Romanoslavica XLIV

BIOGRAFIE ŞI CREAŢIE ÎN CLOCOTRISM

Mariana DAN

În ciuda reformelor şi reformulărilor criticii şi teoriei literare moderne referitoare la text, la structura sa şi la rolul autorului în creaţia artistică, în ciuda şcolii *Tel Quel*-iste franceze, care „trimite la plimbare" pe autorul opere literare, vocea auctorială a rămas pe mai departe extrem de importantă. Ba chiar mai mult, autorul e adesea prezent nu numai ca persoană artistică şi creativă, ci şi ca persoană concretă, biografică şi istorică. Relaţiile culturale contemporane româno-sârbe nu pot fi suficient înţelese în afara activităţii concrete a personalităţilor creative din ambele ţări, care, începând de pe la sfârşitul anilor şaizeci, au venit în contact. Aceste relaţii sunt edificatoare atât în privinţa rolului incontestabil jucat de autor în opera de artă, cât şi în ce priveşte importanţa autorului biografic, ca persoană fizică în opera de artă şi în relaţiile interculturale. Meritul pentru iniţierea şi menţinerea acestor relaţii îi revin în special poetului valaho-sârb Adam Puslojić, ca traducător din română în sârbă (el i-a tradus pe cei mai importanţi poeţi români din secolul XX!), ca autor de volume de versuri în română, ca iniţiator al clocotrismului, mişcare artistică neoavangardistă contemporană, de anvergură internaţională, dar în cadrul căreia cei mai mulţi participanţi, în afară de artiştii sârbi, sunt românii.

Caracteristica fundamentală a relaţilor culturale româno-sârbe din această perioadă este faptul că ele nu sunt învăluite de o atmosferă „oficială" şi poate tocmai de aceea au fost neglijate. Promotorul lor principal, Adam Puslojić, nu numai că e înclinat să spună că e vorba de o adevărată „frăţie" între oamenii de creaţie ai celor două ţări, dar el şi înfiinţează în 1995 asociaţia „Frăţia Sârbo-Română" (Srpsko-rumunsko bratstvo). Tot el, deşi poet consacrat de limba sârbă, începe din 1995 să scrie în română (volumul de debut în această limbă fiind *Plîng, nu plîng*, Editura Augusta, Timişoara), iar până în prezent a publicat patru volume de versuri în România. Universul imaginar invocat de autor are o identitate balcanică, el descriind un fel de „Isarlâk" în care biograficul şi artisticul se întrepătrund, în care figuri mitologice din trecut, dar şi figuri mitologizate de oameni concreţi din prezent comunică într-un timp total, un prezent veşnic, stau de poveşti împreună la masă pe teme istorico-biografico-mitice, în fond teme omeneşti, ca între cei mai buni vecini (v., de exemplu, *Trimitor la vise*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2005).

BDD-A24243 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:08 UTC)

În practică, acest soi de „agape" care au avut loc nu numai în versurile lui Puslojić, dar şi în realitate, într-un cadru semioficial, în atmosfera boemă de la Uniunea Scriitorilor din Iugoslavia (astăzi Serbia) din Belgrad, la Uniunea Scriitorilor din România, dar şi în cafenelele din aceste două ţări, constituie adevăratul fundament al unui dialog intercultural în care eul biografic şi eul artistic se confundă. La Belgrad, mulţi dintre artiştii români, veniţi aici la invitaţia lui Adam Puslojić, au luat legătura cu ceea ce se numeşte clocotrism.

Despre clocotrism s-a creat un fel de mit artistic pe care îl cunosc o parte din intelectualii români, dar numai din izvoare „folclorice", prin viu grai, deşi clocotrismul merită să fie cunoscut mai îndeaproape, măcar pentru faptul că la el au participat şi numeroşi artişti români şi aceste lucruri merită să fie înregistrate.

Clocotrismul, al cărui promotori, *kirus clocotricus*, au fost acelaşi Puslojić, Ioan Flora şi Aleksandar Sekulić, nega faptul că este un „curent" sau o „mişcare" de vreun fel, ci se voia spirit/ spiritualitate. Bazat pe ceea ce numim azi *performance*, dar şi pe „adevărate laboratoare de creaţie" (după părerea lui Ioan Flora), el reprezintă nu numai o întrepătrundere dintre eul biografic şi cel artistic, dar accentul cade pe însăşi prezenţa fizică, corporală a artistului în opera de artă (*performance*), ca şi pe creaţia artistică colectivă, care este în acelaşi timp o comuniune spirituală a artiştilor, cei ce sunt şi artişti, dar şi oameni care au o biografie concretă.

Rădăcinile acestui tip de creaţie în care eul biografic al artistului joacă un rol decisiv se pot căuta în mai multe direcţii. Sârbii au avut o avangardă extrem de importantă începând din anii '20 şi '30 şi care s-a continuat în perioada interbelică, în care faza „(auto)destructivistă" fusese demult depăşită. Curentul suprarealist sârbesc şi mai ales zenitismul au stabilit legături europene extrem de fertile şi valoroase cu mişcările avangardiste din lume, inclusiv cu avangarda din România şi cu dadaismul lui Tzara. Unii dintre cei mai importanţi poeţi sârbi din secolul al XX-lea, cum ar fi Rastko Petrović, deşi nu aderaseră la nici o mişcare, făceau experimente poetice în care, ca şi în clocotrism, mai târziu, existenţa fizică a autorului era pusă într-o legătura directă cu poezia lui: de aceea Rastko scria într-o cameră întunecată, pentru ca acest ambient să fie corelat cu respiraţia lui, cu bătăile inimii şi cu poezia! Poezia lui Rastko era de asemeni pusă în legătură şi cu experienţa religioasă concretă, isihastă pe care el voia să o transpună în poezie. Poeziile sale aveau aspect de texte în proză care se încheiau cu metafore. Crnjanski ţinea şi el cont de respiraţie şi de ritm. Astfel, autorul, ca persoană fizică, era extrem de important şi asta cu mult înainte de a exista în lume *body art,* ori *happening*-urile. Înainte de clocotrism au apărut şi *performance*-urile lui Raša Teodosijević şi ale Marinei Abramović, artist plastic de renume mondial astăzi. Se poate însă observa, chiar de la o primă vedere, că elementul nou, adăugat de clocotrism este *tragismul vieţii privit cu simţul umorului, care merge până la grotesc, absurd ori umor negru*. După opinia noastră, clocotrismul se naşte odată cu *Atelierele literare 9*, care îl preced, dar ai căror membri sunt apoi prezenţi (mai mult sau mai puţin) în clocotrism. Mentorul lor era acelaşi Adam Puslojić care organiza un fel de „parateatru" care „întorcea pe dos", prin interpretări parodice, chiar şi miturile naţionale. De exemplu,

