Slavco Almăjan, un scriitor important din diaspora românească

Mariana DAN

Key-words: *Romanian minority*, *Romanian literature*, *imagology*, *identity*, *Voivodina*, *Slavco Almajan*, *hermeneutic*, *archetype*

1. Context

1.1. Înțelegerea şi interpretarea lui Slavco Almăjan

Orice istorie a literaturii române din Banatul Sârbesc, oricât de sumară ar fi ea, nu poate fi concepută fără Slavco Almăjan, poetul, romancierul, eseistul, imagologul, publicistul şi traducătorul, deținătorul, pe parcursul mai multor decenii, a unor numeroase funcții în cele mai importante instituții culturale, de presă şi mass-media şi care a obținut, în nenumărate rânduri, atât în Serbia, cât şi în România, cele mai înalte distincții şi premii. Dacă până nu demult, a fost luat în considerație[1], cu predilecție, aportul său în revoluționarea discursului poetic, atât în planul voivodinean, cât şi în planul mult mai vast al expresiei poetice moderne şi contemporane, astăzi apare ca fiind evident faptul că Slavco Almăjan este o personalitate referențială în cel puțin două domenii „cheie": poezia şi imagologia.

Publicarea recentă a două cărți importante: *Rigoarea şi fascinația extremelor* (eseuri imagologice), în 2007 şi *Fotograful din Ronkonkoma* (versuri), în 2009, deschid posibilitatea unei noi înțelegeri şi reinterpretări, din perspectiva prezentului, a întregului demers artistic al autorului, şi oferă viziunea sa despre lume, care, în ciuda aparenței deconstructive a limbajului poetic, apare unitară şi concentrică. Parcă prin fiecare nouă carte, Almăjan dezvoltă părți dintr-o imagine de ansamblu care exista, în negativ, de la bun început.

Astăzi, posibilitatea redefinirii perspectivelor imagistice, imagologice şi conceptuale ale autorului ies în relief tocmai datorită, pe de o parte, faptului că putem privi fără constrângeri de orice natură contextul în care autorul a reuşit să se impună ca scriitor, iar pe de altă parte, datorită bogatei sale activități eseistice din ultima vreme, în care practică o imagologie cu totul aparte şi care dezvăluie situația literaturii minoritarului privită „din interior".

„Tălmăcirea" viziunii, în esență organiciste, despre lume a autorului impune o metodologie de abordare ce ține de hermeneutică, căci opera lui Almăjan se

[1] Este vorba de critica literară de limbă română, deoarece receptarea lui Slavko Almăjan în contextul limbii majoritare sârbeşti lasă încă de dorit, din păcate.

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

desfăşoară în construcţii labirintice în care se intuieşte tot timpul prezenţa unui centru de semnificaţie, în esenţă metaistoric. Doar relaţia „periferie-centru", într-o mare măsură echivalentă la Almăjan cu relaţia hermeneutică „parte–tot", poate duce la o descifrare corectă a operei sale.

Vorbind în termenii „cercului hermeneutic", o nouă *înţelegere* a unei realităţi totale (care, în cazul de faţă, presupune o analiză imagologică racordată la interpretarea creaţiei poetice) se revelează prin intermediul explorării detaliilor particulare. Dar cum *înţelegerea* este mediată prin limbă şi limbaj, hermeneutica operei sale presupune diverse aspecte. Dacă lăsăm la o parte înţelegerea limbii sale materne (româna) într-un context majoritar în care se vorbeşte o altă limbă (sârba) – acest aspect ţinând mai ales de recepţie, hermeneutica lui Almăjan se leagă mai ales de ceea ce Hans-George Gadamer numea *die Sache*, adică de posibilitatea pe care i-o dăm Celuilalt să vorbească şi suntem gata să-l ascultăm. Doar astfel avem şansa de a remodela şi reformula acea idee „preconceputǎ", ca viziune *a priori* pe care orice cititor o are înainte de abordarea subiectului/textului cu care vine în contact. În acest sens, *interpretarea* lui Almăjan ţine în primul rând de *înţelegerea*, pe de o parte a contextului său istoric şi social, iar pe de altă parte de descifrarea textelor sale, care reprezintă în sine cercuri hermeneutice, tălmăciri succesive (indiferent dacă e vorba de o perspectivă imagologică ori de una poetică) vizând *comunicarea* despre condiţia artei, a rostul omului pe lume, despre posibilitatea limbii, limbajului ori limbajelor de a crea şi transmite sensuri etc. Doar o astfel de perspectivă, opusă „istorismului" (pe care acelaşi Gadamer îl lua cu asalt), poate duce la o reflexie mai adâncă asupra operei acestui important scriitor.

1.1.1. Slavco Almăjan – creatorul poeziei române moderne din Voivodina (Banatul sârbesc) şi imagologul „galaxiei minoritarilor"

Având în vedere, însă, faptul că autorul este un scriitor minoritar (în sensul politic şi imagologic al cuvântului şi nu în sensul axiologic pe care îl presupune opera sa), este necesar să se analizeze nu numai dimensiunea metaistorică a viziunii sale, ci să se înţeleagă în primul rând, din perspectiva de astăzi, contextul în care aceasta a luat naştere. Şi în acest sens eseistica lui Almăjan poate fi definitorie: ca verigă între situaţia concretă, istorică şi semnificaţia metaistorică prezentă în opera sa poetică. Din capul locului, astăzi se poate constata că poezia lui Slavco Almăjan şi lucrările sale de imagologie – care nu au fost încă suficient cercetate – deşi reprezintă domenii literare diferite, se află într-o legătură osmotică şi doar dacă aceste două domenii se consideră în ansamblu, se va putea stabili o viziune coerentă despre lume a autorului, precum şi relaţia operei sale cu contextul iugoslav şi sârbesc (pe de o parte), dar şi cu literatura română din România (pe de altă parte).

Începând cu anul 1996, când Almăjan publică o carte esenţială: *Metagalaxia minoritară*, preocuparea sa pentru imagologie iese în prim plan. Urmează: *Deliciosul destin minoritar* (2000), *Hacienda cu beladone* (2003) şi substanţialul volum de eseuri din 2007, *Rigoarea şi fascinaţia extremelor,* opera sa capitală de imagologie. Reluând unele texte anterioare, recenta sa carte este îmbogăţită, în continuarea volumelor precedente, cu eseurile care dau titlul volumului. Tot aici el analizează şi un „caz" artistic particular – renumita pictoriţă naivă română din

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

Banatul sârbesc, Maria Bălan – vorbind despre viaţa ei „paralelă" de ţărancă autentică, dar cu 150 de expoziţii în străinătate şi care a făcut ca Uzdinul său natal (din Banatul sârbesc) să fie „buricul pământului". Prin aceasta, Almăjan arată că un artist autentic îşi poate păstra identitatea fără a avea un program teoretico-ideologic bine determinat ori impus. Această idee este esenţială, deoarece, în toate lucrările sale de imagologie, autorul vorbeşte despre artă ca despre o formă specifică a existenţei umane autentice opuse oricăror cerinţe ideologice, indiferent din ce sisteme de gândire ori naţionalitate ar face ele parte.

Cronologic vorbind, trebuie spus că Almăjan a avut, după publicarea *Metagalaxiei minoritare*, o intensă activitate de traducător, traducând din sârbă în română mai multe lucrări[2]. Acestă activitate dovedeşte faptul că Almăjan cunoaşte foarte bine atât metodologia, reperele, cât şi „amplitudinea" noii ştiinţe, care, adessea, se ocupă de „cazul" minoritarului. Şi cu toate acestea, eseurile sale parcă sunt scrise tocmai din necesitatea de a nu fi privit drept un „caz", ci ca om şi, mai ales, creator de artă. În acest sens, temelia discuţiei despre literatură şi identitate se desfăşoară pe două planuri esenţiale:

1) planul relaţiei minoritarului cu contextul (iugoslav şi/ ori sârb) din care face parte, dar şi cu ţara (România) a cărei limbă o vorbeşte;

2) limbajul artistic şi valoarea operei de artă, care nu sunt şi nu trebuie să fie influenţate de graniţe ori limitări de orice natură, ca factori extrinseci în raport cu creaţia artistică.

Aceste relaţii sunt însă generale, iar ceea stabileşte legătura între ele este factorul uman, precum şi ideea că artistul este un om viu şi autentic, care, pe lângă faptul că îşi pune problema menirii omului pe lume, este expus într-o măsură mai mare decât ceilalţi oameni conjuncturilor istorice, geografice, politice, ideologice şi sociale. Pe acest temei se bazează discuţia despre limbă şi cultură, care sunt de fapt singurele repere identitare adevărate:

> a) Lumea dispune de teorii, de vârste, de epoci istorice, triste sau aurifere, de globalism şi idei profitabile, la care minoritatea de regulă nu participă. Ea poate fi găsită în culoarele deznădejdii, aşteptând o simplă atenţie în schimbul unui servilism stenic. Spaţiul său cultural rămâne singura arenă în care îşi poate demonstra prioritățile alternative. Nu poţi fi alpinist minoritar, marinar minoritar sau penumbră aristocratică, dar poţi fi poet, producător de chilimuri, învăţăcel al istoriilor orale nedistilate, şi acest lucru nu descurajază pe nimeni, nici chiar pe cei obişnuiţi să artificializeze viaţa din cauza infantilismului nepredicativ. Există totuşi un loc central în care minoritarul se reîntâlneşte cu rădăcinile esenţiale şi acest loc aparţine limbajului; nu există o limbă minoritară, limba minoritară fiind limba naţiunii, respectiv limba poporului din care îşi trage seva istorismului timpuriu, a subiectivismului echidistant, precum şi conceptul cultural al sentimentului tradiţional. (Almăjan 2007: 190)
>
> b) În viziunile minoritarului despre lume şi artă se poate uşor distinge un romantism întârziat, un suprarealism decodat, un modernism violent şi un postmodernism adaptat lecţiilor de stilistică şi poetică. Această imagine probabilistică

[2] Voja Dimitrijević, *Drepturile omului în zona de nesiguranţă* (*Neizvesnost ljudskih prava*). Panciova, Libertatea, 1999; *** *Abecedarul multiculruralităţii* (*Bukvar multikulturalnosti*). Novi Sad: Centrul pentru multiculturalitate, 2002; Branka Bubanj, *O lume multicoloră: Toleranţa* (*Različit svet: Tolerancija*). Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004.

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

> posedă aceeaşi cantitate de umbră şi lumină precum ideea omului despre libertate şi nemurire. Fenomenul nostru minoritar este însă unul caracteristic, deoarece în spatele nostru stau Cantemir şi Eminescu, filozofia „spațiului matrice", mândria intelectualului român raportată la literatura exilului. Noi de pe aceste „maluri panonice", cum ar fi spus Krleža, dispunem de o mândrie nenaturală, de o mândrie filozofică, întrucât există şi aşa ceva, dat fiindcă acest orgoliu este un minunat prilej de a înțelege eficacitatea spiritului şi schimbarea de unghi a dimensiunii specifice, de a ieşi, în definitiv, din paranteză (Almăjan 2007: 191).

Din cele două citate este evident faptul că această „paranteză" identitară (identificabilă prin apartenența la limba şi cultura unei alte țări decât cea natală), pe de o parte, reprezintă un obstacol vital, dar, pe de altă parte, Almăjan vede „ieşirea din paranteză" tot prin limbă şi cultură, acestea fiind singurele puncte de sprijin, singurul suport şi singura speranță a minoritarului român de a-şi conserva identitatea şi de a nu fi asimilat de cultura majoritară.

