

Don Quijote – simbol evocator și metaforă a căutării de sine în creația lui Gelu Vlașin

Sebastian DRĂGULĂNESCU*

Key-words: *voyage, alienation, Babel tower, crisis, return*

Într-un sat cu nume ciudat, Telciu, din județul Bistrița-Năsăud, o așezare străveche din valea Rodnei, se naște poetul Gelu Vlașin, la 30 august 1966, într-o familie de agricultori. Urmează clasele primare în localitatea natală (1972-1980), studiile medii la Liceul „George Coșbuc” din Bistrița (1980-1982) și la Liceul Agroindustrial Bistrița (1982-1984), apoi studii universitare de drept la București (ARM) și relații internaționale la Nouvelle Sorbonne, Paris, între anii 1991 și 1995. Ca student, frecventează Cenaclul „Litere”, condus de Mircea Cărtărescu, Cenaclul din Sala Oglinzilor UR, condus de Nora Iuga și Cenaclul Euridice al lui Marin Mincu. Implicat în mișcarea asociativă românească din diaspora (responsabil de imagine și comunicare al Federației Asociațiilor de Români din Spania, între anii 2004 și 2007, apoi vicepreședinte al FEDROM), în prezent președinte al Asociației Hispano-Române Dialogo Europeo din Madrid, Gelu Vlașin a susținut o activitate literară continuă și înainte, și după aventura iberică.

A debutat în „România literară”, prezentat de N. Manolescu, în 1999 și, în același an, editorial, cu volumul de versuri *Tratat la psihiatrie*, la Editura Vinea, București, bucurându-se, de asemenea, de o prefață semnată de același critic, volum premiat de Asociația Scriitorilor din București. Semn al recunoașterii imediate, poetul este deținător al premiilor naționale Marele Premiu Ion Vinea (1999), Premiul Cristian Popescu, Premiul Saloanelor Liviu Rebreanu, Premiul UR la „Colocviile Coșbuc” (2000) și al premiilor Tertulia Cerro Almodovar și Puertos Abiertas (Madrid, 2004). Îi apar volumele de versuri *Poemul turn* (2001), *Atac de panică* (2002), *Ultima suflare* (2005) și jurnalul *Don Quijote Rătăcitorul* (2009), amestec de eseuri și note de călătorie, precum și antologia *Omul decor* (2009). A colaborat la „România literară”, „Viața românească”, „Lucefărul”, „Dilema”, „Poesis”, „Convorbiri literare”, „Familia”, „Euphorion”, „Vatra”, „Cronica”, „Arca”, „Mișcarea literară”, „Tomis”, „Facla literară”, „Dacia literară”, „Poezia”, „Romanian Roots” (SUA), „Puertos Abiertas”, „Rumeno en el mundo”, „Empireuma” (Spania), „Agora” (Germania), „Serta” (Spania), „Romanian Times” (SUA), „Los Cuadernos de Ateneo” (Spania), „Atheneum” (Canada), „Revue d’art et de literature” (Franța), „Revolver” (Franța), „Galateea” (Germania). Cea de a

*Institutul de Filologie Română „A. Philippide” – Filiala din Iași a Academiei Române, România.

șaptea carte a lui Gelu Vlașin a fost lansată de curând (4 septembrie 2011) la librăria Dalles: este vorba despre o culegere de poeme intitulată *Ayla*, apărută la editura Cartea Românească.

Întâiul volum al lui G. Vlașin, *Tratat la psihiatrie*, conturează o personalitate poetică, construiește un univers liric de un anume tip, într-o formulă retorică în același timp elastică și clar configurată. Ni se impune, de la început, faptul că poetul re-lansează un mesaj rimbaldian, acela că poetul este *alienatul* prin excelență; sufletul omului modern, în sens larg, este bolnav, cel al artistului îmbracă, pe rând, toate formele umanului:

Dedublă, atinsă de sindromul verbal al personalității multiple e poezia lui Gelu Vlașin din *Tratat la psihiatrie*. Sigur, titlul ambiguu e „făcătură” menită să te pună pe gânduri, dar și să te prindă în capcană. Numește și vindecatul trecut printr-un tratament („fabulatoriu”, îmi vine să spun), dar și aparent sănătosul, informându-se doct și suficient la fața locului... (Petraș 2002: 184).

