

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 și sârb, și transcenderea statutului de minoritar sunt două dintre direcțiile urmate de ei. „La sfârșitul anilor ‘60 și începutul anilor ‘70 ai secolului al XX-lea, noi eram niște oameni moderni în gândire și ambițioși”¹ – definește 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 Baloș, Eugenia Ciobanu Bălțeanu, Simeon Lăzăreanu, Costa Roșu ș.a., cea de-a doua generație de scriitori, s-a petrecut în 1970 și în anii imediat următori. Numită și 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 românești actuale. Demn de subliniat este faptul că, deși prizonieri ai unui spațiu minoritar și 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 Miloș, făcând ca demersul lui eseistic și liric să nu rămână, astfel, un gest izolat.

Influențată de prefacerile din plan literaturii sârbe, cât și din cel al literaturii române, formată la școala 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 clișeeilor”³ caracteristice primei generații postbelice. „Vrem să recunoaștem sau nu – apreciază Simeon Lăzăreanu – poezia scrisă în acest spațiu, în care ne pasc umbrele lungi și ascuțite ale crepusculului, încă mai stă sub raza de veghe și de inspirație a celor doi îngeri tutelari: Vasko și Nichita”⁴.

Florica Ștefan, poet bilingv, care a încurajat mereu tinerele talente, a descris, peste timp, atmosfera deloc binevoitoare în care s-au produs debuturile scriitorilor șaptezecști: „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 știut

¹ Slavco Almăjan, *Considerații asupra poeziei românești din Iugoslavia. Prefață la Versiunea posibilă. Antologia poeziei românești din Iugoslavia*, Panciova, Libertatea, 1987, p. 15.

² Ion Deaconescu, *Poezie și epocă*, Novi Sad, Libertatea, 1989, p. 9.

³ Ion Deaconescu, *op. cit.*

⁴ Simeon Lăzăreanu, *Despre prietenie și neuitare*, Libertatea, Panciova, nr. 3, 2003, p. 1.

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 aceluia 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.

Acești scriitori au ieșit, după opinia lui Marin Sorescu, de sub „mantaua” lui Vasko (Vasile) Popa, a cărei 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”, „lupoaița de foc”, „lupul cel șchiop” –, receptate în original sau în traducere, capătă noi conotații în creația poetilor 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, groțești chiar, lupul arhetipal fiind înlocuit de „animalul-labirint”, zeul cârțiță, făcându-se trimiteri evidente spre universul struțocămilesc, 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.

Vasko (Vasile) Popa⁷, transmutată într-un limbaj modern, pe un teren asfixiat de dogmatism, chiar în înveliș sârb, este percepută ca ceva apropiat structurii lor creatoare.

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

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

- una dinspre Timișoara, prin scriitorii din zonă, pe motive de apropiere, percepută geografic și sentimental, în sensul că Banatul, ca fostă unitate organică (înainte de 1918), păstrează încă ideea evoluției în comun a literaturii;
- alta dinspre București, prin Nichita Stănescu și Marin Sorescu, pe motive de afinități poetice (Vasko Popa), de patronaj spiritual al tinerilor poeți români din spațiul în discuție, de raporturi cordiale cu poeții belgrădeni, de prietenii (Adam Puslojic, Ioan Flora).

Înainte cu cinci ani de debutul editorial al generației ‘70 a literaturii române din Banatul sârbesc, în 1965, Nichita Stănescu a efectuat prima vizită în Serbia, la Belgrad, oraș pe care l-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 spațiul literaturii sârbe, de data aceasta în traducere, influențând prin opera sa și prin magnetismul personalității sale, registrul ei liric, canalizând-o spre noua paradigmă. Dinspre arealul literar sârb, influența lui Nichita Stănescu a pătruns, cum era de așteptat, și în cel românesc din Banatul sârbesc, cu forța unui model, impulsiv și susținând noua orientare literară a modernității ce zvâcnise odată cu pleiada de tineri poeți ai anilor ‘70, după o „pauză” în creația