Este necesar să se observe de la bun început faptul că Almăjan se distanțează de învățăceii „istoriilor orale nedistilate" şi presupune participarea la literatura cultă; el fiind de partea scriitorului de profesie, singurul capabil să creeze valori durabile în planul cultural, fie el un scriitor minoritar sau majoritar. În acest sens, limita dintre literatura minoritară şi cea majoritară se estompează, nu există. În *Rigoarea şi fascinația extremelor* autorul pune pe talgerele balanței cu care contemplă literatura două cazuri opuse: pe de o parte se află scriitorul voivodinean Ion Miloş, care s-a expatriat în Suedia şi care „a devenit prin definiție un dezrădăcinat" (Almăjan 2007: 143), iar pe de altă parte se află Nichita Stănescu, poetul din România care, datorită „ecuației poetică – prietenie", parcă s-a repatriat în Serbia şi pentru care granițele istorice şi politice nu erau de luat în seamă, căci, oricum „poetul nu are viață personală" (Almăjan 2007: 140). Despre acesta din urmă, Almăjan vorbeşte cu multă căldură:

> În 1982, venind de la Struga, încununat cu lauri pentru excepționalul său exercițiu poetic, în hotelul „Slavia", din centrul Belgradului, Nichita va deschide cel de-al doilea „atelier" ambulant şi va scrie acolo *Oase plângând*, care va fi de fapt ultima sa carte antumă. Cartea cuprinde 33 de poeme şi va fi scoasă în colecția revistei *Lumina*. Redactorul revistei şi al colecției, la ora aceea, Simeon Lăzăreanu, parcă a intuit că această carte va fi ultima în viața terestră a marelui poet Hristea Nichita Stănescu, care ne împărtăşise taina sa cumpătată, precum că are două țări unde poate visa şi folosi verbul în dulcea sa limbă. Într-adevăr, era cetățeanul celor două țări, primul cu cetățenie poetică dublă, încălcând astfel legile nepoetice ale vremii, dar respectând legile poetice ale spiritului de independență artistică (Almăjan 2007: 141–142).

A crea cultură înseamnă pentru Almăjan *a comunica*, dar această comunicare se referă cel mai puțin (dacă nu chiar deloc) la dialogul dintre „minoritate" şi „majoritate", ea având un aspect mult mai amplu şi care vizează *posibilitatea oricărui limbaj de a crea şi transmite sensuri*.

Cunoscuta relație lingvistică, preluată apoi de teoria şi critica literară, dintre cuvânt, ca *semn(ificant)* şi înțelesul semantic profund şi plurivalent, ca *semnificat*, se află într-o poziție privilegiată în întreaga operă a autorului, care, pe parcursul întregii sale activități, doreşte să discute/ comunice în mod onest pentru a ajunge măcar la

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

intuirea adevărului despre lume, în cazul în care revelarea sa nu este posibilă, din motive fie lingvistice şi teoretice (în cazul poeziei), fie ideologico-politice (în cazul eseisticii), fie filozofice şi existenţiale (atât în cazul poeziei, cât şi al eseurilor de imagologie). În acest sens, se poate constata că atât poezia, cât şi lucrările de eseistică ale lui Slavco Almăjan sunt pătrunse de o componentă meditativă de sorginte gnoseologică, transpusă în termeni contemporani, aduşi la zi, de o actualitate acută, aproape dureroasă.

Aşadar, viziunea lui Almăjan trebuie analizată nu atât în termenii deconstrucţiei limbajului poetic, ci (şi) în posibilitatea explicării sensurilor ce ţin deopotrivă de întrebările pe care autorul şi le pune în legătură cu existenţa individuală raportată, pe de o parte la condiţiile istorice şi geografice, iar, pe de altă parte, la faptul de a exista pe lume. Această viziune apare şi mai evidentă în recentul său volum de versuri, *Fotograful din Ronkonkoma*, (la care se va face referinţă în partea a doua a lucrării de faţă), în care autorul lărgeşte discuţia dintre *semn* şi *semnificat*, reflectând asupra noţiunii de *realitate* ca atare, pe de o parte (realitate ca *Weltanschauung*, ca viziune asupra lumii) şi asupra noţiunii de *adevăr*, pe de alta. Deşi avem încă tendinţa de a suprapune aceste noţiuni, ele sunt departe de a fi sinonime şi tocmai aceasta este baza discursului lui Almăjan şi mobilul care racordează versurile sale (de la bun început) la curajoasele eseuri de imagologie, punând în lumină o concepţie auctorială unitară şi organică, o viziune plămădită în contextul inedit al „malurilor panonice", adesea ocolit ori pur şi simplu neglijat atât în România, cât şi în Serbia.

1.1.2. Slavco Almăjan şi „literatura minoritarului" într-un context majoritar de limbă „sârbo-croată" (sau „legile nepoetice ale vremii")

Pentru a înţelege mai just importanţa lui Slavco Almăjan, este necesar, în primul rând, să se privească lucrurile dintr-o perspectivă diacronică mai amplă. Pentru cel care cunoaşte literatura română din Voivodina (Banatul sârbesc), este evident faptul că Slavco Almăjan este cel care a revoluţionat discursul poetic de expresie română din Serbia în anii '68 ai secolului trecut, „sucind gâtul" retoricii de tip romanţios, pastoral şi ideologic totodată, repunând astfel în drepturi poezia ca artă, drepturi pe care aceasta şi le pierduse pe un plan mult mai larg decât cel strict românesc în general şi voivodinean în particular, subjugată fiind de ideologiile vremurilor, fiind forţată să „cânte în strună" cerinţelor socio-culturale şi politice de la timpul respectiv. Dacă, spre exemplu, poezia sârbă de atunci făcea eforturi şi chiar reuşea să se sustragă dezideratelor ideologice, acest fapt era totuşi posibil pentru că poezia în limba „sârbo-croată" (cum se numea atunci limba oficială) reprezenta (în termeni imagologici vorbind) poezia „centrului".

În ceea ce priveşte literatura minorităţilor, adică a „periferiei" (sau „parantezei", cum o numeşte Almăjan), lucrurile erau mult mai dificile şi mai complicate… Probabil că acesta a fost motivul pentru care poetul de origine română din acelaşi Banat Sârbesc, Vasko (Vasile) Popa, cu o generaţie înaintea lui Slavco Almăjan, deşi redactor şef al revistei de cultură şi literatură a minorităţii române din Voivodina, *Lumina*, a ales să scrie în limba sârbă, ca limbă a „centrului". Valoarea sa este indiscutabilă, astăzi Vasko (Vasile) Popa fiind unanim recunoscut drept un

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

clasic al literaturii sârbe... Ar fi putut el să scrie în română? De ce nu a scris în română, dacă aceasta era limba lui maternă? La fel s-a întâmplat probabil şi în cazul Floricăi Ştefan, în timp ce poetul Ion Miloş, de aceeaşi origine, a ales drumul exilului, pentru a putea să scrie în limba sa maternă în… Suedia. Care au fost motivele pentru care aceşti poeţi nu au scris versuri în limba lor maternă în aria geografică în care s-au născut? Acestea sunt nişte întrebări care presupun o analiză mai atentă în viitor şi care, din punct de vedere metodologic, solicită cercetarea mai multor aspecte, ca, de exemplu, problema recepţiei şi cea a împrejurărilor socio-politice, deci extra-literare, care se pot înţelege astăzi dintr-o perspectivă ştiinţifică, folosind metodologia imagologiei.

În ceea ce priveşte receptarea literaturii, poate că autorii respectivi credeau că, scriind în limba oficială a „centrului", vor avea un public pe de o parte mai larg, iar pe de alta, mai instruit, capabil să înregistreze şi propage inovaţiile din domeniul literaturii profesioniste, spre deosebire de populaţia, cu predilecţie rurală, din satele voivodinene, care putea percepe mai ales lucrările cu o rezonanţă idilico-romanţioasă, folclorică ori concordantă cu ideologia vremii. Exemplele legate de problema recepţiei şi a cerinţelor ideologice transpar şi mai bine dacă cercetăm literatura narativă de la vremea respectivă… (Ćorkovic 2008). Dar, dacă în „centru", în literatura de limbă „sârbo-croată", schimbările îşi croiau drum încetul cu încetul, în aria de „periferie" a minorităţilor, în cazul de faţă a minorităţii române, această deschidere era greu de imaginat şi realizat – orice schimbare de discurs, conţinut, tehnică ori metodă ar fi presupus o schimbare de *Weltanschauung*, de viziune asupra lumii, o răsturnare a valorilor acceptate atât în planul oficial al „centrului", cât şi în planul receptorilor, care erau, cum am văzut, în majoritate de provenienţă rurală şi fără o instruire solidă de tip filologic.

Pe de altă parte, trebuie recunoscut deschis, aşa cum au făcut-o şi scriitorii din Basarabia, că însăşi limba română ca atare, aşa cum era ea vorbită din strămoşi în Voivodina, reprezenta o problemă în a fi transpusă în scris, vorbirea şi scrierea ca atare fiind două modalităţi diferite de comunicare şi receptare. Scriitorul trebuia să decidă cum să-şi scrie textele: în graiul său matern (în cele mai multe cazuri, chiar scriitorii din România, trecând prin şcoală, nu au scris în graiul regiunii în care s-au născut, ci l-au folosit pentru a da un iz de autenticitate textelor) sau în limba literară, standardizată şi propagată de un alt „centru", care se afla în ţara vecină, la Bucureşti şi cu care legăturile erau fluctuante, depinzând de relaţiile politice de la un moment dat[3].

Toate aceste chestiuni erau foarte dificile şi complexe, de un tragism pe care cu greu îl poate înţelege cel care nu a trăit şi nu s-a confruntat personal cu aceste aspecte concrete şi a preferat să facă o judecată „de cabinet", adeseori nedreaptă şi fără a pătrunde esenţa lucrurilor.

Realitatea este că, până nu demult, un minoritar se afla la „periferie", deci era marginalizat, atât în ţara în care s-a născut ca minoritar, cât şi în ţara „cealaltă", a cărei limbă o vorbea, însă, de când a deschis ochii pe lume – dar o vorbea în graiul matern al comunităţii sale minoritare şi nu în limba literară, standardizată, impusă de nişte „taţi", adesea „vitregi" şi „bătrâni", care tronau în instituţiile filologice dintr-o altă ţară îndepărtată prin vize, ideologii şi circumstanţe politice de tot felul... Tocmai

[3] Vezi şi Dan (1995: 37 sqq).

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

această situaţie este redată cu tragism şi sensibilitate în – la vremea respectivă (1996) – curajoasele eseuri ale lui Slavko Almăjan din *Metagalaxia minoritară*, care mi-au dezvăluit şi mie personal o stare de fapt de care eram conştientă, dar pe care am ajuns s-o „trăiesc" în profunzime, datorită acestei cărţi. Căci problema limbii ţine de nevoia de a spune cine eşti, deci de ea se leagă, pe de o parte identitatea personală, iar, pe de altă parte, nevoia de a (te) comunica:

> Noi scriem o literatură de limba română din Voivodina, respectiv Serbia. Până prin anii nouăzeci, am fost scriitori iugoslavi care au scris româneşte. Astăzi suntem în poziţia să fim scriitori români din Iugoslavia (Almăjan 1996: 75).

Almăjan va dezbate în continuare condiţia dificilă a scriitorului minoritar în extrem de interesantul volum de eseuri: *Rigoarea şi fascinaţia extremelor* (2007), care pledează pentru judecarea operelor literare după criterii axiologice şi cât mai departe de „principiile" de natură ideologică, dar mai ales de extremismul definiţiilor naţionaliste, indiferent dacă acestea ţin de sistemele de gândire minoritare ori majoritare. Îndemânarea eseistică, limba română perfectă, care curge în cascade de sensuri, racordarea logică a întrebărilor care se pun la alte întrebări la care cititorul nici nu s-a gândit, îi creează acestuia senzaţia că îl citeşte pe Cioran, un Cioran care nu se ascunde însă în spatele unui scepticism de metodă raţionalistă, pentru a lăsa cititorul în absurdul concluziei logice, ci un Cioran care îşi înghite lacrimile cu bărbăţie în timp ce scrie.