BDD-A24243 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:08 UTC)

figura mitică centrală a cneazului Lazar, care înainte de bătălia decisivă a adunat pe cei mai de seama conducători, a fost interpretată de o femeie, o poetă, Mirjana Stefanović. Poate că şi acest aspect iniţial parodic şi nonconformist, care părea „neserios" a fost un motiv în plus ca „mişcarea" clocotristă (sau oricum s-ar numi ea) să fie neglijată, ori chiar desconsiderată atâta amar de timp.

Ceea ce aducea clocotrismul nou, spre deosebire de *Ateliere literare 9,* era tocmai noţiunea de „spirit/ spiritualitate", dar trăsătura comună rămânea pe mai departe „caracterul colectiv" al creaţiilor artistice. Dificultatea oricărui „critic" al clocotrismului vine mai ales din aparenta imposibilitate de a corela aspectul adesea burlesc al *performance*-urilor şi aspectul său avangardist cu „spiritualitatea", dualitate esenţială în stabilirea poeticii clocotriste şi care a derutat critica prin aparenta dezordine de intenţii. Discrepanţa e însă doar aparentă şi, mai mult, clocotrismul nu distruge/ ridiculizează în mod gratuit, ci doar încearcă să se debaraseze de formele/ sistemele învechite, pentru a scoate la lumină permanenţa spiritului, întotdeauna viu, dar îngropat în convenţiile „în vigoare" la un moment dat. Diferenţa dintre clocotrişti şi non-clocotrişti tuturor timpurilor este faptul că, privind lumea, clocotriştii o „văd", iar non-clocotrişti nu o „văd".

Puzzle-ul clocotrismului, care aparent constă în efortul de a reconstitui „din bucăţi" conceptul de *spirit*, este amplificat de textele, poezia, desenele şi maximele clocotriştilor, ca, de exemplu: „Noi vom considera cele mai bune idei ale noastre ca pe ale noastre proprii". Această afirmaţie relevă, pe de o parte, ambiguitatea cuvântului *noi*. Se referă oare *noi* la toţi clocotrişti tuturor timpurilor? Pe de altă parte, la nivelul expresiei, *noi* poate reprezenta o anticipare a postmodernismului, folosind citate şi remodelând, reformulând unele modele mai vechi sau mai noi şi apropriindu-le unul de celălalt într-un asemenea mod încât acestea primesc o nouă semnificaţie într-o reţea de relaţii proaspăt stabilită. „Clocotrismul înghite ceea ce i se aseamănă şi se hrăneşte cu deosebirile", spune Adam Puslojić, în timp ce repune în discuţie sensul mai profund al expresiei *la revedere*. Reinterpretare legată de o anticipare postmodernistă (aşa cum apare azi), ori simplă intuiţie poetică (aşa cum apărea acum douăzeci şi şapte de ani)?[1]

Printre „clocotriştii" contemporani din întreaga lume, în special artiştii români se regăsesc cu uşurinţă în categoria de *noi* – cei care au venit în contact, în mod intens şi extins, „în persoană", cu mişcarea/ non-mişcarea de la Belgrad şi care au lăsat diferite „urme" care sunt cu atât mai demn de menţionat cu cât ele clarifică, în bună măsură, tocmai conceptul de „spirit/ spiritualitate". În primul rând, dacă aruncăm o privire la relaţia dintre artiştii români şi sârbi, vom putea sublinia nu doar contribuţia română la clocotrism, ci şi gradul în care cultura română însăşi a putut fi marcată de aceste contacte, care au avut ca rezultat o prietenie aproape mitologică şi care ar putea fi considerată drept o piatră de temelie în clocotrism, ce nu se vrea nici „mişcare", nici „grup/ grupare", ci o relaţie umană şi artistică autentică, ce refuză etichetele. E vorba de un contact personal şi intens între artişti, care s-a întemeiat, cum observă Srba

[1] A. Puslojić, *Vreme za dovidjenja*, în „Književna reč", nr. 127/25 iulie 1979.

BDD-A24243 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:08 UTC)

Ignjatović, în cafenelele din inima Belgradului, al căror nume era mereu legat de câte un tei. Dincolo însă de pura prietenie a artiştilor români şi sârbi, un ochi atent poate pătrunde în chiar laboratoarele de creaţie în care operele artiştilor sârbi şi români au fost concepute.

