Modele „catalizatoare” în literatura română din Banatul sârbesc (Provincia Voivodina): Vasko (Vasile) Popa - Nichita Stănescu - Marin Sorescu

Catinca AGACHE

Poeții români ai anilor ‘70 din Banatul sârbesc s-au afirmat sub „magia modernismului”. Relaționarea între cele două spații culturale, român şi sârb, şi transcenderea statutului de minoritar sunt două dintre direcțiile urmate de ei. „La sfârşitul anilor ‘60 şi începutul anilor ‘70 ai secolului al XX-lea, noi eram nişte oameni moderni în gândire şi ambițioşi”[1] – defineşte Slavco Almăjan generația al cărei lider este.

Debutul în bloc al laureaților revistei „Lumina” – Slavco Almăjan, Ioan Flora, Petru Cârdu, Felicia Marina Munteanu – care reprezintă, împreună cu Ileana Ursu, Mărioara Baba, Olimpu Baloş, Eugenia Ciobanu Bălteanu, Simeon Lăzăreanu, Costa Roşu ş.a., cea de-a doua generație de scriitori, s-a petrecut în 1970 şi în anii imediat următori. Numită şi generația „de mijloc” sau „de identificare”[2], aceasta a produs deschiderea către poezia actuală, către un limbaj poetic modern, atingând prin câteva voci inconfundabile pragul de sus al liricii româneşti actuale. Demn de subliniat este faptul că, deşi prizonieri ai unui spațiu minoritar şi ai unei limbi cu circulație redusă, ei s-au îndreptat spre noile direcții ale modernismului european mult mai repede decât scriitorii din patria istorică. Ea continuă procesul înnoitor început de Ion Miloş, făcând ca demersul lui eseistic şi liric să nu rămână, astfel, un gest izolat.

Influențată de prefacerile din plan literaturii sârbe, cât şi din cel al literaturii române, formată la şcoala modelelor care-au operat dinspre acestea – Vasko Popa, Nichita Stănescu, Marin Sorescu – ea a produs ruptura definitivă de formulele poetice anchilozate, de o fixată „arheologie a clişeelor”[3] caracteristice primei generații postbelice. „Vrem să recunoaştem sau nu – apreciază Simeon Lăzăreanu – poezia scrisă în acest spațiu, în care ne pasc umbrele lungi şi ascuțite ale crepusculului, încă mai stă sub raza de veghe şi de inspirație a celor doi îngeri tutelari: Vasko şi Nichita”[4].

Florica Ştefan, poet bilingv, care a încurajat mereu tinerele talente, a descris, peste timp, atmosfera deloc binevoitoare în care s-au produs debuturile scriitorilor şaptezeciști: „Îmi amintesc despre volumul de versuri al lui Slavco Almăjan (*Pantomimă pentru o după-amiază de duminică*, *n.n.*) despre a cărui soartă nu s-a ştiut

[1] Slavco Almăjan, *Considerații asupra poeziei româneşti din Iugoslavia*. *Prefață* la *Versiunea posibilă. Antologia poeziei româneşti din Iugoslavia*, Panciova, Libertatea, 1987, p. 15.
[2] Ion Deaconescu, *Poezie şi epocă*, Novi Sad, Libertatea, 1989, p. 9.
[3] Ion Deaconescu, *op. cit*.
[4] Simeon Lăzăreanu, *Despre prietenie şi neuitare*, Libertatea, Panciova, nr. 3, 2003, p. 1.

BDD-V2393 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:58:47 UTC)

câțiva ani [...]. Când am ridicat problema manuscrisului în consiliul editorial al *Libertății*, volumul a fost adus din pivniță [...]. Atunci s-a încercat să se distrugă și alții, ca Ioan Flora, și să se facă caz politic”[5].