Dacă prima parte a *Tratatului*... adună *Depresii*, numerotate invers, pare, apoi împare, încheind cu *Depresie unu*, cea de a doua parte își structurează conținutul sub titluri ce subîntind toată gama de sindroame și afecțiuni psihice, așa cum apar ele în nomenclatorul de specialitate, unele rămânând misterioase pentru lectorul neavizat în domeniul psihopatologiei, altele părând a fi licențe proprii ale autorului. Transparente rămân titluri ca: *amnezie psihogenă*, *acromegalie*, *psihoză reactivă*, *parkinson*, *hipocondrie* ș.a. Un „discurs despre metodă” conține finalul piesei intitulate *sindromul cushing*: „mi-am presat/ sufletul între/ copertile tratatului de/ psihiatrie”, amintind de procedeele experimentale ale mișcării „Dada”. Dacă avangardiștii secolului trecut operau „țâieturi”, flash-uri, surprinzând secvențe ale fluxului conștiinței, Vlașin procedează (teoretic, desigur) invers: își supune imaginația unor tipare, lasă această lavă semantică să umple, cu sugestiile personale, schema generică a unui anumit tip de alienare.

Printre numeroasele piese dedicate figurii lui Don Quijote de către Honoré Daumier se află și una intitulată *Don Quijote citind*. Epurată de orice detaliu nesemnificativ, compoziția îl înfățișează așezat, ușor încovoiat asupra cărții pe care o ține în mâini, într-o încăpere întunecată, cartea și silueta distingându-se printr-o luminozitate comună, ca și cum ar fi chiar sursa luminii. Don Quijote devine cu adevărat Don Quijote citind despre Amadis de Gaula și alți câțiva cavaleri iluștri ai Secolului de Aur spaniol. Personajul lui Cervantes se înstrăinează cu totul de micul proprietar de pământ cu venituri modeste și sigure, mare amator de vânătoare și de lungi răgazuri de lectură pierdut într-un sătuc din La Mancha. După ce a curățat vechea armură ce zăcea de secole într-un ungher al casei, Don Quijote îmbunătățește coiful și chiar îi încearcă trăinicia lovind cu sabia, încât îl face ferfeniță. Dar nu se lasă: îl întărește pe dinăuntru cu vergi de fier, obținând un coif în toată regula, cu vizieră, însă, de astă dată, renunță de a-i mai proba tăria. Dacă prima dată iluzionarea era completă, a doua tentativă conține în ea însăși teama de a nu destrăma iluzia, Quijote știe bine că nici această variantă a coifului nu este *întru totul* un coif adevărat. Nebunia rațională a eroului este de fapt o iluzionare pândită de scepticism, o soluție existențială instrumentală, simplă recuzită, menită a întreține o însuflețire, un entuziasm și o exigență, acestea reale. Dacă, mult mai aproape de

noi, Rimbaud experimenta dereglarea tuturor simțurilor, la edificarea poeziei pornind de la propria edificare, putem spune, cu titlu de ipoteză, că fiecare poet *in statu nascendi* este un Don Quijote citind. Alienarea poetului este întotdeauna atipică, el suferă de o nebunie care nu încapă în nomenclatorul tratatelor, dar, de sorginte divină, le poate înțelege și parcurge, cu detașare și autoironie, pe toate, căutându-se. Acesta pare a fi itinerariul din *Tratat la psihiatrie*, ordinea inversă a depresiilor oprindu-se la cea dintâi, sugerând întoarcerea în sine.

