *Курир на њрозору*. Београд: Просвета
 Јоцић 1975: Љубиша Јоцић. *Месечина у њејрайаку*. Београд: Просвета

- Јоцић 1976: Љубиша Јоцић. *Колико је саиши*. Београд: Слово љубве
 Јоцић 1981: Љубиша Јоцић. *Изабрране њесме*. Београд: СКЗ
 Јоцић 1978: Љубиша Јоцић. *Нулиши час*. (у рукопису)

ЛИТЕРАТУРА

- Алексић 1980: Бранко Алексић. *Поезија надреализма у Београду*. Београд: Рад
 Бандић 1955: Милош Бандић. *Једна мелодрама. Савременик*, књига I, број 4
 Блечић 1964: Милорад Блечић. *Како је насјала њоема Зелениора Љубише Јоцића. Четврши јул*, 25.2.1964.
 Вуковић 1985: Ђорђије Вуковић. *Огледи о српској књижевности*. Београд: Нолит
 Глушевић 1966: Zoran Glušević. *Perom u raboš*. Sarajevo: Svjetlost
 Деретић 1983: Јован Деретић. *Историја српске књижевности*. Београд: Нолит
 Зорић 1963: Павле Зорић. *Песник која ѡреба чииаиши*. Књижевне новине, 17.5.1963.
 Игњатовић 1980: Драгољуб С. Игњатовић. *Са ѡисцима и о ѡисцима међураишим*, Институт за књижевност и уметност, Београд
 Jakobson 1978: Roman Jakobson. *Ogledi iz poetike*. Beograd: Prosveta
 Konstantinović 1977: Radomir Konstantinović. *Ljubiša Jocić ili nevinost gusenice*. Treći program, br. 34, 35. knjiga III, IV
 Konstantinović 1983: Radomir Konstantinović. *Виће и језик*, књига III. Beograd: Rad, Prosveta: Novi Sad: Matica srpska
 Костић 1972: Ђорђе Костић. *До немојућеи*, Београд: Нолит
 Lasić 1974. Stanko Lasić. *Struktura Krležinih 'Zastava'*. Zagreb: Liber
 Лукић 1966: Света Лукић: *Савремена ѡоезија*. Београд: Нолит
 Максимовић 1978: М. С. Максимовић. *Мене и ѡреображаји ѡесника Љубише Јоцића. Полиѡиика*, 4.3.1978.
 Markjević 1984: Henrik Markjević. *Nauka o književnosti*. Beograd: Nolit
 Младеновић 1951: Танасије Младеновић. *'Олледало' Љубише Јоцића*. Књижевност, књига XIII, свеска 7.
 Неђић 2011: Марко Неђић. *Сѡилска ѡреѡлиѡиана*. Београд, Службени гласник
 Новаковић 1996: Јелена Новаковић: *На руду халуцинација*. Поетика српског и француског надреализма, Филолошки факултет, Београд
 Павловић 1980: Миодраг Павловић. *Сињализам ѡред враишима*. Венац, број 86, септембар 1980.
 Палавестра 1961: Предраг Палавестра. *Љубиша Јоцић, Скривени свейови*. *Савременик*, књига XIII, свеска 2
 Петров 1963: Александар Петров. *Једно да и једно не*. *Савременик*, књига XVII, свеска 4
 Петров 1985: Александар Петров. *Поезија данас*. Београд: Просвета
 Редеп 1956: Draško Redep. *Ljubiša Jocić, U zemlji Arastrata*. Polja, godina II, broj 8-9
 Smoljan 1963: Ivo Smoljan. *Pesnik koji je platio svoj račun*. Republika, godina XIX, broj 6
 Todorov 1987: Svetan Todorov. *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Rad
 Francuska književnost od 1857. do 1933. *Knjiga III/1*. 1981. Sarajevo: Svjetlost, Beograd: Nolit

Ana STIŠOVIĆ MILOVANOVIĆ

LJUBIŠA JOCIĆ, POET ABOVE CONVENTIONS

SUMMARY

Ljubiša Jocić, a companion of Serbian Surrealism, poet, novelist, narrator, essayist, actor, director, playwright, painter, left an insufficiently researched and extensive artistic legacy. In his overall artistic engagement, there is a noticeable motive unity, which is evident through the phenomena of the riddle of Eros, analysis and re-examination of the world and self, fear of evil in all its manifestations, to the search for harmony and original innocence of the world, precisely in the space of the creative.

In primary ideas, as well as in the procedures of building a literary text, Ljubiša Jocić was always outside the dominant poetics and generally accepted, suitable and canonized literary paradigms.

The intention of this research is to establish what was the reception of Jocić's work in the reflections of literary critics and theorists, of his time.

Key words: Ljubiša Jocić, Serbian Surrealism, Poetic Prose, "New Realism", *Draga Mašin*, *In the Land of Arastrats*