Nu după mult timp, de la debutul colectiv al noii generații, la începutul anului 1977, în contextul înființării Consiliului Editurii Libertatea și al revistei „Lumina”, s-a produs un scandal de proporții, cu ecouri și în presa sârbo-croată. Declanșat de necrologul scris de Radu Flora la moartea lui Ion Bălan, el a atins tensiunea maximă odată cu publicarea, în revista „Lumina” (nr. 1), a unui ciclu de 11 poeme – *Mărturie că urlu printre ele* – de Ioan Flora. Acuzațiilor aduse noului mod de a scrie poezie de către grupul format din Radu Flora, Tanasie Iovanov, Aurel Trifu, li s-au opus Florica Ștefan, Iulian Rista Bugariu, Mihai Avramescu.

Efectuându-și studiile universitare în București, într-o perioadă de „dezgheț” a relațiilor dintre cele două state, formându-se în atmosfera estetică a acelui deceniu șapte românesc, o parte dintre scriitorii generației șaptezeciste – Ioan Flora, Petru Cârdu, Mărioara Baba, Simeon Lăzăreanu, Olimpiu Baloș – au adus, la întoarcerea în Iugoslavia, „foamea de lirism” caracteristică generației ’60 a literaturii române, noua paradigmă literară pe care o implantase în acest sol, un deceniu înainte Ion Miloș dar care rămăsese în uitare.

Aceşti scriitori au ieșit, după opinia lui Marin Sorescu, de sub „mantaua” lui Vasko (Vasile) Popa, a cărui creație cuprinde ecouri din filosofia blagiană vizând fundamentarea culturii pe metafore, pe definirea ca număr și valoare de metafore generate, ca perfecțiune artistică a unei limbi. Lirica în limba sârbă a poetului care purta „în traistă cântece de acasă”[6], „lecțiile” sale, au făcut școală în spațiul literar românesc al Banatului sârbesc. Slavco Almăjan, Ioan Flora, Petru Cârdu, Felicia Marina-Munteanu, ei toți, au pornit în literatură de la „sarea” (cunoașterea în plan simbolic) lui Vasko, „au gustat din sarea lui” – în aceeași opinie.

Cele câteva sintagme care s-ar putea constitui într-o artă poetică vaskopopiană – „sare de lup”, „păstorul de lupi”, „lupoaica de foc”, „lupul cel șchiop” –, receptate în original sau în traducere, capătă noi conotații în creația poeților bilingvi ai anilor ‘70, fără a fi taxată, prin aceasta, de epigonism. Motivul „sării” („setea de înțelepciune”), al „scoarței” (suprafața lucrurilor), al labirintului (misterul ascuns), simbolul „lupului șchiop” care circumscriu universul unei lumi mitice, arhetipale, sacre, balcanice, proprii liricii lui Vasko, i-au fascinat, influențând opera lor lirică. „Șarpe și sare”, „somn și sete”, „moara de foc”, „șarpe setos”, „masa de sare”, sunt câteva dintre sintagmele poetice care conturează universul liric al lui Slavco Almăjan, pornind de la modelul amintit. Pentru Slavco, însă, „masa de sare” reprezintă totalitatea cuvintelor exprimate, iar „labirintul”, limbajul poetic etc. În lirica lui Ioan Flora, bestiarul mitic capătă sensuri esoterice, groteşti chiar, lupul arhetipal fiind înlocuit de „animalul-labirint”, zeul cârtiță, făcându-se trimiteri evidente spre universul struțo-cămilesc, motivul lupului adăugându-și astfel semnificații bizare, ce merg până la „mutarea în lup” (în limbajul poetic) a autorului. Același motiv, ca fir ideatic, îl găsim și în lirica lui Petru Cârdu. Tehnica poetică cu influențe din lirica românească a lui

[5] Florica Ștefan, *op. cit*.
[6] Marin Sorescu, *Prefață* la vol. *Sarea de lup: versuri,* de Vasko Popa, București, Univers, 1993, p. 6-12.

BDD-V2393 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:58:47 UTC)

Vasko (Vasile) Popa[7], transmutată într-un limbaj modern, pe un teren asfixiat de dogmatism, chiar în înveliş sârb, este percepută ca ceva apropiat structurii lor creatoare.

Pornind de la universul liric metaforic, mitic, al lui Vasko (Vasile) Popa, aceşti autori au trecut ulterior prin „vizionarismul" lui Nichita Stănescu, pe care poetul sârbo-român „îl stima şi îl iubea [...] ca pe un fiu"[8].