În afară de textele publicate despre clocotrism, consultând şi o serie de manuscrise, desene originale, imagini filmate şi fotografii ale *situacţiilor*[1] clocotriste, ori ale întâlnirilor dintre clocotrişti cu diverşi artişti din România ori din lume,[2] apare frapant faptul că, în afară de clocotriştii sârbi, artiştii români sunt cei mai numeroşi, ei făcând parte din diversele generaţii de autori ai secolului al XX-lea, în special poeţi, dar şi pictori, sculptori, regizori, critici literari etc. care au fost oaspeţii obişnuiţi ai Belgradului începând cu anii '60. Unii dintre ei, care aparţin generaţiei mai în vârstă, nu mai sunt printre noi, şi aici îi amintim pe Geo Bogza, Gellu Naum, Eugen Jebeleanu, Ion Vlăsiu etc., dar, din nefericire, tot aşa s-a întâmplat şi cu unii dintre reprezentanţii generaţiei tinere, cum ar fi Marin Sorescu, Nichita Stănescu, sau chiar mai tinerii Virgil Mazilescu, Ioan Flora, Ion Stratan etc. Materialul original scanat – în care mai sunt prezenţi şi M. Dinescu, I. Caramitru, C. Vaeni, P. Stoica, N. Prelipceanu, Tudor Jebeleanu şi atâţia alţii – este extrem de semnificativ, deoarece oferă o imagine a spiritului creator general al respectivilor autori, ilustrând faptul că poeţii nu scriu doar poezii, ci şi desenează, criticii literari scriu poezii şi desenează, pictorii scriu poeme, actorii îşi notează gândurile etc. În opinia noastră, tocmai acest spirit creator copleşitor, care ia diferite forme de expresie, descifrează *puzzle*-ul clocotrismului, a cărui expresie îi uneşte pe câţiva dintre cei mai mari artişti ai Belgradului şi ai fostei Iugoslavii a anilor şaptezeci, optzeci şi nouăzeci ai secolului al XX-lea. În acest material sunt, de asemenea, prezenţi o serie de autori de renume internaţional care au avut o anumită legătură cu clocotrismul, majoritatea dintre ei fiind foarte neconvenţionali ca stil şi expresie, cum ar fi Salvador Dali, care declară că „nu e atât de nebun încât să nu fie nebun", Cavellini, care adaugă urechea lipsă la autoportretul lui Van Gogh, Allen Ginsberg, cu un poem şi un text care menţionează America, pe care „o trimite dracului" (*fuck yourself*) cu bomba ei atomică, autoportretul poetului american candidat la Premiul Nobel, Mark Strand, antropologul american Jerome Rottenberg, poetul Hans Magnus Enzensberger, care se semnează sub imaginea unui colaj al Titanicului împreună cu poeţi din România şi fosta Iugoslavie (Macedonia, Croaţia, Bosnia-Herţegovina, Serbia şi Slovenia). Îl putem, de asemenea, observa pe faimosul critic literar sloven Taras Kermauner, precum şi pe cunoscutul designer Mirko Ilić, din Croaţia, pe Dušan

[1] Acţiunile sau situaţiile clocotriste, un fel de *happening*-uri care se desfăşoară în locuri publice sau în alte locaţii neconvenţionale, vor fi numite, la scurt timp după acest interviu, *situacţii* (situaţie + acţiune) clocotriste. Participanţii sunt *situactori*, care exprimă fizic, cu ajutorul corpurilor lor, o reţea de relaţii, care sunt de obicei imaginate de artişti sau de oameni obişnuiţi, chiar dacă extrapolarea lor fizică poate adesea părea amuzantă, grotescă sau chiar nebunească.
[1] *Klokotristi dolaze,* în „Politika Ekspres", primăvara, 1979.
[2] Materialele originale se află încă, în mare parte, în arhivele particulare ale clocotriştilor, de unde le-am împrumutat şi scanat în 115 imagini pe CD si două DVD-uri de material filmat.

BDD-A24243 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:08 UTC)

Vukotić-Vud (Croaţia), nominalizat la Oscar pentru pelicula animată *Surogatul*. Aceste imagini prezintă, de asemenea, documente fotografice ale aşa-numitelor situacţii clocotriste şi opere ale unor renumiţi pictori şi sculptori: premiul clocotrist Ljubiša Jocić (o mână de bronz înmânând o medalie), după o sculptură a lui Milorad Rasić, oul clocotrist de şapte metri al lui Trkulja, ştampila clocotristă (un „K" într-un ou), de Todor Stevanović, precum şi ancheta clocotristă despre viaţă şi moarte etc.

Numărul artiştilor români care au vizitat în persoană, cel puţin o dată, Belgradul şi fosta Iugoslavie sau care au revenit în Serbia de astăzi este mult mai mare, noi menţionându-i mai sus doar pe cei descoperiţi într-o parte a textelor publicate ori în arhiva personală a lui Adam Puslojić şi pe care el a dorit să o scoată la lumina zilei, credem, fragmentar. Aceste contacte personale, creatoare, stabilesc, dincolo de importanţa lor unică pe post de ateliere artistice, o percepţie şi concepţie artistică comună şi marchează un nou credo artistic, o adevărată *ars poetica* adoptată atât de partea sârbă, cât şi de cea română. Se presupune că românii au înţeles uşor ce e clocotrismul, deoarece românii nu numai că au avut o avangardă importantă, dar ei erau „acomodaţi" cu noţiunea de „spirit/ spiritualitate" care fusese prezentă în întreaga generaţie română interbelică de filozofi, dar şi de poeţi, ale căror versuri fuseseră marcate de o puternică „sete" a cunoaşterii, opere interzise de regimul comunist, pe când au fost ei la şcoală, dar pe care le cunoşteau cu toţii foarte bine, poate că tocmai de aceea, aşa cum s-a întâmplat chiar şi mai târziu, în generaţia mea, când „apele" ideologiei comuniste se mai dezgheţaseră puţin. Pe de altă parte, contactul cu Adam Puslojić, acest sârbo-valah plin de temperament, care vorbea cu românii în română, care trăia în şi pentru poezie în orice clipă, care recita, compunea poezii, gesticula, ori vorbea cu câteva octave mai sus decât ar fi fost de cuviinţă, era copleşitor. Adam, fiind chiar el poet, a adus, prin traducerile sale, întregul secol al XX-lea al poeziei române în fosta Iugoslavie; el a fost (datorită modului în care a înţeles arta, datorită naturii, originii, înclinaţiei, umorului, concepţiei sale despre lume şi viaţă, cunoştinţelor şi deschiderii sale către arta românească în general) o personalitate care a realizat faptul că valorile autentice ale spiritului creator românesc nu trebuiau căutate exclusiv în diaspora română, ci chiar în România. Puslojić şi-a dat seama că personalităţile româneşti marcante, cunoscute în afara României doar datorită faptului că au trăit în străinătate, în culturi de circulaţie internaţională, cum ar fi T. Tzara, C. Brâncuşi, E. Cioran, E. Ionescu, M. Eliade etc. sunt doar o parte a „minei de aur" culturale latente, care era încă vie, dar, pentru că fusese închisă de regimul comunist în graniţe stricte, nu avea nici o posibilitate de schimb cultural internaţional. De exemplu, Puslojić a fost cel care l-a publicat pe Marin Sorescu pentru prima dată în străinătate, în 1968, când a apărut la Belgrad *Život u točku* (*Viaţa în roată*). Ba mai mult, a creat o „echipă de lucru românească": Srba Ignjatović era, în anii '70, singurul critic literar autentic al Belgradului specializat în poezie românească, chiar dacă folosea traducerile lui Puslojić. În 1972 a apărut un volum de versuri al lui Nichita Stănescu, paralel la Bucureşti şi la Belgrad, *Belgradul în cinci prieteni*, dedicat lui A. Puslojić, S. Ignjatović, A. Dumbrăveanu şi P. Stoica, care a fost scris în Serbia, tot acolo unde, mai târziu, acelaşi

