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 Coşbuc" din Bistrița (1980-1982) și la Liceul Agroindustrial Bistrița (1982-1984), apoi studii universitare de drept la Bucureşti (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 USR, 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 USR la „Colocviile Coşbuc" (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", „Luceafărul", „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.

BDD-V2619 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.222 (2026-09-14 23:15:26 UTC)

şaptea carte a lui Gelu Vlaşin 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. Vlaşin, *Tratat la psihiatrie*, conturează o personalitate poetică, construieşte un univers liric de un anume tip, într-o formulă retorică în acelaşi timp elastică şi clar configurată. Ni se impune, de la început, faptul că poetul relansează un mesaj rimbaldian, acela că poetul este *alienatul* prin excelenţă; sufletul omului modern, în sens larg, este bolnav, cel al artistului îmbracă, pe rând, toate formele umanului:

> Dedublată, atinsă de sindromul verbal al personalităţii multiple e poezia lui Gelu Vlaşin din *Tratat la psihiatrie*. Sigur, titlul ambiguu e „făcătură" menită să te pună pe gânduri, dar şi să te prindă în capcană. Numeşte şi vindecatul trecut printr-un tratament („fabulatoriu", îmi vine să spun), dar şi aparent sănătosul, informându-se doct şi suficient la faţa locului… (Petraş 2002: 184).

Dacă prima parte a *Tratatului*... adună *Depresii*, numerotate invers, pare, apoi impare, încheind cu *Depresie unu*, cea de a doua parte îşi structurează conţinutul sub titluri ce subîntind toată gama de sindroame şi afecţiuni psihice, aşa cum apar ele în nomenclatorul de specialitate, unele rămânând misterioase pentru lectorul neavizat în domeniul psihopatologiei, altele părând a fi licenţe proprii ale autorului. Transparente rămân titluri ca: *amnezie psihogenă*, *acromegalie*, *psihoză reactivă*, *parkinson*, *hipocondrie* ş.a. Un „discurs despre metodă" conţine finalul piesei intitulate *sindromul cushing*: „mi-am presat/ sufletul între/ coperţile tratatului de/ psihiatrie", amintind de procedeele experimentale ale mişcării „Dada". Dacă avangardiştii secolului trecut operau „tăieturi", flash-uri, surprinzând secvenţe ale fluxului conştiinţei, Vlaşin procedează (teoretic, desigur) invers: îşi supune imaginaţia 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 şi una intitulată *Don Quijote citind*. Epurată de orice detaliu nesemnificativ, compoziţia îl înfăţişează aşezat, uşor încovoiat asupra cărţii pe care o ţine în mâini, într-o încăpere întunecată, cartea şi silueta distingându-se printr-o luminozitate comună, ca şi cum ar fi chiar sursa luminii. Don Quijote devine cu adevărat Don Quijote citind despre Amadis de Gaula şi alţi câţiva cavaleri iluştri ai Secolului de Aur spaniol. Personajul lui Cervantes se înstrăinează cu totul de micul proprietar de pământ cu venituri modeste şi sigure, mare amator de vânătoare şi de lungi răgazuri de lectură pierdut într-un sătuc din La Mancha. După ce a curăţat vechea armură ce zăcea de secole într-un ungher al casei, Don Quijote îmbunătăţeşte coiful şi chiar îi încearcă trăinicia lovind cu sabia, încât îl face ferfeniţă. Dar nu se lasă: îl întăreşte pe dinăuntru cu vergi de fier, obţinând un coif în toată regula, cu vizieră, însă, de astă dată, renunţă de a-i mai proba tăria. Dacă prima dată iluzionarea era completă, a doua tentativă conţine în ea însăşi teama de a nu destrăma iluzia, Quijote ştie bine că nici această variantă a coifului nu este *întru totul* un coif adevărat. Nebunia raţională a eroului este de fapt o iluzionare pândită de scepticism, o soluţie existenţială instrumentală, simplă recuzită, menită a întreţine o însufleţire, un entuziasm şi o exigenţă, acestea reale. Dacă, mult mai aproape de

BDD-V2619 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.222 (2026-09-14 23:15:26 UTC)