⁷ Prima „lecție” a lui Vasko (Vasile) Popa „Vasko Popa. *Semnificația poeziei*, „Lumina”, nr. 1-3, Novi Sad, 1991, p. 2-7” oferă una dintre „cheile” receptării creației literare, „mușcătura”, metaforă-simbol a limbajului ca modalitate de cunoaștere („Mușcați și vă veți da singuri seama ce înseamnă”). Preluată ca motiv de Slavco Almăjan, ideea-metaforă se regăsește în sintagme ca „mușcătura de noapte”, „mușcătura adevărată”, „dinții între două texte”, „rechinul stilizator”. A doua „lecție” se oprește asupra imaginii-simbol a cuvintelor ca cheie a comunicării [„Există cuvinte jar (...) Există cuvinte oase (...) Există cuvinte șerpi (...). Și, 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 „lecție” trimite către simbolul labirintului, regăsit și în lirica lui Slavco Almăjan și a lui Ioan Flora. Simboluri adiacente – ușa, oglinda, cheia ruptă – semnifică descifrarea limbajului poetic, fiind întâlnite în construcții poetice ca „somniașii”, „sensibil și umed” etc. A patra „lecție” se concentrează asupra metaforei-simbol, „roata lumii”, ca semnificant al condiției 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 creației.

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

„bătrânilor” de aproape două decenii provocată de eseu *Ce-i de făcut?* (1957-1958) de Ion Miloș.

Întâia participare la Festivalul de la Struga, în același an 1965 (împreună cu Cezar Baltag), „premiul mic” pentru juniori obținut în defavoarea lui Evtușenko, această primă recunoaștere internațională a sa, fac ca numele Nichita Stănescu să circule în spațiul literar sârb și inclusiv în cel al „enclavei” românești, devenind notoriu. Tot atunci (revista „Lumina”, nr. 3-4) apare primul poem – *Îndoirea luminii* – publicat de Nichita în presa românească din Voivodina. Îl cunoaște personal pe Vasko (Vasile) Popa și între ei se stabilește o relație specială, – unul migrat din spațiul lingvistic românesc în cel sârb și 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 diferență de peste un deceniu, schimbări fundamentale în literatura sârbă și, respectiv, în cea românească din spațiul enunțat. 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, prefațat și 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 aceștia, influențându-le evoluția poetică. Din acest moment, „poarta lui Nichita”¹² (simbolul „ușii” sau al „porții de aramă” la Slavco Almăjan) va fi deschisă mereu dinspre un spațiu al literaturii române spre celălalt, prin ea circulând liber acel flux creator, acel schimb permanent instituit nu între Centru și periferie, ci între părți diferite ale aceleiași literaturi. Se produce astfel un fenomen unic pentru perioada comunistă – fenomenul Nichita Stănescu – care va avea același efect și în celelalte spații românești – Basarabia și nordul Bucovinei – marele Nichita reușind să determine astfel prima tentativă de sincronizare a acestora cu literatura română din interiorul Țării, forța exemplului său constituind liantul necesar. Deloc întâmplător, un an după vizita lui Nichita la Panciova, în 1968, debutau în ziarul „Libertatea” liceenii vârșețeni Ioan Flora și 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 generații de scriitori români din Banatul sârbesc, Nichita Stănescu a efectuat o nouă vizită la Panciova, după ce, mai întâi fusese la Belgrad, însoțit de Anghel Dumbrăveanu și de Petre Stoica. Adam Puslojić, sârbo-valahul din Nehotin-Timoc, prietenul de o viață al lui Nichita a consemnat, peste timp, acest moment deosebit de important pentru scriitorii din spațiul în discuție: „Îmi amintesc, încă îmi amintesc, de clipa aceea luminată care s-a întâmplat acum 33 de ani, a fost în acest spațiu (sala de festivități a Casei de Presă și

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.