Făcând abstracție de posibilele sugestii ale titlurilor primului volum – la urma urmei, un simplu truc poetic – conținutul său apare surprinzător de unitar, aproape monoton, în ciuda fragmentarismului cultivat cu ingeniozitate. Izvorâtă dintr-o neliniște existențială, poezia aceasta, făcută din ezitări, din vagi sugestii, din amintiri trunchiate, din aluzii culturale, se disciplinează și capătă o formă pronunțat retorică. Poetul fracturează versul în așa fel încât secvențele, luate separat, fie rămân semantic lacunare, fie îndreaptă așteptarea lectorului într-o direcție falsă, imediat contrariată de versul următor, într-o continuă deturnare a expresiilor. În felul acesta accentul se mută dinspre latura emoțional-confesiv-existențială către aspectul ludic, către limbajul însuși, care își vedește astfel caducitatea, banalizarea. Poetul încearcă mereu să deturneze sensul comun al expresiilor, prin asocieri inedite, prin continua „hărțuire” a acestui limbaj simțit ca insuficient, uzat, prozaic. Presiunea acestei preocupări obsesive de a smulge limbii încă un dram, aproape improbabil, de expresivitate, devine tot mai evidentă către sfârșitul volumului, unde textele se împuținează la trup, discursul se „curăță” și, inevitabil, devine scheletic, precum bacovienele *Stanțe burgheze*, simptom relevat de critică la momentul debutului: „sunt/ fără domiciliu/ stabil sunt/ fără nici un/ domiciliu...” (*accurate*). Acuratețea, în mod fatal, duce în direcția clasicismului – a celui japonez, în cazul de față: „o/ scoică argintie/ mâna mea/ uitată/ pe/ noptieră...” imagine de haiku, ciocnindu-se violent de maniera postmodernă, în care intră realitatea cotidiană și limbajul colocvial, răsucit în poantă: „o nouă/ eclipsă/ de-a/ ta” (*sindrom amnestic*). Această explorare ludică se apropie, către finalul cărții, de parodia poeziei retorice și sentimentale, în care contrapunctul „să ne iubim” se desface, sub presiunea *blanc*-urilor, în „să ne/ iubim cu/ ușa deschisă cu/ fereastra/ deschisă cu/ șifonierul deschis cu/ vârful pixului/ rupt cu...”, adică în ambiguitatea distrugătoare (*exploring*) unde, s-ar spune, a explora este totuna cu a te consuma, a te desface în limbaj. Fragmentarea discursului aduce automat și sugestia ființei fragmentare, dincolo de miza retorică a procedului, care a inspirat metafora critică a „rețelei” semantice, lui Paul Cernat, fragmentarism contribuind la o viziune de sorginte suprarealistă, dar, în fond, ținând de animismul oniric, unde oameni și lucruri intră într-o confuzie acceptată și generalizată, bunăoară ca în viziunile daliniene, instaurând firescul absurd, lucru remarcat și de Octavian Soviany:

Există în aceste poeme, așa cum se poate vedea, sentimentul unei invazii a obiectelor, care rupe mișcarea conștiinței, iar peste harta sentimentelor se abate în permanență umbra unor lucruri dizgrațioase și inutile, care o decupează, sfârșind prin a-i împrumuta personajului liric aspectul omului-mosaic ce reproduce mimetic aspectul fragmentarist al realului. Iar peisajele lui Gelu Vlașin vor fi populate, prin urmare, de prezențe hibride, care sunt în același timp (ca la Urmuz) oameni și lucruri (Soviany 2000: 189).