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 încape în nomenclatorul tratatelor, dar, de sorginte divină, le poate înțelege şi parcurge, cu detaşare şi 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 şi capătă o formă pronunțat retorică. Poetul fracturează versul în aşa fel încât secvențele, luate separat, fie rămân semantic lacunare, fie îndreaptă aşteptarea 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 însuşi, care îşi vădeşte 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 sfârşitul volumului, unde textele se împuținează la trup, discursul se „curăță" şi, 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 şi 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 şi sentimentale, în care contrapunctul „să ne iubim" se desface, sub presiunea *blanc*-urilor, în „să ne/ iubim cu/ uşa deschisă cu/ fereastra/ deschisă cu/ şifonierul 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 procedeului, 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 şi 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, aşa cum se poate vedea, sentimentul unei invazii a obiectelor, care rupe mişcarea conştiinței, iar peste harta sentimentelor se abate în permanență umbra unor lucruri dizgrațioase şi inutile, care o decupează, sfârşind prin a-i împrumuta personajului liric aspectul omului-mozaic ce reproduce mimetic aspectul fragmentarist al realului. Iar peisajele lui Gelu Vlaşin vor fi populate, prin urmare, de prezențe hibride, care sunt în acelaşi timp (ca la Urmuz) oameni şi lucruri (Soviany 2000: 189).

BDD-V2619 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.222 (2026-09-14 23:15:26 UTC)

Procedeu frecvent la Vlaşin, deturnarea sensului prim al expresiilor, pe lângă efectul de surpriză, creează o „fentă semantică" ce deschide calea, deseori, închipuirilor absurde, simple aventuri ale imaginaţiei: „depăşesc un/ tramvai şi/ lovesc un/ pieton cu/ privirea mea tâmpă/ deschid/ uşa..." (*hipocondrie*). Procedeul descris lasă loc dublei şi triplei lecturi, în funcţie de ligamentele pe care lectorul le presupune, textul căpătând astfel un aspect ramificat şi mişcător, caracteristic poeziei textualiste, în care *blanc*-urile şi absenţa oricărui semn de punctuaţie sunt valorificate la maximum. Aici intervine paradoxul retoricii: pe măsură ce cuvinte şi sintagme se izolează şi dobândesc greutate, structura, coerenţa întregului, sensul global devin ezitante, intervine vagul şi sugestia stărilor imprecise – în cazul de faţă, în direcţia intenţiilor autorului. Materia poemelor este „totalitară": înglobează prin nostalgie universul interbelic, amintirile primei adolescenţe, muzica anilor '70, fondul cotidian vizibil, aluzii livreşti şi, cu naturaleţe, limbajul erei virtuale, cu oarecare ostentaţie: *floppy*, *snowboard*, poante mişto, coliba haiducilor, mansardă, vals de adio pot să facă parte din acelaşi text, fără a se produce altceva decât impresia de uşoară debusolare, de univers fragmentat, de lipsă de integrare a realităţilor plurale, cu fatala incomunicare şi alienare a existenţelor individuale, în acord cu estetica „deprimismului" pe care poetul o forjează, în acest prim volum, într-o retorică atent elaborată, mimând neglijenţa, spontaneitatea şi „derizoriul" auto-ironic al scriiturii.

Cu cea de-a doua carte, *Poemul turn*, universul poetic al lui G. Vlaşin coagulează mai mult, pierde din diversitate şi din evanescenţa sugestiilor uşor disperse ale „fentelor semantice" deja descrise, textul devine şi el un „bloc" (turn) la modul cel mai vizibil, închipuind etaje compacte de cuvinte, renunţând la blancuri, înlocuite acum de cezuri marcate cu bare oblice; avem în faţă imaginea zidului din segmente inegale, ca roca şisturilor cristaline, aspectul geologic de canion „disciplinat" fiind izbitor. Zigguratul creşte, de la un poem la altul, închizând câteva obsesii şi cuvinte esenţiale: *moartea*, *noaptea*, *nimicul* şi toate formele negaţiei („răul nu piere niciodată"), *carnea*, *trupul* şi negaţia lor – pânda, sfâşierea, *vânătoarea*, *colţii*. *Poemul turn* se ridică la început compact şi dens, obsesiv, imagine a angoasei şi, 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-groteşti, în acord cu obsesia dominantă a acestor cohorte de imagini întunecate, sufocante. Aspectul babelic şi, totodată, labirintic al construcţiei a fost deja remarcat de Alexandru Matei:

> Turnul lui Gelu Vlaşin este unul babelian: de la poezia *de profundis*, lapidar-sapienţială, poetul virează la regia exploatării efectelor sonore, lasă urme de intertextualitate („tu nu eşti ainstain/ tu nu eşti porcec/ tu nu eşti ieudul fără ieşire"), face cale-ntoarsă la tema morţii, în piese mai fericite ca *ngantosan*, ia drumul limbajului străzii şi produce scurte altercaţii de autentic cotidian, îşi ia inima-n dinţi pentru o fabulă-artă poetică (*tinggi*), eşuată, pentru a reveni, mai înspre sfârşit, la autobiografismul deprimist care l-a consacrat şi care-i vine cel mai bine (Matei 2005: 11),

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

BDD-V2619 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.222 (2026-09-14 23:15:26 UTC)

Semnificativ este faptul că aici G. Vlaşin, poet sensibil la realul imediat, se închide, atopic, într-o poezie a noţiunilor, creând astfel sentimentul captivităţii, al izolării, al regresiei, sub o presiune uriaşă care nu este altceva decât lipsa de libertate. De aceea, poate, titlurile guturale, amintind limbile străvechi şi deopotrivă aducând cu o bolboroseală absurdă, ca o înnămolire a limbajului. Aspectul compact şi monoton al zidăriei începe să se împrăştie 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 construcţiei şi diversitatea pătrunde şi invadează de aici înainte poemele, ca o furtună a realului derizoriu, în care *moartea*, din prezenţă magic-terifiantă s-a transformat în banalitate zdrobitoare, o „simplă” formă a nopţii, singurul cuvând subliniat din întregul volum, esenţă, în fapt, a neantului strecurat în vermut (*bermutu*?), în meschinăria vieţii zilnice, în peisajul dezolant al blocurilor bucureştene, în zgomotul străzii, în vulgaritatea atotomorâtoare, în fardul vieţii post-industriale, „mirosind a silicon vopsit”. Vindecarea de copilărie şi de spaime coincide cu simţul întunericului, cu acuta conştiinţă a mortalităţii: „şi din adâncuri/ o pasăre uitată/ şi-a luat zborul” (*bubuk*). Nu lipsesc nici din acest volum finalurile neaşteptate, depăşind însă, în semnificaţie, simpla deturnare a „fentei semantice”; moartea, în chip de ţigancă, tot insistă să-i ghicească dar...odată se enervează şi „s-a supărat moartea/ aruncându-şi coasa/ peste umărul meu” (*garuda*). Aşa traduce poetul „cuibărirea” morţii în suflet, eveniment intim care îl eliberează, finalmente, de tot ce-l ţinea în loc, la propriu, căci poemul final al cărţii, *degung II*, sugerând o *de*-barasare, vorbeşte despre „eliberarea în regim de urgenţă/ a unui *paşa* (s.n.) ...port/ domnului important care...”, se subînţelege, este chiar autorul. Finalul „poveştii” negre, scufiţa roşie pe tobogan şi lupul dansând la lună, amândoi „dezbrăcaţi de năravˮ pare să zeflemisească umanizarea comunismului în Est, curată păcăleală, care trebuie păcălită şi abandonată. Paşa, din acest moment, călătoreşte. Dar simbolistica *turnului* rămâne una deschisă: către spaţiul istoric, el aduce în minte imaginea închisorii, un turn al Londrei bântuind spaimele poeţilor, de la Villon până la Verlaine, şi până la prozatori ca Louis Ferdinand Céline, iar în spaţiul mitului, la imaginea Babelului, literatura constituindu-se tot mai mult ca o interferenţă a limbilor şi a culturilor. Dar *poemul turn* cumulează toate aceste semnificaţii: el este un labirint, ca limbaj în care fiinţa poetului este captivă, dar este şi casa poetului, turnul său de fildeş care îl adăposteşte, îl apără de lume, este o fortăreaţă care fascinează şi 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 prefaţează *Omul decor*, îl numeşte chiar pe Vlaşin *poetul-turn*, poate din aceeaşi raţiune, că îşi edifică poemul edificându-se pe sine.