Generaţia lui Nichita – veritabilă explozie de poeţi, prozatori, dramaturgi, critici literari ce a afirmat o nouă paradigmă – a constituit pentru scriitorii români din Banatul sârbesc un reper axiologic. Influenţa s-a exercitat prin două direcţii:

- una dinspre Timişoara, prin scriitorii din zonă, pe motive de apropiere, percepută geografic şi sentimental, în sensul că Banatul, ca fostă unitate organică (înainte de 1918), păstrează încă ideea evoluţiei în comun a literaturii;
- alta dinspre Bucureşti, prin Nichita Stănescu şi Marin Sorescu, pe motive de afinităţi poetice (Vasko Popa), de patronaj spiritual al tinerilor poeţi români din spaţiul în discuţie, de raporturi cordiale cu poeţii belgrădeni, de prietenii (Adam Puslojic, Ioan Flora).

Înainte cu cinci ani de debutul editorial al generaţiei '70 a literaturii române din Banatul sârbesc, în 1965, Nichita Stănescu a efectuat prima vizită în Serbia, la Belgrad, oraş pe care 1-a considerat a doua capitală de suflet, întrucât de el s-au legat marile succese literare ale începuturilor. Un al doilea poet de etnie română, după Vasko Popa a venit, iată, în spaţiul literaturii sârbe, de data aceasta în traducere, influenţând prin opera sa şi prin magnetismul personalităţii sale, registrul ei liric, canalizând-o spre noua paradigmă. Dinspre arealul literar sârb, influenţa lui Nichita Stănescu a pătruns, cum era de aşteptat, şi în cel românesc din Banatul sârbesc, cu forţa unui model, impulsionând şi susţinând noua orientare literară a modernităţii ce zvâcnise odată cu pleiada de tineri poeţi ai anilor '70, după o „pauză" în creaţia

[7] Prima „lecţie" a lui Vasko (Vasile) Popa „Vasko Popa. *Semnificaţia poeziei*, „Lumina", nr. 1-3, Novi Sad, 1991, p. 2-7" oferă una dintre „cheile" receptării creaţiei literare, „muşcătura", metaforă-simbol a limbajului ca modalitate de cunoaştere („Muşcaţi şi vă veţi da singuri seama ce înseamnă"). Preluată ca motiv de Slavco Almăjan, ideea-metaforă se regăseşte în sintagme ca „muşcătura de noapte", „muşcătura adevărată", „dinţii între două texte", „rechinul stilizator". A doua „lecţie" se opreşte asupra imaginii-simbol a cuvintelor ca cheie a comunicării [„Există cuvinte jar (...) Există cuvinte oase (...) Există cuvinte şerpi (...). Şi, printre altele, există cuvinte-cheie (...) singurele cuvinte vii din care se poate crea poezia"], care trebuie să fie „coapte înlăuntrul" creatorului. Această metaforă a „coacerii cuvintelor" devine la Slavco Almăjan „arderea ceramicii", în sensul de sâmbure al rostirii poetice. A treia „lecţie" trimite către simbolul labirintului, regăsit şi în lirica lui Slavco Almăjan şi a lui Ioan Flora. Simboluri adiacente – uşa, oglinda, cheia ruptă – semnifică descifrarea limbajului poetic, fiind întâlnite în construcţii poetice ca „somnul oglinzii", „sensibil şi umed" etc. A patra „lecţie" se concentrează asupra metaforei-simbol, „roata lumii", ca semnificant al condiţiei poetice, al raportului creatorului cu lumea („locul lui neputând fi în altă parte, în alt punct, sau în centrul lumii"). Aceasta devine la Slavco Almăjan „roata fără roată", cu sensul de cerc-destin al creaţiei.

[8] Simeon Lăzăreanu, *Despre prietenie şi neuitare*, în vol. *Critica literară şi huliganismul ideologic în cultură*, Panciova, Libertatea, 15 februarie, 2003.