Procedeu frecvent la Vlașin, deturnarea sensului prim al expresiilor, pe lângă efectul de surpriză, creează o „fentă semantică” ce deschide calea, deseori, închipuirilor absurde, simple aventuri ale imaginației: „depășesc un/ tramvai și/ lovesc un/ pieton cu/ privirea mea tâmpă/ deschid/ ușa...” (*hipochondrie*). Procedul descris lasă loc dublei și triplei lecturi, în funcție de ligamentele pe care lectorul le presupune, textul căpătând astfel un aspect ramificat și mișcător, caracteristic poeziei textualiste, în care *blanc*-urile și absența oricărui semn de punctuație sunt valorificate la maximum. Aici intervine paradoxul retoricii: pe măsură ce cuvinte și sintagme se izolează și dobândesc greutate, structura, coerența întregului, sensul global devin ezitante, intervine vagul și sugestia stărilor imprecise – în cazul de față, în direcția intențiilor autorului. Materia poemelor este „totalitară”: înglobează prin nostalgie universul interbelic, amintirile primei adolescențe, muzica anilor '70, fondul cotidian vizibil, aluzii livrești și, cu naturalețe, limbajul erei virtuale, cu oarecare ostentație: *floppy*, *snowboard*, poante mișto, coliba haiducilor, mansardă, vals de adio pot să facă parte din același text, fără a se produce altceva decât impresia de ușoară debusolare, de univers fragmentat, de lipsă de integrare a realităților plurale, cu fatala incomunicare și alienare a existențelor individuale, în acord cu estetica „deprimismului” pe care poetul o forjează, în acest prim volum, într-o retorică atent elaborată, mimând neglijența, spontaneitatea și „derizoriul” auto-ironic al scriiturii.

Cu cea de-a doua carte, *Poemul turn*, universul poetic al lui G. Vlașin coagulează mai mult, pierde din diversitate și din evanescența sugestiilor ușor disperse ale „fentelor semantice” deja descrise, textul devine și el un „bloc” (turn) la modul cel mai vizibil, închipuind etaje compacte de cuvinte, renunțând la blăncuri, înlocuite acum de cezuri marcate cu bare oblice; avem în față imaginea zidului din segmente inegale, ca roca șisturilor cristaline, aspectul geologic de canion „disciplinat” fiind izbitor. Zigguratul crește, de la un poem la altul, închizând câteva obsesii și cuvinte esențiale: *moartea*, *noaptea*, *nimicul* și toate formele negației („răul nu piere niciodată”), *carnea*, *trupul* și negația lor – pânda, sfâșierea, *vânătoarea*, *colții*. *Poemul turn* se ridică la început compact și dens, obsesiv, imagine a angoasei și, totodată, a evaziunii unui ev opresat. Toate textele din *Poemul turn* poartă nume bizare, cu sens neidentificat: *bandung*, *bandong* (în final *degung*), *ogoh* (I, II, III), *bubuk* etc., însă purtând sugestii negru-groțesti, în acord cu obsesia dominantă a acestor cohorte de imagini întunecate, sufocante. Aspectul babelic și, totodată, labirintic al construcției a fost deja remarcat de Alexandru Matei:

Turnul lui Gelu Vlașin este unul babelian: de la poezia *de profundis*, lapidar-sapientială, poetul virează la regia exploatării efectelor sonore, lasă urme de intertextualitate („tu nu ești ainstain/ tu nu ești porcec/ tu nu ești ieudul fără ieșire”), face cale-ntoarsă la tema morții, în piese mai fericite ca *ngantosan*, ia drumul limbajului străzii și produce scurte altercații de autentic cotidian, își ia inima-n dinți pentru o fabulă-artă poetică (*tinggi*), eșuată, pentru a reveni, mai înspre sfârșit, la autobiografismul deprimist care l-a consacrat și care-i vine cel mai bine (Matei 2005: 11),

odată cu mișcarea de întoarcere către punctul de plecare al poeticii sale personale.