BDD-A24243 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:08 UTC)

autor avea să scrie şi să publice (de data aceasta doar la Pančevo) *Oase plângând.* Atmosfera creatoare, spirituală era atât de intensă, încât multe texte, poeme şi desene au fost produse pe şerveţele sau bucăţi de hârtie în cafenele sau alte locaţii, astfel încât creativitatea să poată fi imortalizată în momentul său biografico-artistic unic, irepetabil, ca şi în clocotrism. Este greu de delimitat clocotrismul de această relaţie umană, personală, dar şi creatoare în acelaşi timp, pe care Cornel Ungureanu o surprinde cu mult autentism şi vivacitate[1]. Puslojić şi Stănescu au creat chiar titluri de volume împreună, prin sugestii reciproce, de exemplu *Râsul plânsul, Religia câinelui* sau *Apa de băut* etc., „căzând la înţelegere" cui îi va aparţine titlul. Cel care renunţa la titlu spunea: „Ia-l, bătrâne". Puslojić a făcut un serviciu nepreţuit culturii române nu doar traducând întreaga poezie românească a secolului al XX-lea, ci şi trimiţând „invitaţii" tuturor artiştilor români, fără de care aceştia nu ar fi primit, nici măcar temporar, paşaport, care, pe vremea comunismului, nu putea fi păstrat de cel care îl deţinea, ci stătea în permanenţă la secţia de poliţie.

Aspectul acesta hilar, dar şi „frăţesc" al comunicaţiei sârbo-române a fost, încă de le început, un soi de „nebunie programată", invocată şi de clocotrism. Dacă orice neoavangardă „flutură" o retorică a negaţiei, dar oferă, în acelaşi timp, un material „constructiv" de concepţie şi expresie, se poate observa că atât la clocotrişti, cât şi la artiştii români, un aspect important al negării era negarea „în tăcere", subînţeleasă a regimului comunist, care cerea, în special în România, angajarea artei în sprijinul vederilor politice acceptate. „Nebunia programată" a implicat atât respingerea „codificată" a programului artistic oficial, dar a oferit şi energia necesară pentru a fi utilizată în expresia artistică autentică. Sub masca „neroziei artistice", clocotrismul a coborât forma de expresie în stradă şi în alte locuri publice iar românii participau la o formă încifrată de protest care nu le era la îndemână acasă. Serbia a trecut şi ea, pentru scurt timp, prin realismul socialist, care apoi s-a transformat într-un realism fără limite, dar deschiderea iugoslavă către libertatea creaţiei artistice s-a desfăşurat progresiv şi nestăvilit, aşa cum doriseră să o facă şi oniriştii români din 1964[2]. În Serbia anilor '70 şi '80, supravegherea comunistă fiind infinit mai lejeră, atitudinea clocotriştilor a fost interpretată ca aparţinând unei neoavangarde, deoarece, pe de o parte, proiectele şi *performance*-urile clocotriste erau extrem de metaforice şi, pe de alta, concepţia şi expresia lor artistică erau complet noi. Istoria, biografia şi creativitatea lucrau aici mână în mână.

Un alt element specific, ce a luat naştere chiar înainte de clocotrism, dar care îl va caracteriza pe deplin, este participarea colectivă la crearea operei de artă. Cum clocotrismul a fost inventat de poeţi, tot aceştia au iniţiat şi metoda scrisului „la mai multe mâini", fiecare compunând câte un vers, până când poemul e complet şi „rotunjit" în logica lui artistică. Practica scrisului colectiv, pe care au adoptat-o Nichita Stănescu,

[1] C. Ungureanu, *Noile avangarde: de la Nichita Stănescu şi Adam Puslojić la Ioan Flora*, în *Imediata noastră apropiere*, Editura Facla, Timişoara, 1989.
[2] Eugen Simion, *Grupul oniric*, în „Ziua", 2 februarie 2004.

BDD-A24243 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:08 UTC)

Adam, dar şi Ioan Flora, o întâlnim nu doar în cadrul relaţiilor artistice sârbo-române, ci şi în practica poetică sârbească, ce se suprapune peste clocotrism şi merge mai departe de acesta. Un exemplu sârbesc (trebuie spus că există foarte multe!) sunt cele două poeme scrise de Al. Sekulić şi Adam Puslojić, doi dintre cei trei *Kirus Clocotricus* la care fiecare a contribuit cu câte un vers, pentru exprimarea „spiritului colectiv":

Unu şi Trei

Eu mergeam singur:
ei, câte trei.
Trei femei către grădina zoologică,
trei bărbaţi în staţia de taxiuri.
Trei, mereu trei câte trei!
Eu mergeam de unul singur.
Ce-i cu ziua de azi –
este lumea împărţită
la trei
sau la unu?