BDD-V2393 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:58:47 UTC)

„bătrânilor" de aproape două decenii provocată de eseul *Ce-i de făcut?* (1957-1958) de Ion Miloş.

Întâia participare la Festivalul de la Struga, în acelaşi an 1965 (împreună cu Cezar Baltag), „premiul mic" pentru juniori obţinut în defavoarea lui Evtuşenko, această primă recunoaştere internaţională a sa, fac ca numele Nichita Stănescu să circule în spaţiul literar sârb şi inclusiv în cel al „enclavei" româneşti, devenind notoriu. Tot atunci (revista „Lumina", nr. 3-4) apare primul poem – *Îndoirea luminii* – publicat de Nichita în presa românească din Voivodina. Îl cunoaşte personal pe Vasko (Vasile) Popa şi între ei se stabileşte o relaţie specială, – unul migrat din spaţiul lingvistic românesc în cel sârb şi impunând un model poetic, celălalt afirmând un alt model poetic, în registrul lingvistic propriu literaturii sale, dar transmutat, prin traducere, în cel sârb. Amândoi au determinat, la diferenţă de peste un deceniu, schimbări fundamentale în literatura sârbă şi, respectiv, în cea românească din spaţiul enunţat. Fascinat de originalitatea discursului liric („conceptul de joc"[9], „cosmologie originală"[10], „universul tensionat"[11], mitologic) al acestui poet sârb de origine română, Nichita Stănescu a tradus, prefaţat şi îngrijit primul volum de *Versuri* al lui Vasko Popa (apărut în România după doi ani de la prima traducere a acestuia în limba română – *Câmpia neodihnei,* 1966 – realizată de Radu Flora).

Cea dintâi vizită efectuată de Nichita Stănescu la Editura Libertatea, la Panciova, în 1967, reprezintă un moment semnificativ de istorie literară, întrucât contactul direct cu scriitorii români din zona Banatului sârbesc, pe care îi descoperă cu uimire, îi va marca profund pe aceştia, influenţându-le evoluţia poetică. Din acest moment, „poarta lui Nichita"[12] (simbolul „uşii" sau al „porţii de aramă" la Slavco Almăjan) va fi deschisă mereu dinspre un spaţiu al literaturii române spre celălalt, prin ea circulând liber acel flux creator, acel schimb permanent instituit nu între Centru şi periferie, ci între părţi diferite ale aceleiaşi literaturi. Se produce astfel un fenomen unic pentru perioada comunistă – fenomenul Nichita Stănescu – care va avea acelaşi efect şi în celelalte spaţii româneşti – Basarabia şi nordul Bucovinei – marele Nichita reuşind să determine astfel prima tentativă de sincronizare a acestora cu literatura română din interiorul Ţării, forţa exemplului său constituind liantul necesar. Deloc întâmplător, un an după vizita lui Nichita la Panciova, în 1968, debutau în ziarul „Libertatea" liceenii vârşeţeni Ioan Flora şi Petru Cârdu, în timp ce Slavco Almăjan se străduia să publice primul volum de versuri (ceea ce însă n-a fost posibil, decât în limba sârbă).

În 1970, anul debutului editorial al celei de-a doua generaţii de scriitori români din Banatul sârbesc, Nichita Stănescu a efectuat o nouă vizită la Panciova, după ce, mai întâi fusese la Belgrad, însoţit de Anghel Dumbrăveanu şi de Petre Stoica. Adam Puslojić, sârbo-valahul din Nehotin-Timoc, prietenul de o viaţă al lui Nichita a consemnat, peste timp, acest moment deosebit de important pentru scriitorii din spaţiul în discuţie: „Îmi amintesc, încă îmi amintesc, de clipa aceea luminată care s-a întâmplat acum 33 de ani, a fost în acest spaţiu (sala de festivităţi a Casei de Presă şi

[9] Nichita Stănescu, *op. cit*.
[10] *Ibidem*
[11] *Ibidem*
[12] Slavco Almăjan, *Atelierele ambulante Nichita Stănescu în ex Iugoslavia*, „Lumina", nr. 7-8-9, Novi Sad, 2003, p. 12-14.