Semnificativ este faptul că aici G. Vlașin, poet sensibil la realul imediat, se închide, atopic, într-o poezie a noțiunilor, creând astfel sentimentul captivității, al izolării, al regresiei, sub o presiune uriașă care nu este altceva decât lipsa de libertate. De aceea, poate, titlurile guturale, amintind limbile străvechi și deopotrivă aducând cu o bolboroseală absurdă, ca o înnămolire a limbajului. Aspectul compact și monoton al zidăriei începe să se împrăștie odată cu izbucnirea autoironiei, în pântecul kafkian al turnului în care zace osândit poetul: „în miezul pământului/ în buricul pământului/ insecta aia sunt eu” (*pahlevan*).

Ironia, „pehlivănia”, oricât de amară, produce fisurarea construcției și diversitatea pătrunde și invadează de aici înainte poemele, ca o furtună a realului derizoriu, în care *moartea*, din prezență magic-terifiantă s-a transformat în banalitate zdrobitoare, o „simplă” formă a nopții, singurul cuvând subliniat din întregul volum, esență, în fapt, a neantului strecurat în vermouth (*bermutu?*), în meschinăria vieții zilnice, în peisajul dezolant al blocurilor bucureștene, în zgomotul străzii, în vulgaritatea atotomoroare, în fardul vieții post-industriale, „mirosind a silicon vopsit”. Vindecarea de copilărie și de spaime coincide cu simțul întunericului, cu acuta conștiință a mortalității: „și din adâncuri/ o pasăre uitată/ și-a luat zborul” (*bubuk*). Nu lipsesc nici din acest volum finalurile neașteptate, depășind însă, în semnificație, simpla deturnare a „fentei semantice”; *moartea*, în chip de țigancă, tot insistă să-i ghicească dar...odată se enervează și „s-a supărat *moartea*/ aruncându-și coasa/ peste umărul meu” (*garuda*). Așa traduce poetul „cuibărirea” morții în suflet, eveniment intim care îl eliberează, finalmente, de tot ce-l ținea în loc, la propriu, căci poemul final al cărții, *degung II*, sugerând o *de-barasare*, vorbește despre „eliberarea în regim de urgență/ a unui *pașa* (s.n.) ...port/ domnului important care...”, se subînțelege, este chiar autorul. Finalul „poveștii” negre, scufița roșie pe tobogan și lupul dansând la lună, amândoi „dezbrăcați de nărav” pare să zeflemisească umanizarea comunismului în Est, curată păcăleală, care trebuie păcălită și abandonată. Pașa, din acest moment, călătorește. Dar simbolistica *turnului* rămâne una deschisă: către spațiul istoric, el aduce în minte imaginea închisorii, un turn al Londrei bântuind spaimele poezilor, de la Villon până la Verlaine, și până la prozatori ca Louis Ferdinand Céline, iar în spațiul mitului, la imaginea Babelului, literatura constituindu-se tot mai mult ca o interferență a limbilor și a culturilor. Dar *poemul turn* cumulează toate aceste semnificații: el este un labirint, ca limbaj în care ființa poetului este captivă, dar este și casa poetului, turnul său de fildeș care îl adăpostește, îl apără de lume, este o fortăreață care fascinează și subjugă. Nu degeaba o întreagă literatură romantică s-a construit în jurul acestui simplu motiv, subzistând încă în romane precum *Numele trandafirului*, autorul lui plasând, deloc întâmplător, biblioteca într-un turn. Claudiu Komartin, în textul ce prefătează *Omul decor*, îl numește chiar pe Vlașin *poetul-turn*, poate din aceeași rațiune, că își edifică poemul edificându-se pe sine.

Al treilea volum al lui Vlașin, *Atac de panică*, revine la maniera debutului, a versurilor fracturate de spații albe care, de astă dată, nu mai sunt metafora ezitării și a reveriilor amalgamate, între multiple nivele ale cotidianului și ale trăirii lui interiorizate „depresiv” ci, ca în veritabilul *atac de panică*, rupturile din țesătura textului devin adânci respirații sacadate, într-un flux grăbit. Notățiile capătă aspectul unui jurnal accidentat, sub imperiul unei mișcări care scapă controlului. *Prolog*