Natură moartă

Pe lume e atâta
lume moartă.
Şi uite, ce neruşinare:
nimeni nu salută, nimeni nu se atinge
de noi în mers.
Turnurile se înalţă falnice,
Ferestrele rămân acoperite pentru totdeauna
Monumentele – aşa cum
le-a lăsat meşterul zidar.
Nici un pom nu învie!
Îmi vine să bag aici
şi ceva explozibil![1]

Îl sfătuim pe cititorul care doreşte să se iniţieze în această metodă să acopere versul următor şi să încerce singur să inventeze un nou vers, folosind un tip specific de logică[2], impusă nu din exterior, ci urmând logica imanentă cerută de poem, care devine un fel de joc, ca şahul: fiecare mişcare (fiecare vers) necesită regândirea întregii

[1] „Delo XXVII", nr. 10, Belgrad, 1981, p. 128.
[2] Hugo Friedrich, *Struktura moderne lirike,* Stvarnost, Zagreb, 1969.

BDD-A24243 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:08 UTC)

„situaţii". Poemele sunt scrise aşa cum ai „construi o casă", cum a remarcat Ioan Flora[1] mai târziu, iar cuvintele funcţionează pe post de cărămizi. Cu ajutorul acestei metode au luat naştere adevărate opere de artă, a căror viziune e stabilită în cadrul logicii imanente a textului, nefiind nici expresia suprarealismului, nici a verismului, aşa cum a fost etichetată uneori. În poezia română, Geo Bogza, acum bătrân, care fusese în contact şi cu neoavangarda sârbească interbelică, este maestrul acestui stil de „construcţie" a poemelor, care ia în considerare nu doar economia logicii interne a poemului, ci e, de asemenea, preocupat să amputeze „poetizarea" decorativă, retorică şi falsă, pentru a găsi soluţia cea mai apropiată de limba obişnuită, de zi cu zi. Iată un poem de Geo Bogza în manuscris, la Belgrad:

Ei aud poc...

Ei aud poc sub roţile maşinii
Ca şi cum ar fi lovit un lemn
Dar sunt cranii acelea pe care le lovesc
E drept că doar cranii de câini
Care rămân întinşi pe şosea
Bine presaţi în asfalt
Că nu mai pot fi decât răzuiţi
După clipa fatală în care
Sub roţile maşinii s-a auzit poc. (1978)

Geo Bogza, care, la Belgrad, a mâncat un trandafir roşu ce i-a fost oferit la Uniunea Scriitorilor şi care se sprijinea, la bătrâneţe, într-un băţ de schi în loc de baston, s-a apropiat, probabil, de spiritul clocotrist mult mai mult decât ne putem imagina. Iar continuatorul său clocotrist cel mai apropiat este Ioan Flora[2], unul dintre cei mai mari poeţi sârbo-români,[3] o combinaţie clocotristă între Bogza şi Nichita Stănescu, care s-a orientat către postmodernism, în special după ce s-a mutat în România.

Putem da numeroase exemple de creaţie poetică comună sârbo-română. În materialele originale se pot citi şi poemele ciclului *Kyoto*, semnat de Ioan Flora, Adam Puslojić, Mariana Dan şi Bratislav Milanović la Belgrad. Un întreg ciclu de poeme scrise de Nichita Stănescu, Ioan Flora şi Adam Puslojić a fost publicat recent în

[1] Ioan Flora, în *Galaktički,* nu era nici el de părere că clocotrismul ar fi o mişcare, ci „un laborator al artei" („Književna reč", nr 127/25 iulie 1979).

[2] Pe care Bogza l-a identificat, încă de la debut, drept un mare poet: „Treapta de la care Ioan Flora porneşte la 21 ani e foarte înaltă. Chiar influenţele ce se vor fi găsind în scrisul său îi fac cinste, reamintind pe seniorii simţirii şi ai expresiei din marea poezie modernă a lumii".

[3] Ioan Flora s-a născut în Banatul sârbesc, la Satul Nou, a studiat la Bucureşti şi s-a reîntors în Serbia. A fost unul dintre fondatorii clocotrismului, a scris exclusiv în română, opera sa fiind tradusă în sârbă de Adam Puslojić. În 1993 s-a stabilit în România cu familia, unde a şi murit, la Bucureşti, pe 4 februarie 2005.

BDD-A24243 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:08 UTC)

„Manuscriptum”[1], intitulat *Adam, Ioan, Nichita şi fraţii lor – Colectivizarea poeziei*, dedicat lui *Iosif şi fraţii lui, aceste poeme pe care le ştim de mult*. Cu toate că au fost scrise în septembrie 1982, aceste poeme sunt datate de autori *Azi*. Faptul că poemele sunt cunoscute „de mult” precum şi permanenţa momentului sugerată de cuvântul *azi* amintesc de una din maximele lui Constantin Brâncuşi: „Nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit deja, de mult …” Această omniprezenţă a spiritului/ spiritualităţii în timp defineşte atât *Weltanschauung-ul* artistic românesc, cât şi clocotrismul. La Belgrad, o altă „colectivizare a poeziei” a apărut sub titlul *Dialog în triunghi*, semnată de Nichita, Ioan şi Adam, în română şi sârbă, în „Savremenik”[2], în acest număr al revistei fiind incluşi toţi poeţii români contemporani, câţiva romancieri de renume, scriitori celebri, cum ar fi Cioran şi Ionescu, dar şi Vasko Popa, autori care au contribuit la schimburile culturale sârbo-române, cum ar fi regretata profesoară Vojislava Stojanović etc., precum şi comentariile critice, memoriile, poemele dedicate autorilor români scrise de poeţi, prozatori, critici şi artişti sârbi, ilustrate de manuscrisele originale ale artiştilor români.