BDD-V2393 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:58:47 UTC)

Editură „Libertatea", *n.r.*) din vara anului 1970 [...]. Nichita a venit aici, iar Aurel Gavrilov (redactor-şef al Editurii Libertatea, *n.n.*), care avea o stimă deosebită, în primul rând că era sub influenţa directă a lui Vasko Popa şi Vasko îl stima şi îl iubea pe Nichita ca pe un fiu, şi atunci sigur că Aurel Gavrilov a rostit cel mai miraculos vers din viaţa lui: «Iată, în fine, Eminescu a sosit la Panciova»"[13]. Impresionat de personalitatea poetului român, Slavco Almăjan a realizat atunci un prim interviu pentru Televiziunea din Novi Sad.

Peste un an, în 1971, Nichita Stănescu a inaugurat la Vârşeţ, oraşul lui Ioan (Iovan) Sterija şi al lui Vasko (Vasile) Popa, primul său „atelier" de creaţie, căruia i-au urmat alte două, la Struga şi la Belgrad, în 1982, cunoscute sub denumirea de *Atelierele ambulante Nichita Stănescu*. Alături de scriitorii români din spaţiul literar interogat, au participat Adam Puslojić, Anghel Dumbrăveanu, Petru Stoica, Srba Ignatović ş.a. Slavco Almăjan a consemnat, din nou, acribios, „istoricitatea clipei" petrecute în apropierea „vulcanicului" Nichita, remarcând „dialogul sintetic" şi „disponibila sămânţă roditoare de poezie înţeleaptă şi incredibil de adevărată" lăsată de poet în solul acestei alte părţi a literaturii române. „Memorabilul său recital", un adevărat „torent de metafore şi idei", s-a convertit într-o originală carte a „ecuaţiei poetică-prietenie"[14]. „Discuţiile lirice" în unsprezece capitole purtate cu Adam Puslojić, Srba Ignatović, au constituit substanţa unui volum inedit de poeme, o ediţie bilingvă, apărută în 1971, sub titlul *Beogradu pet priatelja – Belgradul în cinci prieteni* (Editura Ugao-Colţul din Vârşeţ), în traducerea în limba sârbă a lui Adam Puslojić. Versul „Poetul ca şi soldatul n-are viaţă personală" ar putea figura ca motto nu numai pentru volumul amintit, ci pentru întreaga sa creaţie.

Începând cu acest an, „roata lumii" se rostogoleşte pentru Nichita, el devenind pentru arealul literar iugoslav „o istorie care umblă", „un haigin creştin", un „ambasador ambulant al poeziei"[15] – cum s-a spus. Influenţa spectaculoasă exercitată asupra literaturii sârbe şi inclusiv asupra celei române din Serbia a fost repede recunoscută, poetul înregistrând primele cronici deosebit de favorabile publicate despre opera sa şi despre sine în afara graniţelor ţării, cronici care l-au propulsat spre culmile ameţitoare ale succesului. „Opera sa ne inspiră, ne provoacă pe noi toţi care gândim despre poezie şi în poezie, prin acea limbă magică [...] pentru că noi ne-am născut cu toţii din această limbă magică"[16], nota poetul sârb Radomir Andrić. Din aceeaşi generaţie, Desanka Maksimović, importantă poetă sârbă, îi dedica emoţionante versuri: „Ah, Nichita, Nichita, pe toţi ne-ai înmărmurit / Singur îmbătat de strălucirea spiritului tău" (*Intuirea morţii*).

Din 1971, apar, volum după volum din opera sa în traducerea cărora s-au implicat şi poeţii români din Serbia: „*ereci – Necuvintele* (Editura Bagdala, Krusevak, 1971), ediţie bilingvă, în traducerea lui Adam Puslojić; *Strigarea numelui – Dozivanje imena* (Timişoara, 1973), ediţie bilingvă, în traducerea lui Anghel Dumbrăveanu şi Adam Puslojić; *Stanje poezije* (Belgrad, 1980), ediţie în limba sârbă, în traducerea lui Petru Cârdu; *Pravoto na vreme* (Struga, 1982), în traducerea lui Ţaşko Sarov; *Poezii – Poezija* (Skoplje, 1982), ediţie bilingvă, în traducerea lui

[13] Simeon Lăzăreanu, *Poetul*, în *op. cit*.
[14] Slavco Almăjan, *Atelierele ambulante Nichita Stănescu în ex Iugoslavia*, în *op. cit*.
[15] Pero Zuibac, *Fraţii de cruce-n univers*, „Lumina", nr.7-8-9, Novi Sad, 2003, p. 21.
[16] Radomir Andrić, „Lumina", nr.7-8-9, Novi Sad, 2003, p. 27.