Editură „Libertatea”, n.r.) din vara anului 1970 [...]. Nichita a venit aici, iar Aurel Gavrilov (redactor-șef al Editurii Libertatea, n.n.), care avea o stimă deosebită, în primul rând că era sub influența directă a lui Vasko Popa și Vasko îl stima și îl iubea pe Nichita ca pe un fiu, și atunci sigur că Aurel Gavrilov a rostit cel mai miraculos vers din viața 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 Vârșeț, orașul lui Ioan (Iovan) Sterija și al lui Vasko (Vasile) Popa, primul său „atelier” de creație, căruia i-au urmat alte două, la Struga și la Belgrad, în 1982, cunoscute sub denumirea de *Atelierele ambulante Nichita Stănescu*. Alături de scriitorii români din spațiul literar interogată, au participat Adam Puslojić, Anghel Dumbrăveanu, Petru Stoica, Srba Ignatović ș.a. Slavco Almăjan a consemnat, din nou, acribios, „istoricitatea clipei” petrecute în apropierea „vulcanicului” Nichita, remarcând „dialogul sintetic” și „disponibila sămânță roditoare de poezie înțeleaptă și incredibil de adevărată” lăsată de poet în solul acestei alte părți a literaturii române. „Memorabilul său recital”, un adevărat „torent de metafore și idei”, s-a convertit într-o originală carte a „ecuației poetice-prietenie”¹⁴. „Discuțiile lirice” în unsprezece capitole purtate cu Adam Puslojić, Srba Ignatović, au constituit substanța unui volum inedit de poeme, o ediție bilingvă, apărută în 1971, sub titlul *Beogradu pet priatelja – Belgradul în cinci prieteni* (Editura Ugao-Colțul din Vârșeț), în traducerea în limba sârbă a lui Adam Puslojić. Versul „Poetul ca și soldatul n-are viață personală” ar putea figura ca motto nu numai pentru volumul amintit, ci pentru întreaga sa creație.

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

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

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

În octombrie, participând alături de Marin Sorescu la Festivalul Internațional 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 „Colecția revistei Lumina” al cărei redactor șef era Simeon Lăzăreanu, acest prim volum în limba română apărut în spațiul literar al Banatului iugoslav cuprinde desene de Nichita Stănescu, fotografiile din timpul vizitei poetului la Panciova și scurte eseuri semnate de Srba Ignatović, Ioan Flora, Marin Mincu. Este ultimul volum antum al poetului și încheie, poate nu întâmplător la Panciova, în „enclava” românească de care s-a legat atât de mult, firul creației sale începute cu *Sensul iubirii*, în 1960, la București. „Mă întorsesem plângând: / Unde e viața mea” (*Astfel*) sau „Acasă mea e într-un cuvânt” sunt versuri semnificative pentru acest volum, presimțit de autor a fi ultimul. Despre frenezia scrierii lui Nichita, Adam Puslojić nota: „Avem în față textele *Oase plângând* și *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 puțin 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 puțin de 25, inspirate din monumentele lui Bogdan Bogdanovici [...]. Acestea sunt poeziile de față, pentru noi cu atât mai de preț cu cât au fost rupte din veșnicie sub ochii noștri”¹⁷.

Vizitele efectuate de poet la Casa de Presă și Editură Libertatea, în octombrie 1982 (în compania lui Ioan Flora, Simeon Lăzăreanu, Florin Ursulescu – directorul Editurii Libertatea, poet și critic literar), și în august-septembrie 1983, (după ce, mai întâi, inaugurase ediția din acel an a Festivalului de la Struga, unde fusese primit cu onorurile obișnuite¹⁸), serata literară memorabilă din 3 septembrie 1983 din cadrul Comunei Literare Vârșeț (la care a participat și poetul indian S. H. Vatsayan Agyen), sunt ultimele drumuri ale lui Nichita Stănescu înspre spațiul de spiritualitate românească ce l-a atras ca un magnet, înspre spațiul sârb în general, pe care l-a perceput ca fiind mai deschis înnoirilor din plan european și, deci, mai apropiat fenomenului poetic resurecțional produs de lirica sa.

¹⁷ Nichita Stănescu, *Album memorial*, București, 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 și: Florin Ursulescu, *Nichita și Libertatea*, „Lumina”, nr. 7-8-9, Novi Sad, 2003, p. 49-51.