Expunerea acestei situaţii, dezvăluite pe faţă de Almăjan, clarifică *à rebours* dificultăţile pe care trebuiau să le confrunte nu numai minoritarii români, dar mai ales scriitorii în această limbă – şi cu cât ne aflăm mai aproape de finele celui de-al doilea război mondial (deci de instaurarea socialismului), cu atât dificultăţile erau mai mari, în ciuda faptului că, pentru o bună perioadă de timp, românii din România credeau că situaţia din fosta Iugoslavie era „de invidiat". Şi atunci ce rost ar fi avut ca un poet minoritar român să-şi asume riscul unui „monolog în pustiu", ceea ce ar fi fost probabil sinonim, după cum înţelegem lucrurile din perspectiva de azi, cu o pradă uşoară în junglă? În cel mai fericit caz, ar fi putut fi vorba de o (auto)exilare a scriitorului atât în contextul său imediat, local, cât şi în acela mai amplu şi „dătător de măsură" de la timpul respectiv. Înnoirea reprezenta deci un risc chiar şi în anii şaizeci ai secolului trecut şi după aceea, şi ea s-ar fi putut produce doar cu ajutorul unui poet foarte dotat, stăpân pe arta sa şi pe limba română şi pentru care poezia constituia un adevărat crez – un poet care era dispus să ducă lucrurile până la capăt atât din pură pasiune pentru poezie, cât şi dintr-o pasiune devastatoare pentru limba sa şi a comunităţii sale…

De aceea, în această situaţie extrem de dificilă şi complicată şi întru totul „nepoetică", poezia scrisă în limba română din Voivodina a trebuit să aştepte până spre sfârşitul anilor '60 ai secolului trecut, pentru a reuşi sa se încadreze ca viziune şi ca tehnică în modernism şi contemporaneitate, sincronizându-se axiologic cu poezia scrisă în fosta Iugoslavie şi în lume. Şi acest merit îi revine indiscutabil lui Slavco Almăjan, care, în ciuda dificultăţilor complexe pe care le-a avut de confruntat, reprezintă un poet referenţial.

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

1.1.3. Textul ca semnificant şi comunicarea ca pantomimă

Pentru a înţelege importanţa lui Slavco Almăjan, lucrurile apar şi mai clare dacă se iese din contextul local voivodinean şi se vorbeşte de poezia scrisă în limba română în general la vremea respectivă. România, care, deşi avea deja încă din literatura interbelică un tezaur poetic modernist de excepţie (de care a beneficiat din plin un Vasko Popa), s-a aflat, după 1944, în aceeaşi situaţie în care se aflau toate literaturile comuniste, dar care, tot prin anii ’60 ai secolului trecut, începuse să „renască” în acelaşi sens în care renăşteau şi literaturile fostei Iugoslavii. Chiar şi poeţii naţionali români, precum Eminescu, începuseră să fie reinterpretaţi în România, Blaga începuse să fie, măcar parţial, luat în consideraţie, începuse să se vorbească despre avangarda românească… Au apărut, pe atunci, tineri poeţi, cum ar fi Marin Sorescu şi Nichita Stănescu şi care au fost, datorită traducerilor lui Adam Puslojić, receptaţi şi apreciaţi în fosta Iugoslavie. În ciuda congresului Partidului Comunist Român din 1971 care recomanda „arta cu tendinţă”, poeţii de la vremea respectivă din România şi-au găsit un alibi ştiinţific acceptabil, de natură structuralistă, în a propaga poezia ca text, încapsulat în logica sa internă, fără o relaţie evidentă cu contextul socio-politic, de o natură extrinsecă literaturii. Şi această „metodă” a reprezentat un timp îndelungat o soluţie ingenioasă de a evita cenzura „centrului” puterii, dătător de măsură…

Vorbind din punctul de vedere al metodologiei poetice, Slavco Almăjan întrerupe şi el (începând din 1968, când a publicat *Pantomima za nedeljno popodne,* primul său volum de versuri, *în limba sârbă*, din motivele amintite) sistemul vaselor comunicante dintre semnificant (ca text, ca poezie) şi semnificat. Pentru el, textul poetic, înţeles ca „semn”, nu mai era legat atât de experienţa nemijlocită, empirică, ci însăşi creaţia, discursul, textul, cu logica sa imanentă au devenit una din experienţele esenţiale şi preocupările predilecte ale discursului artistic – un discurs aparent întors către sine însuşi, un discurs în care orice afirmaţie sau exteriorizare a frământărilor interioare reprezintă un fel de mască, de „cosmetică verbală” a inexprimabilului. *Problema imposibilităţii comunicării, privită prin relaţia dintre minoritate şi majoritate este de fapt transpusă de Almăjan în cadrul mai larg al absurdului actului de a (te) comunica.* În acest sens, el constată ceva mai târziu că a te comunica pe tine însuţi nici nu este posibil şi „Oamenii cu limbajul lor defect vorbesc în afara lucrurilor” (Almăjan 1983: 75). A vorbi din interiorul lucrurilor înseamnă pentru Almăjan a înţelege că şi poezia în sine este „un limbaj” aparte şi care trebuie cunoscut, înţeles...

Ce revoluţionară trebuie să fi fost o astfel de concepţie şi expresie poetică la vremea în care se mai scriau poezii de tip idilic şi romanţios printre minoritarii români din Voivodina! Slavco Almăjan poate fi considerat primul poet care a scris o poezie de tip urban într-o manieră contemporană, dacă se face abstracţie de versurile unui alt mare poet din Voivodina, Mihai Avramescu, care însă medita încă în stil blagian.

Privind din perspectiva de azi opera lui Slavco Almăjan, putem constata şi faptul, nu mai puţin important, că, spre deosebire de poeţii din România, el s-a aflat într-o dublă situaţie a „marginalizării”, trebuind să se confrunte pe de o parte cu cerinţele ideologiei oficiale (ca şi poeţii din România), iar pe de altă parte situaţia sa de „minoritar” presupunea şi un alt soi de „periferie”, de exil în raport cu „centrul”

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

de la Belgrad, care vorbea şi măsura lucrurile într-o limbă diferită de limba lui maternă, aşa cum am arătat mai sus... Doar această perspectivă lărgită poate demonstra adevărata măsură a aportului său în planul literaturii române şi poate evalua, măcar cu aproximaţie, importanţa locului său pe o scală axiologică, alături de celelalte valori culturale.

În momentul în care Slavco Almăjan a debutat în sârbă în 1968 cu volumul de versuri *Pantomima za nedeljno popodne* (*Pantomimă pentru o după-amiază de duminică*), structuralismul îşi crease deja modelul conceptual, care îndepărtase textul literar nu numai de noţiunea de *inspiraţie* (Dan 1997: 53), ci şi de orice fel de „aluviuni" extraliterare şi mai ales „extratextuale" şi care ar fi putut influenţa în vreun fel logica imanentă a textului ca atare. În acest sens s-a ajuns la marginalizarea biografiei scriitorului[4], la neglijarea eului său empiric, pentru a scoate în relief eul liric, poetic, drept voce impersonală a textului, în care se foloseşte adesea persoana a treia singular sau plural, în timp ce energia verbală a expresiei se canalizează spre construcţia unor imagini-metafore ori imagini-parabole, care „ţâşnesc" din scriitură ca atare.

Această metodă a fost adoptată şi în România (vezi, de exemplu, Marin Sorescu), dar ecourile ei se pot identifica într-un plan general mult mai larg din vremea respectivă (vezi Vasko Popa la sârbi).

Textul lui Slavco Almăjan însă – care s-a adaptat noii tehnici a scriiturii, fără nici un model premergător în poezia românească din Voivodina – foloseşte „imaginile-metafore" ori „imaginile-parabole" pentru a masca într-un fel identitatea eului său empiric fulminant, copleşit de energia revoltei. Critica literară, care a vorbit până acum despre relaţia dintre textul poetic al lui Almăjan ca „semnificant", aflat într-o relaţie intrinsecă, internă cu semnificatul/ semnificaţii, crezându-l deci pe cuvânt pe Almăjan, a căzut în capcanele structuralismului, pe care însuşi Almăjan le-a plasat cu grijă şi subtilitate, pentru a-şi masca viziunea, sentimentele şi faptul că este de fapt un scriitor ex-centric (adică nu ţine de „centrul" dătător de măsură). Dacă citim recentele eseuri imagologice ale autorului, este evident faptul că primul său volum de versuri scris in limba sârbă: *Pantomima pentru o după-amiază de duminică* nu reprezintă doar o pură expresie ludică şi o ingenioasă „găselniţă poetică". Trebuie să se ţină seama, de la bun început, de faptul că „pantomima poetică" se desfăşoară într-o după-amiază de duminică, deci în timpul odihnei şi al siestei...

Racordând astăzi formulările poetice la studiile de imagologie ale autorului, se poate face constatarea că „pantomima" unui scriitor minoritar nu numai că nu poate fi receptată din motivele necunoaşterii limbii sale materne, dar reprezintă un fel de amănunt de care nimeni (nici un „sătul" – se poate citi şi „majoritar"), care se află „într-o poziţie confortabilă", după un „prânz" copios, nu are chef. Este clar că marginalizarea minoritarului reprezintă un fel de apărare de problemele *celuilalt* prin reflexul autoconservării, reflex care va fi prezent chiar dacă minoritarul a renunţat la limba sa maternă şi şi-a scris cartea *Pantomima za nedeljno popodne* în limba „majorităţii".

Dacă Vasko (Vasile) Popa s-a înrădăcinat, ca poet, în limba sârbă, Slavco Almăjan va renunţa la ea dintr-un acut sentiment al apartenenţei la literatura română,

[4] Vezi şi Simion 1981.

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

un sentiment devenit un adevărat crez poetic şi viziune, un mod de a-şi reorganiza concepţia despre viaţă şi a-şi canaliza energia creativă. Mai târziu, doar Ioan Flora se va dărui literaturii române cu aceeaşi conştiinţă identitară. Dar această conştiinţă nu este una vădită, ideologică ori impusă din exterior şi de aceea ea devine aparentă doar la o pătrundere mai adâncă a textului autentic. Dar dacă Ioan Flora s-a mutat în România, Slavco Almăjan, după un scut sejur în Statele Unite, s-a întors în ţinuturile sale natale, creatoare ale matricei sale stilistice de „discret" dezrădăcinat. Căci *dezrădăcinarea lui Almăjan, de altfel doar discret conturată în poeme, reprezintă totuşi unul din „semnificanţii" textului său, în care el discută despre existenţă în general, iar problema minoritarului e transpusă în prezenţa generală a absurdului cotidian.* „Pantomima" aparent suprarealistă a lui Almăjan este de fapt o deconstrucţie a absurdului cotidian prin limbaj, proces în care doar re-construcţia poetică poate asigura un sens.

Pe de altă parte, însuşi titlul de *Pantomimă* face aluzie la folosirea limbii drept „rău necesar", căci limba nu e în stare şi în acelaşi timp limbii nu-i este permis (din motive fie ideologice, fie teoretic-literare) să slujească drept instrument pentru comunicare. Şi atunci la ce foloseşte limba? Tocmai aceasta este întrebarea centrală care se pune şi alimentează primele volume de versuri ale lui Slavco Almăjan, care urmează *Pantomimei* şi pe care le publică în română, ca de exemplu: *Bărbatul în stare lichidă* (1970), *Casa deşertului* (1971) şi *Vara cailor* (1974).

Deşi poetul nu a fost iniţial înţeles – de exemplu Radu Flora[5] (1971: 91) a crezut că Almăjan vrea pur şi simplu să fie un poet original cu orice preţ – deconstrucţia limbii, ironia, aspectul discursiv al unora dintre poeme nu reprezintă un joc gratuit, ci gravitează în jurul unei viziuni cristalizate şi subtile referitoare la experienţa trăirii şi drama cunoaşterii (chestiuni care nu se pun numai din perspectiva unui minoritar). Ca personalitate erudită, ca scriitor şi om care trăieşte şi creează la punctul de interferenţă dintre mai multe culturi, cunoscător al liricii şi filozofiei europene,

> Almăjan este creatorul unei paradigme poetice originale care marchează o cotitură în evoluţia literelor româneşti din Banatul iugoslav. Ocolind cu grijă modelele tradiţionaliştilor, discursul lui poetic aduce un aer proaspăt, plin de modernitate, înscriindu-se pe linia unui neo-expresionism de mare rafinament (Agache 2005: 300–301).