Efortul publicării unei astfel de ediţii nu este atât un gest avangardist al *Kirus Clocotricus*-ului Adam, cât unul misionar, care încearcă să integreze toate formele şi interferenţele de expresie ale culturilor contemporane sârbă şi română. „Spiritul clocotrist” este evident aici atât în materialele româneşti, cât şi în cele sârbeşti: aceeaşi percepţie şi concepţie a artei şi vieţii, aceeaşi „isteţime”, atitudine de ridiculizare, înţelegere a paradoxului logic, economie de expresie, ironie şi chiar umor negru, aceeaşi respingere a procedeelor retorice etc., plus aceeaşi prietenie faţă de cultura vecină. În această lumină, toate textele din aceste reviste pot fi considerate drept documente artistice şi culturale de preţ, atât în ce priveşte clocotrismul, cât şi interferenţele spirituale româno-sârbe. Iată deci atâtea exemple în care vocea auctorială, cât şi cea biografică coincid până la identitate. Pe de altă parte, persoana biografică a scriitorului joacă un rol esenţial în stabilirea unei comunicaţii interculturale care depăşeşte cu mult formalismul instituţionalizat şi se înscrie pe linia autenticităţii creative.

Interferenţa creativă româno-sârbă se transformă uneori într-o contopire totală, ale cărei limite sunt imposibil de sesizat. Într-un interviu al lui Adam-Nichita din Belgrad, Nichita Stănescu spune: „Un ceas rotund, un ceas în formă de ceapă, un ceas pătrat, acestea sunt doar forme întâmplătoare de măsurare a vremii. Noi nu considerăm importantă forma ceasului, în timp ce colecţionarul de ceasuri nu consideră importantă ora pe care ceasul respectiv o arată”. În situacţia numită *Timpul în mitul-fantă,* care s-a jucat în jurul ceasului solar din Piaţa Slavija din Belgrad, la care a luat parte şi Nichita Stănescu, printre alte lucruri, un ceas mare, rotund a fost pus pe foc. Prin acest gest, avangarda devine în clocotrism o atitudine umană eternă. Tot acolo, un cub gigantic a fost vopsit în negru la faţa locului, ca în poemul lui Nichita, *Lecţia despre cub*, dar reţeaua de relaţii stabilite în situacţiile clocotriste a fost diferită de cea a lui Nichita. (Pe cub erau inscripţionate, în culori diferite, diverse afirmaţii: „Trecut? Prezent. Viitor!”,

[1] „Manuscriptum”, nr. 1-4/2005, Bucureşti, p. 144-156.
[2] „Savremenik”, nr. 23, 24, 25/ 1995, Belgrad, p. 25-27.

BDD-A24243 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:08 UTC)

„Cel puţin, noi existăm", „Timpul nu înseamnă bani", „Timpul înseamnă banii mei", „Cât e ceasul în limba ta?" – scrise în mai multe limbi – „Noi muncim şi după moarte", „Vine un timp când florile vor înjura", „NONSTOPNONSTOPNONSTOP" – scris pe toate părţile cubului într-un singur rând – „Artiştii au omorât arta? Brâncuşi: Artiştii au omorât arta!" „Citiţi cărţi la coada la carne", „Verificaţi-vă regulat nebunia", „Bine aţi venit în mitul-fantă" etc. Un actor a recitat de douăsprezece ori poemul lui Stănescu, ocolind de trei ori cubul. Patru persoane au ieşit din cubul gigantic, cu cuburi albe în loc de capete, iar cubul mare, negru, a fost aprins şi s-a auzit plânsul unui copil etc). Aceasta a fost una dintre cele mai complexe situacţii în care cubul lui Stănescu a fost doar un „citat", un fel de anticipare a postmodernismului. Poemul *Oglinda oarbă* al lui Gellu Naum (oponent şi el al „pohetizării") a fost, de asemenea, „utilizat" într-o situacţie, în timp ce *Coşmarul* de Geo Bogza, despre câinii care poartă poşete făcute din piele de om, a fost recitat, ca un „citat", tot într-o situacţie performată într-o zonă a Belgradului care a fost lagăr de exterminare în timpul ocupaţiei naziste din cel de-al doilea război mondial, în combinaţie cu un înger şi un om care coboară, într-un costum/ pijama în dungi, pe o sfoară şi duc un plic cu mesajul: „Nici un mesaj", plus o fată „decapitată" care sare coarda.

Apar evidente două lucruri: 1) Clocotrismul a fost înţeles de către artişti, adică de cei care au participat la „laboratoarele de creaţie", ori la situacţiile clocotriste şi 2) Clocotrismul nu a avut prea mare grija de „urmele materiale", care să poată constitui o substanţă de lucru pentru critici. Acest al doilea aspect necesită câteva lămuriri. Clocotriştii înşişi, în loc să clarifice lucrurile, le încifrau, ce e drept cu umor, şi mai mult. De exemplu, într-un interviu,[1] Puslojić întrebat fiind pe ce dată a apărut clocotrismul, răspunde că „pe data de 24 Luilie 1978" („24. luj"). Într-un alt interviu, Adam Puslojić, Aleksandar Sekulić şi Ioan Flora, cei trei „părinţi ai clocotrismului", au răspuns că o explicaţie detaliată şi precisă ar dura câţiva ani, „pentru că toate acţiunile noastre reprezintă un mozaic de răspunsuri infinit de complex". Când a fost rugat să dea un răspuns scurt, chiar dacă „inexact", Adam Puslojić a definit clocotrismul prin ceea ce nu este: „Nu este un grup artistic şi nici o mişcare, ca suprarealismul, dadaismul, futurismul, conceptualismul, signalismul, 'Mediala' etc. Clocotrismul este un spirit care a existat din totdeauna. Clocotriştii încearcă doar să-l activeze. Unul dintre ţelurile sale este să atingă cea mai concisă formă de comunicare între om şi galaxie. Şi asta nu e o sarcină uşoară, nu-i aşa? Doar 'nebunia programată' este garanţia succesului acestei încercări, împreună cu toate procedeele care caracterizează 'nebunia programată': ironie, ezoterism, inocenţă, cruzime, luciditate, absurd, recursul la simţuri …"[2]

Această manieră de definire a clocotrismului de către reprezentanţii săi principali[3] aminteşte poate de avangardă. Cu toate acestea, poetica clocotrismului,