descrie această fugă a realului și a terenului ferm, în fond, îndepărtarea de reperele obișnuințelor și de climatul unei vieți lăsate în urmă de cel care își face bagajele, încercând zadarnic să ia cu el ceva din lumea pe care o părăsește: „mi-am împachetat/ cărțile toate/ mi-am ascuns pisicile/ în rucsac...”, dar această încercare inertială este sortită eșecului, universul se înjumătățește continuu, până la golire: „rămăsesem de unul singur/ eu/ care iubeam/ singurătatea”, în fond, condiția călătorului și, mai cu seamă, a rătăcitorului Don Quijote care, odată pornit la drum, asemenea filosofului, tot ce are poartă cu sine. Simbolic, poemele au ca titlu cifrele indicând orele „inexacte” ale unei zile, din zori și până la ora zero, excepție făcând *prologul* și *epilogul*, care pune capăt, la modul textualist, atacului de panică din preajma plecării, „poate că n-ai nimic/ (poate că numai așa inima va bate din nou)”. Parantezele ce încheie fiecare poem „pun în paranteză” toate lucrurile importante ale unei existențe, care persistă, doar plecarea însăși făcând posibilă ruptura, ca într-un spectacol de teatru în care cortina ar cădea și actorii ar rămâne încremeniți pe scenă, accentul parodic al ultimei paranteze marcând detașarea eliberatoare. Poemele din *Atac de panică* încearcă să prindă între cuvinte emoțiile, să le închidă ermetic în imagini fulgurante, intacte; panica dilată detaliile, le izolează între blaturile textului, și singură construcția retorică unitară împrumută o atmosferă comună unui vălmășag imagistic a cărui logică intimă poate rămâne enigmatică lectorului. Rătăcită parcă în acest vârtej, revine în fiecare text o figură feminină surprinsă în gesturi mărunte sau visată în ipostaze idilice, „respinse” apoi de continuări ironice ale fabulației: „te-am visat desculță/ prin trifoiul înalt din/ livadă/ zbenguindu-te singură/ departe de casă mamone și stradă”...

Ce ne reține atenția, la lectură, sunt inventivitatea și insolitul alăturărilor contrariante, în efortul de a stăvili emoția printr-o deliberantă devalorizare a unei sentimentalități rănite și inertiile. Tocmai această sentimentalitate discretă, „devalorizată” ironic, salvează aceste poeme de cenușiul procedeu devenit, ca la mulți dintre poeții maturi, o temporară manieră. Că lucrurile stau într-adevăr așa, ne confirmă și ultima plachetă de versuri, intitulată, beckettian, *Ultima suflare*. Simțind el însuși diluția discursului în retorica „panicată” de mai înainte, G. Vlașin încearcă aici o nouă disciplinare a formulei poetice: o restrângere a lexicului și, în planul procedeuului principal, figurile redundanței, o întoarcere la simplitate și la savantele sporiri ale sensului prin acel halou imprecis și insinuant pe care și elementara repetiție îl poate crea în jurul unui cuvânt, dând naștere îngânărilor și misticelor incantații, care prefac orice lucru banal în instrument alchimic, orice gest – în magie. Așa își dăruiește poetul mâna „cea de toate zilele/ care scrie”, aluzie la trupul/ pâine care se frânge pentru toți, și, cum mâna este un mădular „rațional”, urmează firesc mîntea, „mîntea mea/ care mă mîntuie/ care mă face/ să-mi pierd mîntuiele”, toate paradoxurile posibile fiind exploatate poetic aici, mîntea fiind cea care aruncă în întunecime și, „cumîntuie” fiind, „moartea nu mai are/ scăpare...”. Urmează firesc *genunchiul stîng*, schițând o parodică rugăciune pe caldarâmul cu miros de portocală putredă, *ochiul drept*, *ochiul stîng*, *genunchiul drept*, fiecare cu harurile și funcția lor sacră, în complementaritate ironică: ochiul drept este idolatru, stîngul adună patimi contrarii și... hoinărește liber, genunchiul drept, cel sustras rugăciunii, este „teatrul” amintirilor și profanărilor, în vreme ce *degetul mare* apasă pe trăgaci, eliberând un „glonț” al dorințelor, care, firește, sufocă pe trăgător, apoi, după această