2. Textul şi problema interpretării

2.1. Limba şi limbajele poetice ale lui Slavco Almăjan ca „hipersemne" şi problema cunoaşterii ca metasens

Preocuparea pentru limbă în general, ca atare şi pentru limbajul poetic în particular reprezintă o constantă în cazul acestui scriitor care, de fapt, doreşte să

[5] „Almăjan face parte din pleiada scriitorilor din generaţia de trecere, fiind obsedat de nou, de inedit, de gândul mereu prezent de spargere a zăgazurilor tradiţionalului, obişnuitului, perimat pentru dânsul, în toate situaţiile, fără excepţie. În aceasta rezidă puterea expresiei lui, dar – am constata imediat – şi debilitatea ei" (Flora 1971: 91).

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

descifreze sensul vieții, scopul literaturii şi să analizeze posibilitățile comunicării. Scriitura sa este autoreflexivă şi conştientizată, în timp ce:

> caracteristicile poeziei lui Slavco Almăjan sunt: condiția cuvântului şi a poeziei, condiția cunoaşterii prin cuvânt, condiția existenței prin poezie, „suprarealitatea devoratoare" vizavi de concretul imediat, o insolită voluptate a rostirii, şarjele amețitoare ale metaforelor dezlănțuite/ înlănțuite ce trimit la metoda suprarealistă a dicteului automat, investigațiile în lumea interioară şi apelul la memoria afectivă, un discret sentiment al dezrădăcinării.
>
> Slavco Almăjan devine un poet într-adevăr important, atât în contextul poeziei române din Voivodina, cât şi în contextul iugoslav mai larg, odată cu apariția, în 1978, a volumului *Liman trei*, cât şi a altor două volume ce i-au urmat: *Labirintul rotativ* (1983) şi *Mutația punctului* (1986) (Flora 2000: 8).

Dacă în prima fază a creației Almăjan se defineşte ca poet modern şi care, plonjând în discursul poetic contemporan, se îndepărtează de orice tip de inspirație metafizică (Dan 1997: 53), a doua fază a creației, care începe în 1978, reprezintă, aşa cum a observat şi poetul Ioan Flora (poet născut la Satul Nou din Banatul sârbesc şi care va deveni unul dintre cei mai importanți poeți ai literaturii române contemporane în general), definirea unei viziuni metapoetice „ca interogație supremă". S-ar putea spune că, la Almăjan, *metaviziunea poetică e cea care a înlocuit teritoriul perimat al metafizicii din trecut*.

Critica literară a caracterizat viziunea autorului folosindu-se de diverse noțiuni, cum ar fi: „metapoezie ca interogație supremă" (Flora 2008: 8), „concepție mitopoetică" (Agache 2005: 302), text ca metasemn (Miclău 1980: 192–195) şi „semioză artistică" (Dorcescu 1985: 7). Toate aceste expresii scot în evidență faptul că discursul poetic al lui Almăjan atrage o serie de „limbaje" (coduri de comunicare) de care omul dispune: de la limbajul simțurilor, codul vizual, cel al gesturilor şi până la aprehensiunea filozofică a lumii. Pentru Almăjan însăşi lumea e un limbaj/cod, „dar mai ales omul dezvăluie sau chiar generează sens acolo unde acesta pare de neconceput" (Miclău 1980: 192). Se poate spune că poetul rămâne consecvent cu viziunea sa inițială despre „pantomimă", care reprezintă şi ea un „limbaj" (cod), ce dezvăluie şi în acelaşi timp ascunde sensurile.

Sub acest aspect, e important să se observe apropierea lui Almăjan de concepția filozofico-poetică a lui Lucian Blaga, care consideră că lumea, aflată sub vălul marelui mister, poate fi doar parțial cunoscută, căci prin dezvăluirea aspectului „fanic", partea „criptică" a lumii sporeşte. Pentru Almăjan poezia reprezintă deci – dacă folosim terminologia blagiană – un fel de „minus cunoaştere"

> Rezultatele teoretice ale plus-cunoaşterii se obțin sub auspiciile intelectului *enstatic*, adică ale logicului, ale principiului necontradicției. Rezultatele teoretice ale minus-cunoaşterii poartă o pecete de produs al intelectului *extatic*, adică pecetea antilogicului, a contradicției, a antinomiei transfigurate" (Blaga 1943: 255).

Pentru el, *însăşi chestiunea cunoaşterii lumii ca atare reprezintă, în esență, metadiscursul*. Acesta şi este unul dintre motivele pentru care opera poetică a lui Slavco Almăjan poate fi considerată în totalitatea sa sub aspect hermeneutic, lucru care apare cel mai evident în ultimul său volum de versuri, *Fotograful din Ronkonkoma.*

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

Pe de altă parte, întrepătrunderea aspectului gnoseologic cu cel poetic reprezintă o caracteristică a multora dintre clasicii literaturii române. Iată doar un exemplu din volumul de versuri *Efectul contrastelor*:

> Tu întreagă trebuie să fii adusă în fața cunoașterii/ De ce chiar în fața acestui profil dublu/ Pentru că și cunoașterea este printre noi/ Pentru că ea este în ochii tăi mirați/ Și-n mâinile tale întinse/ Și numai în vers aceste hipersemne/ Pot fi oprite din mers (*Profil dublu*: 60).

Acest aspect surprinzător şi care vizează cunoaşterea prin poezie explică *à rebours* simbolul metafizic al morilor de vânt cu care se confruntă Don Quixote (*Uşa deschisă*, în Almăjan1989), cu mențiunea că metafizica – datorită procesului de adaptare la epoca de astăzi – a fost înlocuită cu metasensul, în care „textul literar e întors către sine însuşi" (Dan 1997: 60).

În acest punct se impune întrebarea dacă metasensul, ca înlocuitor al metafizicului, dar prezent în cadrul unui discurs poetic deconstruit, este capabil să susțină o viziune poetică unitară şi coerentă în ansamblul său.

2.2. Viziunea antropolexicală a lui Slavco Almăjan şi „pre-textul"

Practicând un discurs de tip impersonal şi aparent detaşat, cultivând textul ca „text" şi pretext, formulările lapidare din primele volume de versuri ale lui Almăjan captivează o materie poetică esențială într-un gen de „simboluri" structural-conceptuale, de fapt sinonimice la nivelul semantic, precum ar fi: cartea, biblioteca, labirintul, pustiul etc. şi care cer din partea receptorului o adevărată hermeneutică, ce trece printr-o junglă de sensuri, imagini şi viziuni. E. Dorcescu avea dreptate să constate:

> O oarecare influență a viziunii antropolexicale a lui J. L. Borges (lume-dicționar-labirint). Limbajul este prezent, mai întâi, în friabilitatea devoratoare a nisipului (*Casa deşertului*), apoi în marile depuneri de ceață ce-i maschează începuturile (*Labirintul rotativ*). *Casa plasată între nisipuri* pare a fi definiția metaforică cea mai corectă pentru omul destinat să scruteze necontenit dinamica limbajului.
>
> Acesta este „mitul personal" al lui Slavco Almăjan. Prin el se exprimă, indirect, productivitatea nelimitată (sub aspect estetic) a întâlnirii subiectului cu singurul instrument ce-i stă la îndemână: cuvântul (Dorcescu 1985: 7).

Cuvântul însă, ca *semn*, presupune un *semnificant*. Iar cuvântul-*semn* al lui Slavco Almăjan e *în limba română*. Aşadar cuvintele ca *semne* reprezintă „simboluri" structural-conceptuale, care îndeasă de fapt substanța lumii în noțiuni şi imagini semnificative, creându-se astfel o maximă densitate de expresie într-un volum aparent redus – aşa cum făcea şi un Vasko Popa de exemplu în cutiile sale vidanjate ori Borges, pe un alt plan de expresie. A înghesui sensuri multiple într-un cuvânt înseamnă a crea o densitate care, pe un alt plan, aminteşte de materia care se transformă în antimaterie. În planul poetic, procedeul nu duce de la noțiune spre cuvânt, ci lucrurile merg în direcția opusă: întâi apare cuvântul exprimat, apoi noțiunea pe care o exprimă, apoi multitudinea de noțiuni din „ideea noțiunii" ca arhetip. De aceea *termenul de „arhetip" pare, în aceste cazuri, mai adecvat decât cel de „simbol"*.

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

În acest „drum” *ab originem*, senzația este că materia se transformă în antimaterie, poezia în antipoezie, iar intenția acestui act de comunicare, care există fără doar şi poate, este de a exprima inexprimabilul, înțelesul şi neînțelesul din a cărui sursă se adapă însuşi discursul poetic, ca „pre-text”.

„Pre-textul”, în acest sens, anticipează atât textul scris, auctorial, dar şi lumea ca „text”, ambele genuri de „texte” solicitând o cercetare de tip hermeneutic. În acest sens, este extrem de ilustrativ recentul volum de versuri al lui Slavco Almăjan, *Fotograful din Ronkonkoma* şi *care racordează definitiv opera poetică a lui Almăjan la cea imagologică*. Aici găsim trei tipuri de „texte”, care se cer interpretate:

a) imaginea despre lume oficială, general acceptă la un moment dat ca „realitate” (*Weltanschauung*);

b) imaginea adevărului despre lumea privită în „esențele sale” atemporale şi repetabile pe parcursul istoriei;

c) realitatea textului poetic final, propriu-zis, aşa cum a fost el scris.

Desigur, realitatea textului poetic se află în centrul analizei, iar rândurile de față încearcă de fapt să clarifice viziunea mai amplă a demersului ideatic auctorial, care se sprijină/ întrepătrunde/ învăluie în aura de semnificație a celorlalte „texte”, cu care se întrepătrunde, această interferență fiind capabilă să-l definească pe Slavco Almăjan drept un poet cu o viziune unitară şi sistematică, detectabilă şi în, de fapt, poeticele sale eseuri. Trebuie subliniat însă faptul că „pre-textul”, aşa cum l-am definit şi care scapă de temporalitate este prezent atât în demersurile *„ab originem”* din poemele autorului (tipul de „text” c.), dar constituie, într-un plan mai larg, şi imaginea adevărului despre lumea privită în „esențele sale” atemporale şi repetabile pe parcursul istoriei (tipul de „text” b.).

Rezultă de aici că autorul este de fapt, ca mulți dintre scriitorii români, obsedat de timp care – ca şi la Eminescu, spre exemplu– reprezintă o supratemă a operei sale privite retrospectiv şi în întregime. Acest lucru este esențial de remarcat, deoarece problema valorilor se pune la Slavco Almăjan, în esență, ca o problemă temporală. Dar timpul ca atare nu mai este apreciat la modul diacronic, valorile nu se află într-un „trecut glorios” mai bun decât prezentul, ci în non-timp, în arhetip, *in nuce.* Prin însăşi intrarea în timp, valorile se deteriorează, ele devin non-valori şi „realități” temporare, îndepărtate de adevăr şi de cunoaşterea adevărată. „Pre-textul” lui Almăjan este o viziune dincolo de ceea ce se numeşte *Weltanschauung,* fiind un fel de esență a lucrurilor scăpată de temporalitate şi pe care doar arta o poate surprinde. Toate aceste lucruri apar mai clare printr-o analiză detailată a ultimului său volum de versuri, recent apărut.

2.3. Identificarea „textelor” şi hermeneutica lui Slavco Almăjan în *Fotograful din Ronkonkoma*

2.3.1. Efectul contrastelor şi căderea în timp

Ca şi în volumele de versuri anterioare, în *Fotograful din Ronkonkoma* găsim din nou noțiunile-arhetipuri, cum ar fi : piatra, aripa, roata, pâinea, cuțitul, curtea, casa, poarta, insula etc. În acest sens, de exemplu, o roată poate reprezenta toate drumurile străbătute şi/sau potențiale, dar roata poate fi şi devenirea tuturor lucrurilor ori principiul de bază al „mersului lumii”, poate duce cu gândul la atomi şi

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

la galaxii în acelaşi timp, la mişcarea ciclică a anilor ori anotimpurilor, la moarte şi regenerare ori la faptul că lucrurile esențiale rămân neschimbate într-un centru semantic noțional atemporal şi doar periferia diacronică este cea care se schimbă, repetându-se de fapt ciclic, la infinit. Iar această mişcare pe care roata o sugerează poate fi vizibilă sau invizibilă – în orice caz ea este esențială:

> O roată se rostogolise spre poartă/ Dincolo de poartă se aflau pâinea şi cuțitul/ Două structuri concrete pe aceeaşi scândură de stejar// Pe neaşteptate poarta se deschise/ Şi roata intră în curte/ E făcută din lemn şi echilibru/ Zise cel ascuns după un stâlp/ Are un ochi în mijloc, adăugase cel cu baston de cornalină/ Poate aduna toate drumurile cunoscute şi necunoscute/ Poate aduna vizibilul şi invizibilul în jurul său// [...] / Tot ceea ce am uitat şi am pierdut ne va apărea în cale/ Poemul îşi va schimba înțelesul şi neînțelesul/ Formele arhaice vor obține o altă înfățişare/ Orice lucru va alerga după roata sa (*Surpriza*: 39, 40).