BDD-V2393 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:58:47 UTC)

Taşko Sarov şi Dumitru M. Ion. Aceste volume îşi pun amprenta asupra întregului spaţiu iugoslav şi, inclusiv, al „enclavei" româneşti din zona multilingvă amintită. Marele premiu „Cununa de aur" al Festivalului Internaţional „Serile de poezie de la Struga" acordat lui Nichita Stănescu (însoţit la festivitatea decernării de Dumitru Radu Popescu, Dumitru M. Ion etc.), în august 1982, i-a sporit şi mai mult prestigiul de care se bucura în triunghiul de spaţii literare – macedonean, sârb şi românesc. S-a creat astfel un adevărat cult pentru poetul român. Versurile sale, abia apărute în România, au fost traduse şi publicate în revistele sârbeşti, cât şi în „Lumina"; i s-au închinat poezii (Adam Puslojić, Desanka Maksimović, Vasko Popa, Ioan Flora) şi studii critice, i s-au luat interviuri, numele său a fost folosit de grupări literare.

În octombrie, participând alături de Marin Sorescu la Festivalul Internaţional de Poezie de la Belgrad (cunoscutele întruniri anuale din octombrie), dictează prietenilor săi (Adam Puslojić, Srba Ignatović, Ioan Flora, Marin Mincu), în Hotelul „Salvia", poezii originale, dintre care 33 au fost publicate în 1982 de Editura Libertatea din Panciova, la cererea acesteia. Editate sub titlul *Oase plângând,* în „Colecţia revistei Lumina" al cărei redactor şef era Simeon Lăzăreanu, acest prim volum în limba română apărut în spaţiul literar al Banatului iugoslav cuprinde desene de Nichita Stănescu, fotografii din timpul vizitei poetului la Panciova şi scurte eseuri semnate de Srba Ignatović, Ioan Flora, Marin Mincu. Este ultimul volum antum al poetului şi încheie, poate nu întâmplător la Panciova, în „enclava" românească de care s-a legat atât de mult, firul creaţiei sale începute cu *Sensul iubirii,* în 1960, la Bucureşti. „Mă întorsesem plângând: / Unde e viaţa mea" *(Astfel)* sau „Acasă mea e într-un cuvânt" sunt versuri semnificative pentru acest volum, presimţit de autor a fi ultimul. Despre frenezia scrierii lui Nichita, Adam Puslojić nota: „Avem în faţă textele *Oase plângând* şi *Suspinul de piatră,* versuri scrise de Nichita Stănescu în Iugoslavia, «a doua lui patrie», cum a mărturisit odată, mai precis scrise în octombrie 1982 la Belgrad, cu ocazia sosirii sale printre noi, ca o continuare de aur a volumului *Belgradul în cinci prieteni.* În mai puţin de zece zile, Nichita Stănescu a scris aproape 100 de poezii, într-o singură noapte, a doua de la sosirea sa, a scris nici mai mult nici mai puţin de 25, inspirate din monumentele lui Bogdan Bogdanovici [...]. Acestea sunt poeziile de faţă , pentru noi cu atât mai de preţ cu cât au fost rupte din veşnicie sub ochii noştri"[17].