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

BDD-V2619 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.222 (2026-09-14 23:15:26 UTC)

descrie această fugă a realului şi a terenului ferm, în fond, îndepărtarea de reperele obişnuinţelor şi de climatul unei vieţi lăsate în urmă de cel care îşi face bagajele, încercând zadarnic să ia cu el ceva din lumea pe care o părăseşte: „mi-am împachetat/ cărţile toate/ mi-am ascuns pisicile/ în rucsac...”, dar această încercare inerţială este sortită eşecului, universul se înjumătăţeşte continuu, până la golire: „rămăsesem de unul singur/ eu/ care iubeam/ singurătatea”, în fond, condiţia călătorului şi, 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 şi până la ora zero, excepţie făcând *prologul* şi *epilogul*, care pune capăt, la modul textualist, atacului de panică din preajma plecării, „poate că n-ai nimic/ (poate că numai aşa inima va bate din nou)”. Parantezele ce încheie fiecare poem „pun în paranteză” toate lucrurile importante ale unei existenţe, care persistă, doar plecarea însăşi făcând posibilă ruptura, ca într-un spectacol de teatru în care cortina ar cădea şi actorii ar rămâne încremeniţi pe scenă, accentul parodic al ultimei paranteze marcând detaşarea eliberatoare. Poemele din *Atac de panică* încearcă să prindă între cuvinte emoţiile, să le închidă ermetic în imagini fulgurante, intacte; panica dilată detaliile, le izolează între blancurile textului, şi singură construcţia retorică unitară împrumută o atmosferă comună unui vălmăşag 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 fabulaţiei: „te-am visat desculţă/ prin trifoiul înalt din/ livadă/ zbenguindu-te singură/ departe de casă mamone şi stradă”...

Ce ne reţine atenţia, la lectură, sunt inventivitatea şi insolitul alăturărilor contrariante, în efortul de a stăvili emoţia printr-o deliberantă devalorizare a unei sentimentalităţii rănite şi inerţiale. Tocmai această sentimentalitate discretă, „devalorizată” ironic, salvează aceste poeme de cenuşiul procedeului devenit, ca la mulţi dintre poeţii maturi, o temporară manieră. Că lucrurile stau într-adevăr aşa, ne confirmă şi ultima plachetă de versuri, intitulată, beckettian, *Ultima suflare*. Simţind el însuşi diluţia discursului în retorica „panicată” de mai înainte, G. Vlaşin încearcă aici o nouă disciplinare a formulei poetice: o restrângere a lexicului şi, în planul procedeului principal, figurile redundanţei, o întoarcere la simplitate şi la savantele sporiri ale sensului prin acel halou imprecis şi insinuant pe care şi elementara repetiţie îl poate crea în jurul unui cuvânt, dând naştere îngânărilor şi misticelor incantaţii, care prefac orice lucru banal în instrument alchimic, orice gest – în magie. Aşa îşi dăruieşte poetul mâna „cea de toate zilele/ care scrie”, aluzie la trupul/ pâine care se frânge pentru toţi, şi, cum mâna este un mădular „raţional”, urmează firesc mintea, „mintea mea/ care mă minte/ care mă face/ să-mi pierd minţile”, toate paradoxurile posibile fiind exploatate poetic aici, mintea fiind cea care aruncă în întunecime şi, „cuminte” fiind, „moartea nu mai are/ scăpare...”. Urmează firesc *genunchiul stâng*, schiţând o parodică rugăciune pe caldarâmul cu miros de portocală putredă, *ochiul drept*, *ochiul stâng*, *genunchiul drept*, fiecare cu harurile şi funcţia lor sacră, în complementaritate ironică: ochiul drept este idolatru, stângul adună patimi contrarii şi... hoinăreşte liber, genunchiul drept, cel sustras rugăciunii, este „teatrul” amintirilor şi profanărilor, în vreme ce *degetul mare* apasă pe trăgaci, eliberând un „glonţ” al dorinţelor, care, fireşte, sufocă pe trăgător, apoi, după această

BDD-V2619 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.222 (2026-09-14 23:15:26 UTC)