Noutatea pe care o aduce Slavco Almăjan în acest volum de versuri este ideea că realitatea ca *Weltanschauung*, aşa cum este ea percepută şi formulată în mod curent (indiferent dacă ține de una sau mai multe ideologii, de nivelul la care a ajuns ştiința la un moment dat ori de alte impresii sau imagini ale lumii etc.) este de fapt o imagine subiectivă şi periferică, îndepărtată de esența lucrurilor. De aceea, ceea ce noi definim drept „realitate" este o imagine neadevărată despre lume, un fel de idee preconceptă, o formulare de idei apriorice, un fel de superstiție, aşa cum era şi „pisica neagră" (*Spectacular*: 9). În nici un caz „realitatea", aşa cum o percepem noi la un moment dat şi într-un anumit loc, nu poate fi confundată – adevărul despre lume, adevăr care se află nu în aparența imediată a lucrurilor, în ceea ce ni se spune că ele sunt, ci în esența (arhetipul) lor.

Poezia lui Slavco Almăjan este, în acest sens, atât o căutătoare de arhetipuri, cât şi o revelare a acestora în limbajul semnificațiilor posibile ori virtuale.

Cum un arhetip este încărcat cu toate semnificațiile posibile, manifestarea sa în concret, în „realitate" va etala doar anumite aspecte ori „laturi" ale sale, care trec printr-o gamă de concretizări, de la un sens pozitiv şi ajungând treptat spre unul negativ (Tomić 2001: 14). De aceea, în „realitate", multe lucruri apar drept contradictorii ori fără o finalitate, sau pur şi simplu fragmentare, fiind adesea judecate şi definite în termeni multipli, imprecişi şi subiectivi, fondați pe o părere ori „credință" personală:

> Începe o nouă aventură între distanțele regăsite/ Între cel ce crede şi cel ce nu crede că soarele apune/ Între cel ce neagă şi cel ce afirmă/ Că fața adevărului este uneori murdară/ Pe ce drumuri vom pleca/ În timp ce *drumurile nu mai cad din cer* (s.n.)/ Cum ne vom mai aduna la gările de altădată/ Când astfel de gări nu mai există/ Se pare că durerile vechi încă ne mai apasă/ Deoarece imaginea lumii se proiectează şi-n continuare/ În oglinzile sparte ale formelor dramatice (*Sejurul prelungit:* 121–122).

Privită la nivelul „realității", lumea pare fragmentară şi contradictorie, dar dacă se priveşte în adâncime, ea e alcătuită din ceea ce Jung a numit *coincidentia oppositorum*. În această situație, poezia, care urmăreşte dialectica schimbării materiei şi a fluxului poetic în timp, totodată, îşi asumă chiar riscul de a comunica faptul că „există ființe slabe şi gramaticale/ Şi o *adunătură de gunoaie* cum spusese Heraclit/ apărătorul focului şi al contrariilor" (*Teiul care scrie*: 56).

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

Dacă în istoria civilizațiilor mitul se putea apropia de adevăr, care, prin natura lucrurilor, era în stare să se sustragă „realității" ori „terorii istoriei" (cum ar spune Mircea Eliade), plutind într-o metaistorie dătătoare de sens vieții zilnice, diacronice, în ziua de azi numai poezia, ca fiică a mitului, este capabilă să intuiască acest adevăr metaistoric, atemporal, dătător de sens… Aşa cum credea şi T. S. Eliot şi Mircea Eliade, poezia, într-o lume atee (în care „drumurile nu mai cad din cer"), reprezintă şi pentru Almăjan un discurs de sorginte mitică şi esențială, deci metaistorică şi care este capabil să satisfacă nevoia arhetipală omului de a medita despre sensul şi esența „realității" concrete, istorice…

Astăzi, când metafizica a fost scoasă din drepturi, poezia a înlocuit religia, ca şi în cazul autorilor amintiți. De aceea, a scrie poezie într-o lume atee este aproape o misiune, de care Almăjan este conştient, chiar dacă adevărul revelat de text este „contrautopic". Iar misiunea lui Almăjan înseamnă mai mult de atât, ea este, după cum transpare din analiza eseurilor, o misiune culturală.

A fi poet înseamnă pentru Slavco Almăjan un act de responsabilitate şi poetul trebuie să rămână onest şi credincios menirii sale, neavând voie să se lase influențat de realitățile marginale ale cerințelor circumstanțiale:

> Renunță la succesul de o zi şi o noapte/ Nu te acomoda nonsensului nu te acomoda marginii// [...] / Nu uita că discursul tău va fi judecat/ Că întrebările tale nu duc spre un singur răspuns/ Nu uita că adevărul e contrautopie/ Nu ai nimic de pierdut/ Stând de vorbă cu poezia tu deja ai câştigat/ Ai înțeles că mizeria vieții apare teatral/ Mereu se întoarce la vechile enciclopedii/ Pune oțet pe rana deschisă/ Are la-ndemână un pomelnic de alternative/ Apare în stradă cu trupa sa de comedianți/ Încurcă borcanele cu dulceață şi cu venin/ Pune sub semnul întrebării concretețea şi sublimul (*Teiul care scrie*: 53).

Deşi poetul merge adesea în contrasens în raport cu circumstanțele imediate, uneori chiar divulgându-le, aşa cum a făcut şi Vasko (Vasile) Popa (care şi el a folosit motivul teiului), poetul rămâne totuşi, tot ca şi în cazul lui T. S. Eliot, un fel de „catalizator", de voce lirică, neimplicată biografic, personal. Poetul este, ca şi înțeleptul, cel care doar vede esența lucrurilor şi o formulează în maniera sa proprie, dar care ştie că nici viața şi nici poezia nu au început cu el:

> Poezia nu începe cu tine/ Ea este acolo unde începe vederea şi nevederea ta/ În vârful de plumb al existenței/ În clipa în care se descompune şi recompune (*Teiul care scrie*: 53–54).
>
> Ajunşi pe terasa de sus mi-am zis atunci/ Noi totuşi vom reinterpreta istoria de la distanță/ Deoarece dinainte este ştiut/ Că istoria ne va desconsidera din apropiere (*Terasele suprapuse*: 77).

Dacă la Almăjan înrâurirea lui Blaga se poate intui, asemănarea cu multe dintre concepțiile lui Eminescu apare evidentă. S-ar putea spune că *tema izolării geniului* ca om de contextul său istoric din poezia eminesciană este reconsiderată în termeni contemporani, în care geniul este înlocuit cu omul obişnuit, mai ales cu intelectualul (*Cum a început secolul XXI în strada Shakespeare din Novi Sad*: 41-43), după ce poetul constată însă, tot ca Eminescu, faptul că

> Poezia nu începe în cărți/ Ea e în sâmburele trezit/ În viața care te încurajează şi înspăimântă. [...]

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

> Într-o viață agitată, într-o viață dezintegrată/ Nu poți scrie versuri dacă nu exişti cu adevărat (*Teiul care scrie*: 53, 60).

Tema izolării se află în întreaga operă a lui Almăjan la confluența dintre sentimentul de frustrare a minoritarului datorată marginalizării, pe de o parte, iar pe de alta, ea ține de condiția creatorului de artă, care, pe parcursul istoriei, adesea nu a fost înțeles în timpul vieții. Această temă, care creează prilejul numeroaselor solilocvii, atât în opera eseistică, cât şi în poezia autorului, este adâncită prin ideea că, în lumea globalizată din ziua de azi, individul ca atare şi valorile umane sunt marginalizate sub hegemonia pragmatismului ca viziune asupra lumii. Ca şi în cazul lui Eminescu (care e un adevărat „guru" pentu Almăjan), încercând să se concentreze pe raportul, adesea antinomic dintre „realitate" (context imediat) şi adevăr, Almăjan dezvoltă un discurs pe marginea valorilor. Dacă Eminescu, poet romantic, punea în opoziție prezentul decăzut raportându-l la un trecut demn de luat în seamă, Almăjan transpune chestiunea valorilor în planul modern al valorilor atemporale de esență arhetipală şi nonvalorilor prin căderea în temporalitate şi istorie. De aceea, Almăjan nu glorifică trecutul, ci constată că, în lumea atee de astăzi, toate valorile au devenit relative, tranzitorii, iar *omul contemporan* (deci nu numai poetul sau geniul) *trăieşte o dramă identitară generală (şi care nu se referă numai la minoritari)*, neputând să răspundă la întrebarea „cine eşti tu?", neputând să găsească un punct de sprijin axiologic, unic, universal valabil:

> Valorile nu mai sunt pe placul celuilalt// Imaginația nu mai loveşte în arborele noduros/ Am intrat adânc în pădure/ Recitind poeme de o para după modelul lui Joyce/ Am uitat pe unde trecea aleea octosilabelor/ Bătrânul filozof cu ironiile sale ne-a părăsit demult/ Prietenii nu ne mai înțeleg despre ce anume vorbim/ A fi poet nu mai este un semn bun/ În acest interludiu ne-am modificat gusturile/ Am căutat alt univers mai puțin obosit/ Ne-am trezit în arenă lângă leul rănit (*Sejurul prelungit*: 117).

„Universul obosit" reprezintă de fapt perimarea valorilor vechi, pe care se clădea o întreagă viziune asupra lumii – ceea ce dovedeşte încă o dată faptul că noțiunea de *Weltanschauung* ca „realitate" este îndepărtată de noțiunea de *adevăr* şi ea presupune *atemporalitatea unor valori universal valabile, pe care poetul le caută*.

Termenii principali ai meditației poetice din acest volum sunt, pe de o parte, istoria în general – fie că este vorba de timpul trecut, fie că se referă la imediat şi cotidian –, care este o istorie despre meschinăria omului mediocru din toate timpurile şi, pe de altă parte, se află poezia şi valorile permanente.

Dacă istoria umană a început prin disocierea dintre bine şi rău – căci în momentul în care, prin încălcarea interdicției legate de „fructul oprit", Adam şi Eva au fost izgoniți din rai, ieşind astfel din timpul veşnic şi intrând în lumea contrariilor şi a diacroniei – deşi opusă istoriei, poezia şi ea: „ a muşcat din fruct/ Poartă secretul începutului şi al sfârşitului/ Leagă drumul neuitării cu drumul uitării" (*Teiul care scrie*: 58). Deşi textul poetic este strâns legat de căderea în „textul" istoriei, din nou, adevărul se află în întoarcerea *ab origine*:

> Cel care urcă în pomul vieții/ Ar trebui să țină cont de un singur lucru/ Să nu vorbească cu crengile/ Înainte de a schimba două vorbe cu rădăcina (*Teiul care scrie*: 59).

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

Dar de fapt, omul mediocru din toate timpurile, deşi pare dispus să instituţionalizeze cultura, salvând cărţile vechi ca obiecte, cu toată înţelepciunea lor atemporală şi cu toate învăţăturile lor cu tot, parcă nu doreşte să înţeleagă sensul conţinut în ele şi de aceea răul istoric se repetă. Acesta este punctul în care cele două viziuni asupra lumii ca „texte" se confruntă în textul poetic al autorului.