Vizitele efectuate de poet la Casa de Presă şi Editură Libertatea, în octombrie 1982 (în compania lui Ioan Flora, Simeon Lăzăreanu, Florin Ursulescu – directorul Editurii Libertatea, poet şi critic literar), şi în august-septembrie 1983, (după ce, mai întâi, inaugurase ediţia din acel an a Festivalului de la Struga, unde fusese primit cu onorurile obişnuite[18]), serata literară memorabilă din 3 septembrie 1983 din cadrul Comunei Literare Vârşeţ (la care a participat şi poetul indian S. H. Vatsayan Agyen), sunt ultimele drumuri ale lui Nichita Stănescu înspre spaţiul de spiritualitate românească ce l-a atras ca un magnet, înspre spaţiul sârb în general, pe care l-a perceput ca fiind mai deschis înnoirilor din plan european şi, deci, mai apropiat fenomenului poetic resurecţional produs de lirica sa.

[17] Nichita Stănescu, *Album memorial*, Bucureşti, 1984, p. 42.
[18] Simeon Lăzăreanu, *Ultima călătorie a lui Nichita Stănescu în Iugoslavia*, „Lumina", nr. 4-5-6, Novi Sad, 2002, p. 1, vezi şi: Florin Ursulescu, *Nichita şi Libertatea*, „Lumina", nr.7-8-9, Novi Sad, 2003, p. 49-51.

BDD-V2393 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:58:47 UTC)

Într-un ultim interviu acordat lui Slavco Almăjan pentru Televiziunea Novi Sad, Nichita Stănescu, „acest membru onorific al «trupei» de scris poezii din Belgrad [...] alături de Adam Puslojić şi Ioan Flora"[19] – cum îl descrie Mariana Dan, şeful Catedrei de Limba şi literatura română din Belgrad – vorbea senin despre iminenţa morţii. În necrologul pe care-l publică la intrarea în nefiinţă a poetului, Ioan Flora îl numea cu emoţie reţinută „prietenul meu cu care vânam nu lei, ci licori şi cuvinte"[20].

Parafrazând afirmaţia lui Marin Sorescu despre influenţa lui Vasko Popa asupra arealului literar sârbesc şi românesc, Simeon Lăzăreanu – poet ce-şi încearcă pana tot mai mult şi cu succes în ultimele două decenii în critica literară – subliniază uimitorul rol pe care 1-au jucat opera şi personalitatea lui Nichita Stănescu: „poeţii de aici, români şi sârbi, au ieşit din mantaua lui Nichita"[21].

Cert este faptul că oricine se va ocupa de receptarea în universalitate a lui Nichita Stănescu nu va putea să nu se oprească mai întâi asupra acestei transcenderi care s-a făcut prin filonul literar sârb şi prin aportul scriitorilor români din teritoriul sârbesc.

Contactele directe şi indirecte exercitate de Nichita asupra zonei literare româneşti a Banatului iugoslav au influenţat orientarea acesteia spre direcţia pe care însuşi o definea într-o posibilă *ars poetica*: „Adevărata poezie e viziune, cuvântul e un vehicul – o aspiraţie spre un limbaj absolut". Influenţele poeticii sale se regăsesc mai ales în lirica lui Slavco Almăjan şi în cea a lui Ioan Flora, dar şi în creaţia lui Petru Cârdu, manifestate prin: obsesia pentru limbajul poetic („jocul acrobatic al cuvintelor"[22]), sondarea esenţelor lucrurilor, aşezarea eu-lui vizionar în centrul creaţiei, tehnici poetice unice: *(Lecţia despre cub,* o altă *ars poetica*, o parabolă a pătrunderii la „sufletul lucrurilor").

Există, în acest sens, interferenţe de imagini poetice, motive, simboluri, mărci stilistice tipic nichitastănesciene trecute, însă, prin filtrul liric propriu poeţilor generaţiei '70 din Banatul sârbesc.

Motive geometrice (cercul, punctul, sfera, linia), topoi specifici reluaţi obsedant (piatra, uşa, cuiul), alte simboluri (ochiul, oasele), mitologii şi mituri (Prometeu, pasărea), scheme verbale inedite („trec", „zic"), asocieri idiomatice („râsu-plânsu"), cuvinte nou create, norme gramaticale ignorate se regăsesc, mai mult sau mai puţin, şi în creaţia acestor scriitori. „Necuvintele" devin astfel la Slavco Almăjan „anticuvinte" *(Casa deşertului),* semnul orfismului *(Ideea mişcătoare),* ritmurile stănesciene *(Peisaj matinal)* instalându-se şi creând atmosfera, aerul abstract al liricii acestuia.