[1] Revista „NIN", 22 iulie 1979.
[2] *Klokotristi dolaze,* în „Politika Ekspres", primăvara, 1979.
[3] Principalii reprezentanţi sau „nucleele" clocotrismului sunt, pe lângă cei trei *Kirus Clocotricus*, următorii: Kolja Milunović, Miljurko Vukadinović, Branislav Veljković, Ivan Rastegorac, Predrag Bogdanović-Ci, Nikola Šindik, Ivana Milankova, Mariana Dan, Beba Ristanović,

BDD-A24243 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:08 UTC)

definită de o atitudine de ridiculizare, nu este nici gratuită, nici golită de sens. Vă puteţi imagina, de exemplu, cum ar arăta poemele lui Marin Sorescu dacă ar fi puse în scenă sau... în stradă? Atât poemele lui Sorescu, cât şi situacţiile clocotriste recurg la un limbaj şi o logică stranii, paradoxale, ambigue, care amintesc de spectacolele de circ, menite să „trezească" cititorul / publicul la o metarealitate, obţinută cu ajutorul tehnicii *reductio ad absurdum*. În acelaşi mod, într-o situacţie clocotristă un om (Ioan Flora) e călcat cu fierul de călcat, aluzie la spălarea creierului, în alta este pictat de la degetele de la picioare în sus (Teodor Terzić), în timp ce citeşte ziarul „Politika" şi, după ce e complet roşu, atât el cât şi ziarul, continuă să citească netulburat (o situaţie absurdă, în care culoarea roşie este asociată cu comunismul sau cu sângele, sau cu ambele). Dacă Sorescu a folosit limbajul obişnuit, clocotriştii au coborât şi ei acelaşi limbaj, exprimat însă cu alte mijloace (corp, gesturi, culoare), în stradă, printre oameni, acolo unde îi este locul. Spiritul sau spiritualitatea rămân neschimbate, doar materialul de exprimare diferă. Opinia lui N. Stănescu e şi mai evident legată de clocotrism: „Verbul, substantivul, adjectivul, cuvântul în general e doar unul dintre materialele de creaţie ale sufletului imaginat în picturi, în viziuni; în acelaşi fel, o anumită linie este doar un material obişnuit folosit în desen, linia stabilind graniţa dintre nimic şi altceva."[1] „Metaforele vii", aşa cum au fost numite uneori situacţiile clocotriste, în care corpul este un simplu material, pot fi legate de viziunea lui Stănescu, adesea inseparabilă de cea a lui Puslojić şi din alte puncte de vedere. Unul dintre ele este acela că poetul, ca şi soldatul, nu are o viaţă personală. În situacţia numită *Klokofonia,* toţi situactorii îşi povestesc, în paralel, vieţile personale, biografiile, fiind înfăşuraţi într-o folie neagră de plastic, ca o mare de smoală, din care le răsar doar capetele. Efectul artistic e tragic, pentru că nu se aude biografia nici unuia dintre ei, iar confesiunile sunt făcute în van, fiind comunicat doar absurdul efortului. Relaţia tragică dintre ego-ul empiric şi artistic, atât la clocotrişti cât şi la poeţii români, merge în contra curentului poetic al perioadei în literatura universală, unde criticii, după ce stabiliseră o distincţie clară între autor şi opera sa, reducând arta doar la text, au abolit cu totul chiar şi semnificaţia autorului, în grupul *Tel Quel*, ignorând complet noţiunea de inspiraţie artistică, cheia înţelegerii clocotrismului, identificat drept spirit/ spiritualitate. Mai mult, Eugen Simion, un alt oaspete regulat al Belgradului, care a trăit câţiva ani la Paris, predând la Sorbona şi fiind în permanent contact cu mişcarea *Tel Quel*, scrie o carte de 400 de pagini, *Întoarcerea*

Dragan Kolarević, Zoran Cvjetićanin, Zoran Cvetković,Radoš Stevanović, Radislav Trkulja, Doru Bosiok, Todor Stevanović, Vojislav Jakić, Prvoslav Ralić, Dušan Knežević, Bratislav Dimitrijević, Bratislav Milanović, Moma Dimić, Srba Ignjatović, Todor Terzić, Dragiša Drašković, Djordje Vukoje etc. şi… Nichita Stănescu, care a luat parte la clocotrism ori de câte ori se afla în Belgrad. De asemeni, Mircea Dinescu, Virgil Mazilescu etc. Lista pare inepuizabilă. Au existat mulţi participanţi, care au luat parte la câte una sau două *situacţii.*

[1] *Kad bi se naoružali mrtvi,* interviu cu Nichita Stănescu, „Zum Reporter"*,* Belgrad, noiembrie 1982.

BDD-A24243 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:08 UTC)

autorului[1], subliniind, în cadrul aceluiaşi *Weltanschauung* pe care îl detectăm la artiştii români şi la clocotrişti, imanenţa prezenţei autorului în opera sa. Recent la Belgrad a văzut lumina tiparului cartea sa de eseuri[2], *Demonul teoriei a obosit*, în traducerea lui Adam Puslojić, cu un cuvânt înainte de Srba Ignjatović şi o concluzie de Mariana Dan.