Această situaţie este ingenios descrisă într-un poem-parabolă, *Spălarea mâinilor*, în care „Vâslaşii treceau prin baltă/ Duceau lăzi cu texte vechi/ Cronici despre spălatul mâinilor/ Martorul dormea în cenuşa din carte" (*Spălarea mâinilor*: 13). Şi aceeaşi „vâslaşi" nu ştiau singuri „cum să se spele pe mâini" de „spălatul pe mâini" descris, de altfel, în cronicile respective pe care ei înşişi le cărau. Imaginile de aici – care în planul plastic amintesc de lucrările lui Escher, de exemplu – ilustrează ciclul istoric care se repetă tocmai pentru că oamenii nu vor să ţină cont de conţinuturile unor experienţe din trecut, deşi aceste experienţe, ai căror martori „dorm", au fost înregistrate în cărţi. Acest poem-parabolă poate fi citit tot atât de bine şi în termenii problemelor minoritare, pentru care nu există rezolvare deoarece:

> Noi toţi suntem responsabili pentru o astfel de situaţie. Se pare că nu avem dreptul la disperare deoarece nu dorim să recunoaştem că oglinda disperării ne deformează chipul nostru (Almăjan 2007: 103).

Fotograful din Ronkonkoma, fondat în continuare pe ideea unităţii contrariilor, aşa cum apărea şi în antologia operei sale poetice din 1989, intitulată chiar *Efectul contrastelor,* găseşte o modalitate mai amplă, meandrică şi plenară de a pune în evidenţă faptul că atunci când te retragi din mersul lucrurilor şi priveşti lumea ca pe un spectacol (aşa cum propusese şi Eminescu în *Glossa*), deosebirea dintre aparenţă şi esenţă (ca „texte" diferite despre lume) apare evidentă – în cazul lui Almăjan aparenţa ţinând de istorie şi imediat, iar esenţa fiind adevărul la care au ajuns toţi marii scriitori din toate timpurile.

De aceea, se poate afirma că *Almăjan, deşi are dubii în privinţa noţiunii de „realitate", aşa cum ne este ea „servită", nu este un sceptic, el crede că valorile adevărate există, sunt permanente şi că poeţii din ziua de azi, în ciuda dezorientării axiologice dintr-o lume cu crezuri multiple şi relative, sunt contemporani cu toţi marii scriitori din trecut*, crede că „Toţi poeţii au trăit azi/ Toate poeziile au fost scrise chiar acum/ Sub pomul vieţii/ Cu o falcă-n cer şi cu alta în pământ" (*Teiul care scrie*: 60).

Prin poemele din acest volum, Almăjan dezvăluie faptul că cele două tipuri de „texte", primul ca viziune istorică, iar celălalt ca viziune atemporală a „mersului lumii", au existat dintotdeauna, iar creatorii autentici de artă din trecut şi de astăzi au fost şi sunt conştienţi de acest fapt. Pentru ei, adevărata antinomie nu se află în neconcordanţa dintre aceste două viziuni, ci în condiţia umană situată între cer şi pământ, între viaţă şi moarte. *În acest registru de viziune, Almăjan se detaşează definitiv de chestiunea teoretică şi „ştiinţifică" a minoritarului drept „caz aparte", dezvoltând antinomia între cultură şi non-cultură.*

Dacă însă, în trecut, cultura explica, prin „drumurile care cad din cer", originea, esenţa şi sensul lumii, astăzi doar poezia se mai poate întoarce spre începutul lucrurilor, dacă nu prin explicaţie, măcar prin interogaţie sau prin sensurile interogative implicite ori explicite ale discursului său plurivalent. Căci, prin „drumul

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

invers" al cuvintelor, înapoi spre arhetip şi spre imaginile noţionale esenţiale, aşa cum am arătat mai sus, poezia ajunge la noţiuni şi imagini de o densitate semantică complexă, a căror hermeneutică devine simpla stare de percepţie a imaginii: „În căutarea adevărului cerul se închide/ Mările cresc munţii se mişcă din loc/ Numai orizontul rămâne cu colţul de cortină ridicat" (*Teiul care scrie*: 57).

Aceste imagini, aparent „vide" sunt epifanice, deşi mesajul lor nu poate şi nu trebuie transpus în limbajul unilinear raţional şi în mod direct tranzitiv. Căci Slavco *Almăjan nu scrie poezie pentru a transmite vreun „mesaj" în afara substanţei poetice, ci practică o poetică de tip vizionar.*

În mod ironic, „mesajul" poetic nu există, aşa cum nu există nici o explicaţie pentru fiinţarea în lume; dacă se poate vorbi de vreun „mesaj" (legat de viaţă şi poezie în acelaşi timp), el este un fel de „foaie albă", sau vidul dintr-o cutie închisă (*Cutia*: 63) ori „o poveste fără început şi sfârşit/ Ascunsă într-o carte care nu se putea deschide/ Şi nu se mai putea citi" (*Atracţia diamantului*: 66), căci „Viaţa începe fără răspuns/ Şi fără răspuns se termină" (*Cărţile nu se citesc singure*: 72). În acest sens, poezia este starea de mirare în faţa lumii care (ţi) se revelează, ea înseamnă a lua parte la jocul epifaniilor prilejuite de cuvânt şi imagine.

2.3.2. Creaţie, trăire şi viziune

Ceea ce pare însă important de subliniat în poetica lui Slavco Almăjan este faptul că *drumul spre esenţa lucrurilor şi care este iniţiat de cuvinte nu este totuşi gratuit, ci este un drum al cunoaşterii prin poezie, un drum care tinde să ajungă la adevărul ultim şi adevărul prim totodată – ceea ce înseamnă în cazul său acelaşi lucru – este un drum care leagă cuvântul şi textul poetic de existenţa concretă şi individuală ca atare, tot atât de vidanjată de sens.*

De aceea, pentru Almăjan, cunoaşterea este legată de însăşi viaţă, ca experienţă, iar timpul vieţii fiind un timp al morţii, a aştepta un sens unic al fiinţării e tot atât de absurd precum este, într-un alt plan cultural, „a-l aştepta pe Godot" – idee care transpare cel mai bine în poemul *Sala de aşteptare* (p. 18–19), dar e expusă şi în alte poezii, cu mult umor:

> Nu se ştie când vom afla adevărul/ E bine totuşi că adevărul e cu noi/ Precum un căţel care ar vrea/ Să treacă prin broasca uşii/ Pentru a se pişa la fiecare pas/ Pe stâlpii iluziilor enigmatice/ Pe treptele laterale ale existenţei virtuale. (*În spatele oglinzii*: 45)

Această idee este, din nou, prezentă şi în *Rigoarea şi fascinaţia extremelor* şi poate fi tot atât de bine aplicată la „cazul" minoritarului. Fluctuaţiile de sens, de la particular spre general, deşi se simt la tot pasul, constituie doar o opţiune a cititorului, Almăjan oferind doar posibilitatea acestei amplitudini de sensuri şi interogaţia deschisă. Fiind „sora timpului care trece" (*În spatele oglinzii*: 44), poezia se leagă de principiul pe care se fondează viaţa *in nuce*, iar cunoaşterea poetică este fragilă şi precară, reprezentând de fapt o permanentă stare de interogaţie despre menirea omului, a poetului, a lucrurilor vizibile şi invizibile:

> Balansează între judecata care a trecut/ Şi judecata care vine / Ne surprinde din clipă în clipă// Face un pas mic, face un pas mare/ Se ţine într-un singur cui/ În

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

> răspunsuri ciudate se ascunde/ Deşi la întrebările noastre nu răspunde/ Este precum văzutul şi nevăzutul/ Trăieşte singură fără să îmbătrânească (*În spatele oglinzii*: 44).

Acest gen de poezie despre poezie practicat în *Fotograful din Ronkonkoma* este, tehnic vorbind, încă de mare actualitate, iar, dacă se privesc în ansamblu toate artele contemporane, se constată că interferența dintre idei şi arte, cât şi a artelor între ele reprezintă adesea o reflecție pe marginea actului de creație ca atare, fie că este vorba de „art in process", fie că nu. Acest procedeu a fost practicat de Almăjan încă de la începutul carierei sale poetice. Dar dacă atunci avea în vedere mai ales reflexia asupra limbii ca atare şi ca instrument poetic – ceea ce prilejuia discuția pe marginea posibilității/ imposibilității comunicării – acum el nu abandonează aceste chestiuni, ci doar extinde şi îmbogățeşte substanța acestora.

Motivul acestui gen de reflexie este din nou dorința de a cunoaşte adevărul. Cum adevărul poetic, ca şi adevărul vieții nu poate fi „fixat", el nu poate fi conținut într-un singur vers, iar „Tentația poetică este cu atât mai mare/ Cu cât adevărul ne lipseşte mai mult" (*Cărțile nu se citesc singure*: 72), poetul doreşte să stabilească măcar adevărul actului creativ. În poemul *Valsul cu lupoaica*, însăşi relația teoretică dintre poet, viață şi poezie este dată în vileag printr-o parabolă:

> Eu credeam că tu vrei să dansezi cu o lupoaică/ Dar văd că de fapt doreşti să te mănânc zise fiara/ Doreşti să te mănânc încet încet/ Tot până când nu mă transform în poem/ Ca să-ți astâmperi şi tu foamea ta (*Valsul cu lupoaica*: 109).

Ideea ar fi că viața (lupoaica) mănâncă poetul, pentru a se transforma ea însăşi în poem. Pe de altă parte, poetului „îi e foame" să fie mâncat de viață. Această idee implică jertfa substanțială şi esențială care are loc în cadrul actului creației, căci pentru poetul contemporan – deşi nu clădeşte un lăcaş sfânt, aşa cum a făcut Meşterul Manole, de exemplu – drumul care duce spre adevărul poetic şi spre poezia adevărată, deşi pare un simplu joc ori vals, cere o participare prin implicarea totală şi personală a poetului în actul creației. *Influența literaturii române din România este aşadar omniprezentă, dar ea reprezintă doar un izvor al identității creative şi un soi de „pretext" al vocii auctoriale întoarse spre un stil aparte şi autentic.*

Îndepărtându-se de chestiunile minoritare, pentru Slavco Almăjan actul creativ reprezintă un fel de goană spre libertate, aşa încât poetul, care a învățat poezia de la un înțelept care nici nu ştia să scrie, poate vorbi tot atât de bine şi cu o magnolie (*Magnolia*: 12).

> Şi fug şi fug cum n-am fugit de-o vreme/ Sunt condamnat să fug chiar şi în vis/ De fuga mea istoria se teme/ În fugă eu sunt liber/ Şi pot pleca spre contra-fizicul din manuscris (*De-a fuga*: 98).

Viziunea poetului e astfel „rotunjită" într-un sistem conceptual, căci ea dezvăluie din nou opoziția dintre „textul" istoriei şi „textul" metaistoric al rostirii poetice, dătătoare de sens. Ca şi în hermeneutica lui Mircea Eliade, „teroarea istoriei" este contrabalansată de sensul discursului, al „textului" metaistoric. *Libertatea poeziei ca act creativ este şi libertatea vieții*, este libertatea de a trăi plenar, căci viața nu se trăieşte (singură) pe sine, ci trebuie trăită de fiecare om în parte fără constrângeri, la modul personal şi liber, aşa cum, pe un alt plan, nici o carte nu se citeşte singură (vezi poezia *Cărțile nu se citesc singure*: 72).

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

Este evidentă aici una din asociațiile de idei favorite ale poetului, pe care am întâlnit-o şi în volumele sale anterioare, anume analogia semantică dintre noțiunile de carte şi viață – deci analogia dintre cele două tipuri de „texte", în sensul în care am definit mai sus ideea de „text". Aşa cum o carte trebuie citită, tot aşa şi viața trebuie trăită. Dar noțiunea de *libertate* a poetului e mult mai complexă, căci contemplarea lumii duce la meditație pură, ea însemnând, chiar în sensul tehnic vorbind, cu identificarea subiectului cu obiectul:

> Am admirat o piatră şi am devenit o piatră/ Am admirat o scară şi am devenit o scară/ Eram liber să cred că voi participa la un dezastru// [...] / Sentimentul că eram liber/ Într-o stare de virtualitate imprevizibilă/ Mă făcuse una cu piatra pe care o duceam în spate/ Una cu scara pe care urcam (*Zdrobitor*: 74).