Se poate afirma, prin urmare, că sensibilitatea creatorilor români din Banatul sârbesc s-a dovedit deosebit de receptivă la noua paradigmă poetică reprezentată de

[19] Mariana Dan, *Schimbarea la faţă a poetului şi poeziei*, „Lumina", nr. 7-8-9, Novi Sad, 2003, p. 75-78.
[20] Ioan Flora, *Numai în vis*, în vol. *Nichita Stănescu. Album memorial*, Bucureşti, 1984, p. 234.
[21] Simeon Lăzăreanu, *Ultima călătorie a lui Nichita Stănescu în Iugoslavia*, „Lumina", nr. 4-5-6, Novi Sad, 2002, p. 3-5.
[22] Slavco Almăjan, *Consideraţii asupra poeziei româneşti din Iugoslavia*. Prefaţă la *Versiunea posibilă. Antologia poeziei româneşti din Iugoslavia*, Panciova, Libertatea, 1987, p. 11.

BDD-V2393 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:58:47 UTC)

Nichita Stănescu care a devenit, în acest fel, o adevărată „biblie" poetică pentru ei, refăcând firul întrerupt cu modernismul liricii miloşiene.

Dinspre metaforismul lui Vasko Popa, dinspre vizionarismul lui Nichita Stănescu şi dinspre irizările moderniste ale liricii lui Ion Miloş, poeții deceniului şapte al Banatului sârbesc au parcurs drumul şi spre registrul ironic al lui Marin Sorescu, alt model poetic care a operat în acest spațiu literar.

Membru de onoare al Comunei Literare din Vârşeț, prieten cu Vasko (Vasile) Popa pe care l-a tradus (1983) şi prefațat, închinându-i şi o poezie (*Cu Vasko Popa la o supă de broască țestoasă*), Marin Sorescu a fost, în acelaşi timp, prieten al scriitorilor români din Banatul sârbesc. Disimularea „lirismului prin glumă", limbajul voit prozaic – mărci ale poeziei sale – se regăsesc şi în opera acestora. Există, astfel, influențe recognoscibile, mai ales în lirica lui Ioan Flora şi Petru Cârdu, dar şi în cea a lui Slavco Almăjan, în care faptul divers, prozaicizarea discursului poetic, demitizarea, textualismul de sorginte barian devin elemente clare ale postmodernismului.

Dacă prima parte a creației acestor poeți din Banatul sârbesc poate fi pusă sub semnul modernismului, a doua parte se află, cu certitudine, sub influența noului curent al postmodernismului, direcție în care au operat alte modele literare. „Ne-au dăruit sufletul şi dragostea lor, sfaturile şi îngăduința cu care s-au aplecat asupra începuturilor noastre în ale poeziei, împărtăşindu-ne câte ceva din tainele meşteşugului şlefuirii cuvântului şi versului şi ale coborârii în străfundurile ființei noastre" – notează Simeon Lăzăreanu, referindu-se la cele două modele – Vasko (Vasile) Popa şi Nichita Stănescu, (prin extensie şi Marin Sorescu) – care au influențat acest areal literar modelându-l şi catalizându-l (citându-l pe Blaga) în direcția sincronizării cu ceea ce se petrecea în plan literar românesc, sârb, european. Dincolo de aceste influențe, însă, creația celei de-a doua generații de scriitori români din Banatul sârbesc este profundă şi originală, remarcabilă prin viziunea tragică asupra agresivității realului față de creator, individ, în general, reprezentând un apogeu al evoluției acestei alte părți a literaturii române.

Datorită modelelor catalizatoare, a căror influență benefică s-a exercitat într-un timp al unor deschideri spre Europa a literaturii sârbe, a putut să apară în arena literară românească a Banatului sârbesc „noua conştiință poetică" reprezentată de tinerii, pe atunci, scriitori ai anilor '70.

BDD-V2393 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:58:47 UTC)