Ideea comună românească şi clocotristă despre relaţia semnificativă dintre viaţa individuală şi creaţie este, de asemenea, exprimată în situacţia numită *Omul-Clopot sau Grafograma* în care poetul (Predrag Bogdanović-Ci) este atârnat de picioare într-un clopot de plastic, cu capul în jos, legat la ochi şi cu un creion în gură. Sub clopot e o foaie de hârtie. Când trecătorii îl trag de mână, creionul lasă urme pe hârtie, care, de fapt, înregistrează contactul poetului cu lumea exterioară. O astfel de implicare fizică, care presupune perceperea lumii dintr-o postură sacrificială, cu picioarele în sus şi capul în jos, în timp ce „tragi clopotul", ne aminteşte de scenetele jucate de clovni la circ. Chiar denumirea *klokotrizam* (clocotrism) îşi are originea într-o anagramă dedusă dintr-un poem al lui Aleksandar Sekulić (din cartea *Gospodja Halucinacija/* Doamna Halucinaţie): „KLOvnovi KOji TRaju/ jer je beda večna" (Clovnii care durează/ pentru că mizeria e veşnică)[3]. Vechea idee a lumii ca teatru, în care omul/ artistul e actor este aici înlocuită de circ şi de clovni. Chiar această înlocuire vizează o serie de elemente: 1) clovnul este cel care dezvăluie lumii adevărul, într-un mod parodic, aşa cum face şi artistul în „circul" vieţii; 2) clovnul/ artistul este o figură tragică în viaţa sa individuală, care nu poate fi separată de personalitatea sa artistică; 3) clovnii se aseamănă cu bufonii de la curţile regale, care au existat din totdeauna şi au folosit ridiculizarea ca un mod de a se opune, inofensiv, unei ordini stabilite oficial, exact ca artiştii, 4) cu toate că clovnii/ bufonii/ artiştii au existat dintotdeauna, lumea nu s-a schimbat niciodată, ceea ce înseamnă că vor exista veşnic. Ideea lui Stănescu a poetului-soldat care nu are o viaţă personală este doar amplificată în clocotrism de ideea artistului-clovn, atât de dragă avangardei din toate timpurile. Prin ironia şi umorul negru care-i caracterizează, clocotriştii au adăugat la anagrama dedusă din versurile lui Sekulić, *klokotr*, sufixul *-izam*, adică *-ism*, rezultând, pe româneşte vorbind, *clocotrism*. Ah, acest „ism" ce caracterizează toate „curentele" artistice, ori sistemele ideologice!... Să mai adăugăm şi faptul că în sârbă *klo, klo* e *gâl, gâl* din română, interjecţie folosită atunci când se beau diverse lichide. Aşa că o traducere *ad litteram* ar fi „gâlgâism", cum ar veni. Dar

[1] Eugen Simion, *Întoarcerea autorului*, *Eseuri despre relaţia Creator-Operă*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981.

[2] Eugen Simion, *Umoran je demon teorije,* Apostrof/Rading, 2004 (traducere în sârbă de A. Puslojić).

[3] În vara anului 1978, la Dom Omladine din Belgrad, cu ocazia lansării volumului de poezie al lui A. Sekulić, pe care criticii l-au considerat, la întâmplare, ca aparţinând neosuprarealismului, neoromantismului etc., A. Puslojić a strigat din public: „Clocotrism", în timp ce un alt poet, Ivan Rastegorac, a scris cuvântul respectiv pe o cutie de chibrituri şi a pus data de 16 mai 1978, şi aşa a luat naştere clocotrismul „pe hârtie", cu toate că acest cuvânt fusese folosit şi mai înainte, în 1976, pentru a ridiculiza ignoranţa unui anumit oficial, Milatović, la lacul Plavsko. Mai mult decât atât, mai târziu el a fost înregistrat oficial drept „Asociaţia de protecţie a clocotrismului".

BDD-A24243 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:08 UTC)

gâlgâismul nu ştiu precis dacă se referă la „clovnii“ clocotrişti, ori la lumea îmbătată de diverse ideologii.

În concepţiile inseparabile ale lui Adam-Nichita, spiritul şi inspiraţia umană nu aparţin doar autorilor, artiştilor; prin urmare, în clocotrism, situactorii nu sunt doar artişti, ci şi oameni de alte profesii. Ba mai mult, clocotrismul include, de asemenea, toate figurile inspirate din cursul istoriei şi preistoriei umane care, atinse de luciditate şi de sclipirea inspiraţiei, par diferite în comparaţie cu lumea înconjurătoare în care trăiesc şi de care, de obicei, nu sunt înţeleşi. Arhimede, care a stabilit legea fizică ce-i poartă numele, în timp ce se îmbăia, poate fi, de asemenea un clocotrist, în timp ce strigă neconvenţional „Eureka!” în baie, şi nu într-un birou. Tot el a fost omorât de un simplu soldat roman. Umor negru clocotrist, sau tragismul şi absurdul vieţii? Şi încă o întrebare: avem oare voie să despărţim eul biografic al lui Arhimede de creaţia lui?

Avem oare voie să despărţim biografia oricui de creaţia sa?

Biography And Creativity In Clocotrism

In spite of the fact that Serbo-Romanian cross-cultural relations were flourishing in the 7th and 8th decade of the last century, their record is very poor. It is the the merit of the Serb-Wallach poet, Adam Puslojić, to have initiated and maintained those relations, by his many-sided artistic, cultural and friendly approach to Romanian artists and by his overwhelming creative activity: as a translator from Romanian into Serbian (he translated most of the 20th century Romanian poets!), as an author of poetry in Romanian, as a founder of the contemporary international neo avant-garde artistic movement *clocotrism*, in which the most numerous artists, besides the Serbian ones, were the Romanians. This paper reveals the roots and activity of *clocotrism*, defining it as an important neo avant-garde movement in SE Europe, the poetics of which anticipates postmodernism. Facts presented in this paper reveal that the participation of the Romanian authors is not purely formal, but decisive, as it influenced the establishing of a genuine artistic conception. Founded on *performances*, and on group literary research (’creative laboratories’), *clocotrism* bridges the gap between the byographical aristic personality and the artist as a creator of art, in a theoretical climate in which the literary text was considered as an entity independent from the author who wrote it. *Clocotrism*’s main principles are founded on: 1) the physical participation within the *performances*, 2) the collective creation of *art in process*, 3) the concept of ‘spirit’/’spirituality’ which is equally the principle of art and life itself. In the communist regime of both countries, the presence of the auctorial *ego* in public performances, speaking out what he thinks, although under a metaphorical cover, is deeply significant, and, besides the artistic achievements, it represents a proof of mutual trust. The international multidimensional, multidisciplinary and multimedia aspects of *clocotrism*, and the fact that numerous famous Romanian artists took part in it, represent facts of great importance which, overcoming any formal or official cross-cultural concepts of influence, require a further,

BDD-A24243 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:08 UTC)

thorough approach. If neo avant-garde manifestations were banned in communist Romania at that time, many Romanian artists found a favourable ground of creative expression in Belgrade.

BDD-A24243 © 2008 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:08 UTC)