sinucidere lirică urmează, logic, *nimicul*. Limbaj al conștiinței nimicului este *râsul*, când râsul tău/ îmi săpă groapa/ de jur/ împrejur”, aceste versuri, cu aspect ludic, deconspirând adevărul câtorva paradoxuri comune, de care, îndeobște, poezia cu greu se mai poate apropia, fără anumite riscuri. O prea evidentă voință de construcție și de „rotunjire” a poemelor, cramponarea de ordine și de structură a poemelor în cadrul fiecărei cărți, precum și un oarecare imobilism al procedeelelor, odată adoptate, o prea îndelungată focalizare pe cuvânt, însoțită, fatal, de conștiința ironică a vanității limbajului, excesul lucidității imprimă poeziei lui Vlașin o artificialitate ostentativă, care sufocă emoția, iar dimensiunea retorică riscă să devină manierism, paradox periculos care nu i-a ocolit nici pe unii poeți de avangardă care, accentuând totul, au sfârșit prin a fi prolixi, aproape inexpressivi. Prea multă unitate dăunează întregului, dacă acest modest paradox ne este permis, această egalitate cu sine amenință forța de expresie. Trebuie spus, însă, că această constanță a scriiturii are, la autorul în discuție, o întemeiere caracterială și temperamentală deopotrivă, ținând de situarea poetului față de propria creație, într-o ecuație în care termenii *viață* și *literatură* stau într-o cumpănă neschimbătoare, fapt subliniat de cei apropiați, și în primul rând de Claudiu Komartin în prefața antologiei *Omul decor*: „Tânărul poet părea că trăiește numai cu gândul la temeiurile poeziei sale și la ceea ce o poate hrăni fără ca el să-și trădeze viața”. Această intuiție, desigur, poate fi privită și din celălalt sens, așadar existența însăși poate fi percepută ca un proiect, ca o aventură, o rătăcire și o întoarcere care nu pot, la rândul lor, să trădeze opera, itinerariul arhetipal pe care l-am creionat.

Volumul *Don Quijote Rătăcitorul* însumează pagini eseistice despre spațiul iberic, portrete și „fizionomii” contemporane într-un melanj de eseu și jurnal de călătorie, fără intenții literare propriu-zise. Cartea se deschide cu o sumă de reflecții sceptice despre Don Quijote, pe urmele lui Miguel de Unamuno și Ortega y Gasset, dar, de astă dată, Cavalerul tristei figuri este chiar autorul. Cu aspect mozaicat, volumul conține narațiuni inspirate de experiența personală, zugrăvind în *raccourci* societatea spaniolă de azi, comunitatea azilanților, impresii și scene semnificative, conturând figuri tipologice și mentalități contrastive. Alături de acestea se regăsesc veritabile pagini de ghid cultural, descriind trasee turistice, muzee, monumente, opere de artă, medalioane ale unor mari creatori, trăitori cândva în peisajul spaniol, ca El Greco, Picasso, Antonio Gaudi, Pablo Neruda ș. a. Ultima parte a cărții se constituie într-o serie de eseuri despre fenomenul literar de astăzi, inclusiv despre *deprimism*, al cărui reprezentant de primă calitate ar putea fi socotit Vlașin însuși. În pofida materialului său eclectic, *Don Quijote Rătăcitorul* rămâne o cărticică de buzunar deosebit de incitantă și, nu în ultimul rând, un ghid cultural spre uzul oricărui tânăr poet, aflat întâia oară în drum către Spania. O atmosferă lucidă, o detașare luminoasă au pus stăpânire peste paginile acestei cărți, amintindu-ne de o altă viziune picturală a lui Don Quijote, aparținând aceluiași Daumier, Don Quijote călare pe un cal himeric, de un alb ceșos, fantomatic, el însuși, cavalerul, o simplă siluetă incandescentă, om-flacără profilat pe azuriul cerului spaniol, un fel de emblemă a libertății imaginației și a trăirii spirituale, în acord cu formula lui Unamuno, care vedea în Don Quijote un „Crist spaniol”, conferind o aură metafizică personajului, eliberat de semnificația sa parodică. Acesta este un Don Quijote la capătul aventurii, „înfrânt” și totodată glorificat.