sinucidere lirică urmează, logic, *nimicul*. Limbaj al conştiinţei nimicului este *râsul*, când râsul tău/ îmi săpă groapa/ de jur/ împrejur", aceste versuri, cu aspect ludic, deconspirând adevărul câtorva paradoxuri comune, de care, îndeobşte, poezia cu greu se mai poate apropia, fără anumite riscuri. O prea evidentă voinţă de construcţie şi de „rotunjire" a poemelor, cramponarea de ordine şi de structură a poemelor în cadrul fiecărei cărţi, precum şi un oarecare imobilism al procedeelor, odată adoptate, o prea îndelungată focalizare pe cuvânt, însoţită, fatal, de conştiinţa ironică a vanităţii limbajului, excesul lucidităţii imprimă poeziei lui Vlaşin o artificialitate ostentativă, care sufocă emoţia, iar dimensiunea retorică riscă să devină manierism, paradox periculos care nu i-a ocolit nici pe unii poeţi de avangardă care, accentuând totul, au sfârşit prin a fi prolicşi, aproape inexpresivi. Prea multă unitate dăunează întregului, dacă acest modest paradox ne este permis, această egalitate cu sine ameninţă forţa de expresie. Trebuie spus, însă, că această constanţă a scriiturii are, la autorul în discuţie, o întemeiere caracterială şi temperamentală deopotrivă, ţinând de situarea poetului faţă de propria creaţie, într-o ecuaţie în care termenii *viaţă* şi *literatură* stau într-o cumpănă neschimbătoare, fapt subliniat de cei apropiaţi, şi în primul rând de Claudiu Komartin în prefaţa antologiei *Omul decor*: „Tânărul poet părea că trăieşte numai cu gândul la temeiurile poeziei sale şi la ceea ce o poate hrăni fără ca el să-şi *trădeze* viaţa". Această intuiţie, desigur, poate fi privită şi din celălalt sens, aşadar existenţa însăşi poate fi percepută ca un proiect, ca o aventură, o rătăcire şi 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 spaţiul iberic, portrete şi „fizionomii" contemporane într-un melanj de eseu şi jurnal de călătorie, fără intenţii literare propriu-zise. Cartea se deschide cu o sumă de reflecţii sceptice despre Don Quijote, pe urmele lui Miguel de Unamuno şi Ortega y Gasset, dar, de astă dată, Cavalerul tristei figuri este chiar autorul. Cu aspect mozaicat, volumul conţine naraţiuni inspirate de experienţa personală, zugrăvind în *raccourci* societatea spaniolă de azi, comunitatea azilanţilor, impresii şi scene semnificative, conturând figuri tipologice şi mentalităţi 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 ş. a. Ultima parte a cărţii 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 Vlaşin însuşi. În pofida materialului său eclectic, *Don Quijote Rătăcitorul* rămâne o cărticică de buzunar deosebit de incitantă şi, nu în ultimul rând, un ghid cultural spre uzul oricărui tânăr poet, aflat întâia oară în drum către Spania. O atmosferă lucidă, o detaşare luminoasă au pus stăpânire peste paginile acestei cărţi, amintindu-ne de o altă viziune picturală a lui Don Quijote, aparţinând aceluiaşi Daumier, Don Quijote călare pe un cal himeric, de un alb ceţos, fantomatic, el însuşi, cavalerul, o simplă siluetă incandescentă, om-flacără profilat pe azuriul cerului spaniol, un fel de emblemă a libertăţii imaginaţiei şi a trăirii spirituale, în acord cu formula lui Unamuno, care vedea în Don Quijote un „Crist spaniol", conferind o aură metafizică personajului, eliberat de semnificaţia sa parodică. Acesta este un Don Quijote la capătul aventurii, „înfrânt" şi totodată glorificat.

BDD-V2619 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.222 (2026-09-14 23:15:26 UTC)

Cea de a şaptea carte a lui Vlaşin, 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 celuilalt ca un sine posibil, cum poate sugera lectura titlului în palindrom, Alya, celălalt. Întors acasă, Vlaşin 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.
Vlaşin 1999: Gelu Vlaşin, *Tratat la psihiatrie*, Bucureşti, Editura Vinea.
Vlaşin 2001: Gelu Vlaşin, *Poemul turn*, Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române.
Vlaşin 2002: Gelu Vlaşin, *Atac de panică*, Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române.
Vlaşin 2005: Gelu Vlaşin, *Ultima suflare*, Bucureşti, Editura Azero.
Vlaşin 2009a: Gelu Vlaşin, *Don Quijote Rătăcitorul*, Cluj-Napoca, Editura Eikon.
Vlaşin 2009b: Gelu Vlaşin, *Omul decor*, Timişoara, Editura Brumar.
Vlaşin 2011: Gelu Vlaşin, *Ayla*, București, Editura Cartea Românească.

Don Quixote – Evocative Symbol and Metaphor of self-searching in Gelu Vlaşin's Writings

This paper proposes an analysis of Gelu Vlaşin'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 thatwe are still witnessing.

BDD-V2619 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.222 (2026-09-14 23:15:26 UTC)