2.3.3. Textul ca epistolă

Originalitatea lui Almăjan constă în faptul că „textualismul" său, aparent abstract şi întors spre erudiție, fondat pe deconstrucție, reconstruieşte „textul" lumii în termeni inteligibili la un nivel semantic mai înalt, alcătuind o viziune concentrică, de sorginte organicist-românească asupra lumii.

Deconstrucția de la nivelul lingvistic nu este şi o deconstrucție în planul semantic, lumea nu apare fărâmițată şi disociată în absurd şi nonsens; tonul poemelor, deşi pe alocuri nostalgic şi amar, nu este pesimist, căci viziunea sa esențială nu este carteziană, ci organicistă, aşa cum este şi viziunea multora dintre clasicii literaturii române. Chiar *dacă este vorba de un discurs ateu despre lume, Almăjan doreşte să descifreze semne şi semnificații, căci singurul sens al existenței este de a-i găsi un sens*. Tocmai de aceea analiza poeziilor lui Almăjan trebuie supusă unei metodologii hermeneutice[6].

Apropierea dintre eseurile şi poemele lui Almăjan de astăzi este evidentă. Vorbind din punct de vedere tehnic, autorul îmbină cu uşurință seriozitatea cu umorul, frazele lirice cu cele aproape reportericeşti, incluzând în volumul *Fotograful din Ronkonkoma* şi poeme narative, de o factură aparent suprarealistă cum ar fi: *Cum a început secolul XXI în strada Shakespeare din Novi Sad, Fotograful din Ronkonkoma* (care dă şi titlul cărții), precum şi poeme gen parabolă: *Spălarea mâinilor, Magnolia, Ofensă în stil clasic, Valsul cu lupoaica* etc. în care se întâlnesc fraze ori imagini memorabile. De exemplu, în *Cum a început secolul XXI în strada Shakespeare din Novi Sad*, un căutător prin gunoaie, care în 1968 fusese student:

> Pe neaşteptate observă ceva sub sprânceană/ Era o cravată destul de bine păstrată/ O scoase din gunoi şi o puse la gât/ Să mă spânzur cu ea ca un domn sau să mă duc la ministrul sănătății/ Să-l întreb dacă sutele de microbi pot fi electorii mei/ zise către un câine (*Cum a început secolul XXI în strada Shakespeare din Novi Sad*: 41–42).

[6] Pe un alt plan de idei, înainte de a se judeca poezia lui Eminescu în termeni negativi, aşa cum se face adesea în ziua de azi, ea ar trebui de asemeni supusă unei analize hermeneutice, fapt care ar dovedi o continuitate axiologică şi de viziune între acesta, Lucian Blaga (deşi nu prin latura specifică a filozofiei sale), Mircea Eliade, Constantin Noica, M. Vulcănescu... La toți aceştia, impulsul descifrării, al descoperirii de semne şi semnificații este ontologic, esențial, iar „singurul sens al existenței este de a-i găsi un sens" (M. Eliade, *apud* Marino 1980: 47).

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

Această evoluție a discursului poetic spre modalitățile narative şi care ocolesc în mod voit deconstrucția, se fondează pe convingerea că însuşi tragismul existențial prevalează la modul concret şi înrobitor şi nu mai este cu putință evadarea în metasens, aşa că actul creativ se pliază după imaginea concretă şi care reprezintă un model ce se poate uşor generaliza:

> E penibil să repet că mă aflu la poarta imaginară a deconstrucției/ Cartea aparențelor este aruncată în acvariul ipocriziei/ Plutește precum peştişorul de aur ce nu-ți poate îndeplini nici o dorință (*Cum a început secolul XXI în strada Shakespeare din Novi Sad*: 43).

În *Fotograful din Ronkonkoma*, poezia lui Slavco Almăjan se decrispează total şi, deşi amprenta sa stilistică rămâne în continuare, discursul poetic se apleacă în mod natural spre sensibil, imediat şi autentic, astfel că multe dintre poeziile din acest volum sunt de substanță elegiacă şi chiar reprezintă adevărate scrisori, în sensul scrisorilor lui Eminescu. Ele conțin întrebări, stări de mirare, reflexie, chiar sfaturi, pun în discuție la modul imagistic istoria şi ziua de azi, sensul şi nonsensul, mărginirea şi libertatea, rostul cărților şi al vieții trăite, binele şi răul etc.

Astfel, deşi egal cu sine însuşi, intuindu-şi vocea, tonul, tehnica, viziunea, într-un cuvânt stilul auctorial de la bun început, încă din tinerețe, Slavco Almăjan dezvoltă treptat un discurs meandric abundent, în care fluxul memoriei şi al imaginației se desfăşoară în concordanță cu o respirație ritmată de tip amplu, inaugurând o tehnică a scriiturii capabilă să dea în vileag neobosita sa energie verbală şi imaginativă şi care reflectă viziunea sa despre lume şi poezie în imagini multidimensionale extrem de complexe.

Dacă în tinerețe se plângea de sărăcia şi imposibilitatea cuvintelor de a exprima inexprimabilul, în acest volum discursul său poetic țâşneşte abrupt şi produce cascade de sensuri în care imaginile se explică unele pe altele, se suprapun, se contrazic, pentru ca apoi să se reunească în matca fluviului unei energii poetice nestăvilite şi care curge printr-o junglă de sensuri, cugetări, intuiții:

> Ceea ce se va întâmpla este necunoscut/ Uneori se poate vedea câte un vultur înverzit/ Zburând dinspre pădurea de brazi/ Nimicul râzând în oglinda nimicului// Imaginea imperfectă a vieții alunecă/ Pe linia dezasperantă a unui cerc/ Zi după zi melc după melc (*Dimineața de adopțiune*: 61).

Chiar şi în lipsa unui mesaj metafizic, în situația în care se confruntă cu „nimicul" „râzând în oglinda nimicului" ori stă cu foaia de hârtie albă în față, la modul propriu, dar mai ales figurativ ori poartă cu sine cutia goală a poeziei, Almăjan reuşeşte să compună în acest volum de versuri adevărate scrisori, ca un naufragiat care îşi aruncă mesajul într-o sticlă pe mare. Ca să fac o apropiere de sensuri în tonul poetului, marea ar fi viața cotidiană, în care toată lumea îşi spune în cor crezul personal şi fără o semnificație unic valabilă sau poate fi istoria plină de date fără o semnificație însă vitală ori axiologică.

Cine mai gustă astăzi scrisorile lui Eminescu, spre exemplu, cine îl gustă pe Cioran ori pe M. Eliade, va găsi multe lucruri interesante de citit şi în volumul de versuri *Fotograful din Ronkonkoma*, care parcă doreşte să aducă scrisorile eminesciene la zi, să le actualizeze printr-un stil contemporan. Poetul de fapt spune deschis: „El este printre noi" (*Adaptarea la nemurire – se închină lui Mihai*

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

Eminescu: 52) – şi acest vers citat este singurul vers din carte care este scos în evidenţă (prezentat aici grafic întocmai).

Există la Slavco Almăjan aceeaşi dorinţă de a conştientiza trăirea şi de a medita pe marginea mersului lumii, poezia reprezentând, prin aceste scrisori un fel de „dezinfecţie a ceasului", o anulare a „textului" istoric, din „epicentrul" poetului care dezvoltă o imagine organicist-românească asupra lumii:

> Noi ne aflăm în epicentrul timpului melodramatic/ Istoria nu mai are nici o pagină albă/ Nu-şi mai aduce aminte de noaptea Valpurgiei/ Vrăjitoarele şi demonii nu se mai întâlnesc la petreceri/ Timpul nu mai are nevoie de poetica extremelor/ De echilibrul imaginaţiei/ Timpul a devenit beton/ Fixat pe amintiri şi păcate moştenite/ Ne vom întreba din cele patru orizonturi/ Ce se întâmplă cu noi/ Ce se întâmplă cu corabia lirică/ A înghiţit-o valul vieţii/ Zona de sterilitate a deznădejdii/ În ce constă adevărul/ În ce vom crede mâine la ora mesei/ Metafizica a părăsit viaţa de exil/ S-a instalat în stradă/ S-a metamorfozat de-a binelea/ E mult mai diferită decât viaţa pomului de Crăciun/ Realitatea s-a tropicalizat ne face mai indiferenţi/ Deşi exerciţiul nostru liric dezinfectează ceasul/ La orice pas ne întâmpină imaginea negativă/ Lacrima ca virgulă gustul amar precum o înfrângere/ Ce ne mai poate surprinde în afară de filozofia naivităţii (*Sejurul prelungit*: 115).

2.4. Postmodernism şi/ sau viziune organicistă

Prin acest gen de scriitură, dar nu şi ca viziune, Almăjan se apropie şi de maniera unor poeţi de limbă engleză, cum ar fi Walt Whitman ori Dylan Thomas, ultimul fiind cunoscut şi prin piesele sale radiofonice, care aduc mai mult cu poemele *Sejurul prelungit* şi cu *Teiul care scrie* decât cu ultimul poem din carte, *Cum să scoţi casa din curte – Piesă radiofonică*, poem de factură postmodernistă. Acest poem, care păstrează stilul autorului, surprinde prin finalurile sale „în cascadă", care oferă reinterpretări succesive, ducând perspectiva apropiată, din prim-plan spre punctul de fugă, care, dincolo de orizont, se află în univers. Ancorat într-o formulă alogică şi paradoxală: „cum să scoţi casa din curte" şi începând cu larma prilejuită de cearta dintre vecini, primul final care ni se oferă este noaptea, care „scoate casa din curte" intrând în locul ei şi care astfel rezolvă disputele dintre vecini; urmează un al doilea final, în care vecinii nu-şi mai găsesc nici curţile, nici casele lor, iar trecerea spre ireal sugerează moartea sau disiparea, căci „Oglinzile fugiră din sat/ Şi nu-şi mai văzuseră faţa" (*Cum să scoţi casa din curte – Piesă radiofonică*: 128), după care timpul individual este depăşit prin vocile copiilor, care continuă viaţa şi depăşeşte generaţiile, cu gâlceava lor măruntă cu tot, după care rămân doar amintirile şi neantizarea se produce mai departe: „Cerul e curtea noastră/ Şi norul e fântâna noastră/ Şi fulgii de nea sunt fructele noastre" (*ibidem*).

După acest final intervine vocea auctorială pentru a face modificări şi a plasa istoria această banală în timpuri imemoriale: „Reaşezai casa la locul ei/ fântâna şi pomul în curte/ Iar femeia în braţele bărbatului/ Şi cu un accent muzical am tras perdeaua" (*ibidem*: 129). „Ultimul final" rezolvă textul prin restabilirea prezentului, însă nu este vorba de un prezent al faptelor evocate până acum, ci este vorba de prezentul din planul auctorial, în care Almăjan devine, aşa cum ne-a obişnuit poezia sa, impersonal, el fiind „cel ce scrie versuri", acel „catalizator" al poeziei, plasat în univers:

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

> Era seară/ Ploua mărunt/ Se transmitea o piesă radiofonică/ Cel care scrie versuri zise atunci/ După toate probabilitățile astfel stau lucrurile/ Fiecare casă e o insulă/ Fiecare insulă e o stea (*Cum să scoți casa din curte*: 129).

În ciuda folosirii unei tehnici postmoderne şi care oferă cititorului posibilitatea opțiunii între mai multe finaluri posibile ale textului, Almăjan nu insistă pe pluricentrismul semantic, deci pe lipsa centrului de viziune[7]. Dimpotrivă, maniera postmodernă este şi ea readusă la viziunea organicistă, în timp ce jocul cu timpul şi jocul cu textul se regăsesc în acelaşi exercițiu liric conştientizat, pentru a repune în discuție condiția umană şi raportul dintre finit şi infinit, sens şi nonsens – nonsensul se află din nou în perspectiva apropiată şi imediată, definite ca ipoteză (a scoate casa din curte), iar îndepărtarea de circumstanțe şi de context, fie prin plonjarea în trecutul originar, fie dintr-o perspectivă cosmică, aruncă o lumină dezvăluitoare de sensuri universale, dar şi locale. Căci acest poem poate fi interpretat şi ca o parabolă de natură identitară. Curtea poate fi tot atât de bine şi o țară, iar casa care trebuie scoasă e casa minoritarului.