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 și Ioan Flora”¹⁹ – cum îl descrie Mariana Dan, șeful Catedrei de Limba și literatura română din Belgrad – vorbea senin despre iminența morții. În necrologul pe care-l publică la intrarea în neființă a poetului, Ioan Flora îl numea cu emoție reținută „prietenul meu cu care vânam nu lei, ci licori și cuvinte”²⁰.

Parafrazând afirmația lui Marin Sorescu despre influența lui Vasko Popa asupra arealului literar sârbesc și românesc, Simeon Lăzăreanu – poet ce-și încearcă pana tot mai mult și cu succes în ultimele două decenii în critica literară – subliniază uimitorul rol pe care l-au jucat opera și personalitatea lui Nichita Stănescu: „poetii de aici, români și sârbi, au ieșit 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 și prin aportul scriitorilor români din teritoriul sârbesc.

Contactele directe și indirecte exercitate de Nichita asupra zonei literare românești a Banatului iugoslav au influențat orientarea acesteia spre direcția pe care însuși o definea într-o posibilă *ars poetica*: „Adevărata poezie e viziune, cuvântul e un vehicul – o aspirație spre un limbaj absolut”. Influențele poeticii sale se regăsesc mai ales în lirica lui Slavco Almăjan și în cea a lui Ioan Flora, dar și în creația lui Petru Cârdu, manifestate prin: obsesia pentru limbajul poetic („jocul acrobatic al cuvintelor”²²), sondarea esențelor lucrurilor, așezarea eu-lui vizionar în centrul creației, tehnici poetice unice: (*Lecția despre cub*, o altă *ars poetica*, o parabolă a pătrunderii la „sufletul lucrurilor”).

Există, în acest sens, interferențe de imagini poetice, motive, simboluri, mărci stilistice tipic nichitastănesciene trecute, însă, prin filtrul liric propriu poezilor generației ‘70 din Banatul sârbesc.

Motive geometrice (cercul, punctul, sfera, linia), topoi specifici reluați obsedant (piatra, ușa, cuiul), alte simboluri (ochiul, oasele), mitologii și mituri (Prometeu, pasărea), scheme verbale inedite („trec”, „zic”), asocieri idiomatice („râsu-plânsu”), cuvinte nou create, norme gramaticale ignorate se regăsesc, mai mult sau mai puțin, și în creația acestor scriitori. „Necuvintele” devin astfel la Slavco Almăjan „anticuvinte” (*Casa deșertului*), semnul orfismului (*Ideea mișcătoare*), ritmurile stănesciene (*Peisaj matinal*) instalându-se și 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 față a poetului și poeziei*, „Lumina”, nr. 7-8-9, Novi Sad, 2003, p. 75-78.

²⁰ Ioan Flora, *Numai în vis*, în vol. *Nichita Stănescu. Album memorial*, București, 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, *Considerații asupra poeziei românești din Iugoslavia*. Prefață la *Versiunea posibilă. Antologia poeziei românești din Iugoslavia*, Panciova, Libertatea, 1987, p. 11.

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

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

Membriu de onoare al Comunei Literare din Vârșeț, prieten cu Vasko (Vasile) Popa pe care l-a tradus (1983) și prefațat, închinându-i și o poezie (*Cu Vasko Popa la o supă de broască țestoasă*), Marin Sorescu a fost, în același timp, prieten al scriitorilor români din Banatul sârbesc. Disimularea „lirismului prin glumă”, limbajul voit prozaic – mărci ale poeziei sale – se regăsesc și în opera acestora. Există, astfel, influențe recognoscibile, mai ales în lirica lui Ioan Flora și Petru Cârdu, dar și 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 și dragostea lor, sfaturile și îngăduința cu care s-au aplecat asupra începuturilor noastre în ale poeziei, împărtășindu-ne câte ceva din tainele meșteșugului șlefuirii cuvântului și versului și ale coborârii în străfundurile ființei noastre” – notează Simeon Lăzăreanu, referindu-se la cele două modele – Vasko (Vasile) Popa și Nichita Stănescu, (prin extensie și Marin Sorescu) – care au influențat acest areal literar modelându-l și 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 și 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 conștiință poetică” reprezentată de tinerii, pe atunci, scriitori ai anilor '70.