Cea de a șaptea carte a lui Vlașin, purtând magicul titlu *Ayla* (*esență*, în limba ebraică), respiră în întregime această atmosferă purificată a ultimului Don Quijote evocat, discursul poetic devenind unul minimalist, conceptualizat, captând reveria poetică în jurul câtorva idei: a trăirii lumii ca totalitate și a sinelui ca lume, a iubirii ca participare la esență, a celuiilalt ca un sine posibil, cum poate sugera lectura titlului în palindrom, *Alya*, celălalt. Întors acasă, Vlașin rătăcitorul este, în mod vădit, un poet împlinit, care și-a găsit identitatea artistică.

Bibliografie

- Oprea 2005: Niculina Oprea, *Poeți în exil: Gelu Vlașin*, în „Viața românească”, nr. 8-9, p. 219-220.
- Petraș 2002: Irina Petraș, *Feminitatea limbii române – Genosanalize*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință.
- Popovici 2011: Iulia Popovici, *Gelu Vlașin, Ayla*, în „Observator cultural”, nr. 339, p. 8.
- Savu 2010: Violeta Savu, *Gelu Vlașin, omul decor, deprimist sau suprarealist ?*, în „Ateneu”, nr. 6, p. 5.
- Soviany 2000: Octavian Soviany, *Textualism, postmodernism, apocaliptic*, Constanța, Editura Pontica.
- Vlașin 1999: Gelu Vlașin, *Tratat la psihiatrie*, București, Editura Vinea.
- Vlașin 2001: Gelu Vlașin, *Poemul turn*, București, Editura Muzeul Literaturii Române.
- Vlașin 2002: Gelu Vlașin, *Atac de panică*, București, Editura Muzeul Literaturii Române.
- Vlașin 2005: Gelu Vlașin, *Ultima suflare*, București, Editura Azero.
- Vlașin 2009a: Gelu Vlașin, *Don Quijote Rătăcitorul*, Cluj-Napoca, Editura Eikon.
- Vlașin 2009b: Gelu Vlașin, *Omul decor*, Timișoara, Editura Brumar.
- Vlașin 2011: Gelu Vlașin, *Ayla*, București, Editura Cartea Românească.

Don Quixote – Evocative Symbol and Metaphor of self-searching in Gelu Vlașin’s Writings

This paper proposes an analysis of Gelu Vlașin’s books of poetry before his long Hispanic adventure, from the perspective of its ultimate literary work, namely the book *Don Quixote, The Wanderer* (Iberian diary), a text found within the border literature, travel diary, intellectual diary, essay and autobiographical story. For all this mosaic hybrid of this latter book, *The Iberian Diary* seems to conclude a series of books, experiences and obsessions whose meaning is clear and rounded within an existential paradigm – that of Don Quixote – the postmodern traveler poet, whose trails– from the initial alienation to confinement, from confinement to astray, symbolically concluded in retrieving Don Quixote’s homeland, *The Wanderer’s Diary* matches with the synthesis of the previous experiences and, of course, with that painful lucidity, of the experience ”alienation” through the act of writing. But the ultimate experience, that particular of the wandering-poet, of this postmodern Don Quixote acquires a general human dimension, by the metaphorical and cultural value, which in the specific contexts of our time, summarizes the migration phenomenon that we are still witnessing.