Prin *Fotograful din Ronkonkoma*, Almăjan aruncă, *à rebours*, o lumină esențială asupra volumelor sale de eseuri: *Metagalaxia minoritară* (1996) şi *Rigoarea şi fascinația extremelor* (2007) şi clarifică necesitatea abordării hermeneutice a viziunii sale, a cărei amploare nu putea fi dezvăluită la începutul carierei sale de scriitor, din motivele amintite, dar care iese astăzi în evidență cu claritate, mai ales după apariția ultimului volum de eseuri din 2007 şi a ultimului volum de versuri din 2009.

În acest sens, prin poemul *Cum să scoți casa din curte*, Slavco Almăjan pune laolaltă noțiunile de *context*, *text* şi *pre-text* în sensurile explicate. Prezența concentrică a acestor viziuni în opera lui Almăjan dezvoltă o adevărată galaxie de sensuri la nivelul sintactic, semantic şi imagologic şi face trecerea de la „cazul" individual spre cel general şi invers, deschide posibilități de interpretare a unor straturi exegetice succesive, care toate converg spre un strat de referință românesc. Şi aceasta nu la modul declarativ, ci printr-o asimilare organică a unei mentalități culturale al cărei centru de referință porneşte de la Mihai Eminescu. Acest fapt justifică, probabil, şi datele din planul biografiei scriitorului şi se poate presupune că reîntoarcerea lui Slavco Almăjan din Statele Unite, absența sa din fotografiile din *Ronkonkoma* – făcute de un alt emigrant din Banat, „Care de zece ani îşi construise un vapor/ Deşi niciodată nu călătorise pe ocean" (*Fotograful din Ronkonkoma*: 112) – este explicabilă prin apartenența sa la contextul în care s-a născut şi căruia îi aparține.

[7] Corin Braga, în cartea sa *De la arhetip la anarhetip*, încearcă să definească metoda postmodernă contemporană drept ca pe o întrerupere a metadiscursului cu un centru semantic unic, vorbind despre conglomerarea unor centre semantice diferite prezente în cadrul aceluiaşi text, devenit, acum, un fel de colaj de viziuni şi idei fără o singură „coloană vertebrală". Pentru Braga textul de astăzi nu mai gravitează în jurul unui nucleu ca viziune, ci încorporează fragmente a căror logică internă, imanentă e tocmai lipsa acestei logici. În acest sens, ceea ce ne-am obişnuit să definim drept arhetip reprezintă o pură construcție, care rezultă din necesitatea omului (a scriitorului) de a genera sensuri definite şi definibile în cadrul „realității", sensuri care de fapt, după Braga, lipsesc. În opoziție cu arhetipul, „anarhetipul este un concept care se manifestă anarhic față de ideea de centru" (Braga 2006: 277).

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

Nu există salvare prin absență, iar în cazul acestui autor referențial al literaturii române, născut prin voia soartei în afara granițelor României, nu este atât vorba de salvarea individuală, ci de salvarea unei identități culturale într-un sens mult mai larg. Deşi Ronkonkoma există ca loc real în Statele Unite, denumirea sună suprarealist, aşa încât o izolare într-o realitate geografică străină este sinonimă cu a trăi o viață din care lipseşti, chiar şi în fotografie. În comparație cu viziunea organicistă asupra lumii şi cu tradiția acestei viziuni în cultura românească şi cu care Almăjan se identifică, un Walt Whitman, poate fi citit doar ca un fel de calmant, în loc de băutură răcoritoare (*Fotograful din Ronkonkoma*: 113).

Procedeul deconstrucției şi al construcției pe care se fondează poetica lui Slavco Almăjan crează o operă labirintică, plină de semnificații, dar în care există un drum unic de a ajunge spre centrul pe care îl caută nestăvilit. *Textul ca labirint şi care se referă la scriitură şi la viață în acelaşi timp reprezintă unica soluție de a ajunge spre un centru al semnificației, în timp ce refuzul de a participa la acest demers înseamnă înrobirea în teroarea istoriei:*

> Ne aflăm pe una din terasele suprapuse/ De parcă ne-am fi aflat pe pluta meduzei/ Era greu de înțeles la prima vedere/ Că străzile şerpuitoare dezorientează/ Că cel nehotărât nu va intra niciodată în labirint (*Terasele suprapuse*: 77).

În acest volum de versuri apare evident faptul că „firul roşu" care duce spre centrul hermeneuticii lui Slavco Almăjan este viziunea de sorginte românească despre lume, în primul rând Eminescu, cel care ne-a învățat pe toți această *Adaptare la nemurire* (*Fotograful din Ronkonkoma*: 52), o adaptare pe care au cunoscut-o şi Lucian Blaga, Mircea Eliade, Nichita Stănescu... Iar Almăjan se află în continuarea lor. Spre deosebire de mulți alți scriitori din minoritatea română ori din România, Almăjan a avut curajul de „a intra în acest labirint". În cazul său este esențial faptul că „adaptarea" individuală şi autentică a dus la o schimbare la față a literaturii de limba română din Banatul sârbesc şi care, prin el, a intrat în circuitul valorilor universale. Această „adaptare" a lui Almăjan nu este altceva decât o „adaptare" mai amplă, o lărgire de viziune, în sensul în care definea Gadamer *die Sache* drept comunicare cu textele culturale.

Dacă Almăjan a fost în stare să cunoască şi să interpreteze într-un mod artistic autentic spațiul geografic aflat la confluența a două lumi, este o datorie culturală pentru noi să înțelegem opera sa scrisă în limba română. De aceea, atât cunoaşterea operei sale poetice, cât şi a volumelor de studii imagologice reprezintă un imperativ cultural de prim ordin. În Serbia, el ar trebui tradus în limba „majorității", iar în România, Slavco Almăjan ar trebui să fie prezent în toate istoriile literare.

Bibliografie

Izvoare şi lucrări de referință

Almažan 1968: Slavko Almažan, *Pantomima za nedeljno popodne*, Edicija Princeps, Novi Sad, Editura Matica srpska.

Almăjan 1970: Slavco Almăjan, *Bărbatul în stare lichidă*, Panciova, Editura Libertatea.

Almăjan 1971: Slavco Almăjan: *Casa deşertului*, Panciova, Editura Libertatea.

Almăjan 1974: Slavco Almăjan *Vara cailor,* Panciova, Editura Libertatea.

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

Almăjan 1976: Slavco Almăjan *Liman trei,* Panciova, Editura Libertatea.
Almăjan 1983: Slavco Almăjan *Labirintul rotativ,* Panciova, Editura Libertatea.
Almăjan 1986: Slavco Almăjan *Mutaţia punctului*, Panciova, Editura Libertatea.
Almăjan 1989: Slavco Almăjan, *Efectul contrastelor*, Novi Sad, Editura Libertatea.
Almăjan 1996: Slavco Almăjan, *Metagalaxia minoritară*, Panciova, Editura Libertatea.
Almăjan 2007: Slavco Almăjan, *Rigoarea şi fascinaţia extremelor*, Panciova, Editura Libertatea.
Almăjan 2009: Slavco Almăjan, *Fotograful din Ronkonkoma*, Panciova, Editura Libertatea.

Literatură secundară

Agache 2005: Catinca Agache, *Slavco Almăjan, arhitectul unei mitopoetici originale*, în *Literatură română în ţările vecine: 1945–2000*, Iaşi, Princeps Edit.
Blaga 1943: Lucian Blaga, *Minus cunoaşterea*, in *Trilogia cunoaşterii,* Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă.
Braga 2006: Corin Braga, *De la arhetip la anarhetip*, Iaşi, Polirom.
Ćorkovic 2008: Mirjana Ćorkovic, *Slika sveta u romanima Radu Flore* (*Viziunea despre lume în romanele lui Radu Flora*), lucrare de magisterium nepublicată, Beograd, Filološki fakultet.
Dan 1995: Mariana Dan, *Cele «două» limbi române*, în „Lumina", nr. 4, XLVIII, 1995, p. 37.
Dan 1997: Mariana Dan, *Discursul centrifugal al lui Slavco Almăjan*, în *Sufletul universal nu are patrie*, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
Dorcescu 1985: Eugen Dorcescu, *„Mitul personal" al poetului*, în „Luceafărul", nr. 17 (1199), XXVIII, 27 aprilie 1985, p. 7.
Flora 1971: Radu Flora, *Tentaţia noului: Slavco Almăjan*, în *Literatura română din Voivodina. Panorama unui sfert de veac (1946-1970)*, Panciova, Editura Libertatea.
Flora 2000: Ioan Flora, *Poetul energiei vorbitoare*, în „Curierul românesc", nr. 6, iunie 2000, p. 8.
Marino 1980: Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
Miclău 1980: Paul Miclău, *Poezia limbajului la Slavco Almăjan*, în „Orizont", nr. 47, *apud* Almăjan 1989: 192–195.
Marino 1980: Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade,* Cluj-Napoca, Editura Dacia.
Simion 1981: Eugen Simion, *Întoarcerea Autorului. Eseuri despre relaţia Creator-Operă,* Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Tomić 2006: Oliver Tomić, *Rat simbola u XX veku*, în „Justin", nr. 1, Beograd.

Slavco Almăjan, an Important Writer of the Romanian Diaspora

The history of Romanian literature should pay greater attention to the Romanian writers who create their works outside the borders of Romania. If Romanian literary critics became aware of various Romanian diaspora values very late, only when the respective writers had already made a career abroad, it is high time for them to get acquainted with the great Romanian writers who live in the neighbouring countries. Such is the case of Slavco Almăjan, a poet, prose writer, essayist, journalist, an important figure in the cultural and social life of Voivodina (the Serbian Banat), a landmark in 20th century poetry and imagology, and who was awarded many literary prizes in Serbia and abroad. Keeping in mind the fact that the poor reception of the Romanian writers abroad is mainly due to the ignorance of both the background in which they live and create, and to a poor circulation of their books, this study is meant to motivate, within a manyfold approach the importance of Slavco Almăjan.

The first part of the study reveals the background and the complex extrinsic factors related to Almăjan's activity, in order to highlight his position as a writer in the very difficult socio-political and historical background. Making reference to his imagological essays, the

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

analysis is equally meant to highlight, on the one hand, the background from the 'inside', and, on the other hand, to reveal the fact that his world vision is not of a 'local' character, and can be compared with Emil Cioran's philosophical outlook in method and technique.

The second part of the study analyses Almăjan's literary work from an intrinsic perspective. Using a contemporary poetic technique founded upon the deconstruction of the language, S. Almăjan's aim is not to break the world into pieces, but to find its deeper meaning hidden within words as primordial notions and archetypes, in which the apparently opposite meanings merge into significant images. For him poetry is a 'language' *sui generis*, a particular code of communication existing together with the other communication codes, such as: the language of the senses, the body language, the visual code, the gestures and/or the code of the philosophical apprehension of the world. However, the aim of any language is not only to communicate, but also to create meanings. That is why, the 'language of poetry' is meant to provide a meaning for man's existing in the world. This is the point in which Almăjan's poetry and essays, which have been neglected by the literary critics so far, go hand in hand. In spite of the fact that the 'text' of poetry is viewed as a labyrinth, as it is the case of life itself, its aim is the meaningful 'centre', which is hard to be reached, as it requires a long and complex 'journey' – which can be viewed as the theme of 'quest', present in the literature of all times. Almăjan's originality lies in the paradox that the apparent deconstruction of the language is not an aim in itself, but it is meant to build broader poetic and gnoseological significance by the means of words.

This study, while tracing the roots of Almăjan's vision, finds a pattern of significance (the 'centre of the labyrinth') pertaining to Romanian literature. That is why the conclusion is that Almăjan is not only 'a local writer', as a simple member of an ethnic community, but a great Romanian writer who should become an important chapter in the overall history of Romanian literature.

Universitatea din Belgrad,
Serbia

BDD-A927 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)