

## THE CRYPTOEROTIC TEXT FROM THE STELLAR PRAYER OF T. PALLADI

Victoria Fonari

Assoc. Prof., PhD, State University of Moldova

*Abstract: The volume of lyrics the Iceberg of the heart signed by Tudor Palladi is a trilogy: Ashes of sighs, Edena the eternal, One in four. The author is known and in the sphere of research, the literary, the last being the Metaphor between word and drama... (Chisinau, 2017). Living in the imperative of the lack of rigors, Tudor Palladi believes that the most rigorous evaluation is the emotion, the pleasure cannot be imposed, it is true that it can be cultivated or taste has the opportunity and to be imposed, yet the most complicated in the multiple voices to trace in his own voice.*

*The voices he hears and to which calls are his readings – I'm not insăilările of intertexte why would he want to be well hidden, are the quotes what-i open some windows the compartments. And in these windows are smiling Pier Franco Marcenaro, Kirpal Singh, Guru Amas Das, Mihai Eminescu, Steliana Grama. The most persistent dialogue is poetic with and through the texts of the poetess Stelianeii Grama, who is no longer alive. I found a vein taken from the Paradise of Dante Alighieri. The primary issues constitute time, life, creation, love, divinity.*

*Keywords: criptoerotic, knowledge, intertext, love, eternity, paradise.*

Volumul de versuri *Aisbergul inimii* (din colecția Opera Omnia, Iași, 2018) semnat de Tudor Palladi este o trilogie: *Cenușa din suspine, Edena cea eternă, Unul în patru*. Autorul este cunoscut și în sfera cercetării literare, ultima fiind *Metafora între cuvânt și dramă...* (Chișinău, 2017). Poetul Tudor Palladi (n. 06.06.1946, Bălănești) lucrează la o carte asemeni unui arhitect. Conținutul trebuie să fie transfigurat dintr-o rugăciune în care fiecare cuvânt își știe rostul. Atent la detaliu, de parcă să nu supere niciun cuvânt, clădește cartea. „Aisbergul inimii” este aceeași construcție unde cuvintele devin detalii ai corpului său spiritual. Poezia devine o formă a cunoașterii care aduce din neantul intuiției pe undele emoției ceea ce rațiunea nu are decât să asculte dactilografierea inimii.

*Cunoașterea de sine* este atribuit lui Socrate, dar acest dicton se afla scris cu mult înainte pe frontispiciul oracolului din Delphi. Care este acest traseu de cunoaștere? În fiecare timp era perceput diferit, în dependență de criteriile vizate. Totuși orice scriere, deși este concepută după anumite criterii comune, în esența ei are viziunea proprie a scriitorului. Anume această optică va defini pe viitor carcasul sau tiparul interpretativ general-uman.

„Timpul nici nu se vede, el nu cade sub simțuri. Perceperea timpului presupune un nivel mai înalt de abstractizare, distanțarea de imediat, de aceea este nemijlocit prezent”<sup>1</sup>. Dacă un spațiu poate fi ales în favoarea sau defavoarea eroului liric, timpul nu oferă această posibilitate.

---

<sup>1</sup>Puha, Elena, Stratone, Nicolae. *Antropologie Filozofică*. – Iași: Bucovina, 1995, p. 208.

Fiind o parte componentă a exteriorului, a decorului, timpul doar „curge prin noi, și peste noi, nu din noi. Noi lovim timpul în față, nu-l cunoaștem transversal, în profunzime”<sup>2</sup>.

În conformitate cu concepția despre timp a filosofului francez M. Bergson, prezentul nu poate fi gândit: „Trecutul imediat, în măsura în care este perceput, este... senzație, fiindcă, orice senzație traduce o foarte lungă succesiune de unități elementare; iar viitorul imediat, în măsura în care se determină, este acțiune sau mișcare. Prezentul nu este deci în același timp senzație și mișcare; și cum prezentul meu formează un tot nedivizat, mișcarea trebuie sățină de această senzație, să o prelungească în acțiune. De unde conchid că prezentul meu constă dintr-un sistem combinat de senzații și mișcări. Prezentul meu este, în esență, senzori-motori”<sup>3</sup>.

„Aisbergul inimii” să fie acel ceva de care dacă încerci să te atingi și acesta imediat dispare. Tudor Palladi probabil a considerat că atingerea nu poate fi realizată prin eseurile critice, unde de fiecare dată denotă profunzimea gândirii, realizând paralele și trasând interpretarea pe făgașul lecturilor proprii. Selecția în favoarea poeziei este motivată prin faptul că metafora este același aisberg care crește în timp, nevăzut de timpul imediat, uneori palpabil doar cu sufletul și nu imediat prin rațiune. Partea văzută este porțiunea mică, respectiv sunt texte care întredeschid porți spre alte tărâmurii ale altei lumi, necunoscute – este lumea inimii, cea pentru care *Pace vouă* este valoarea supremă. Inima este părtașă a armoniei, a liniștii, a admirației și a contemplării.

Trăind în imperativul lipsei rigorilor, Tudor Palladi consideră că cea mai riguroasă evaluare este emoția, plăcerea nu poate fi impusă, e drept că ea poate fi cultivată sau gustul are posibilitatea și să fie impus, totuși cel mai complicat în multiplele voci să-ți depistezi propria voce.

*Vocile* pe care le aude și la care apelează sunt lecturile sale – nu sunt însăilările de intertexte ce ar vrea să fie bine ascunse, sunt citatele ce-i deschid ca niște ferestre compartimentele. Și în aceste *ferestre* zâmbesc Pier Franco Marcenaro, Kirpal Singh, Guru Amas Das, Mihai Eminescu, Steliana Grama. De ce am ales verbul „zâmbesc”? Pentru că toate citatele vizează dragostea. Cineva ar putea să reproșeze, dar dragostea nu este numai zâmbet, este și lacrimă, și durere, și răbdare. E cert că din optica dragostei dintre el și ea dragostea este mărginită după substanța chimică în care își unge Eros săgețile, adică ori în miere – ceea ce înseamnă reciprocă, ori în venin – semnifică dezacordul. Extrema relațiilor din mitologia antică par să fie schematică, dar directă. Dar paleta din cartea lui Tudor Palladi chiar prin citatele alese se conturează raportul: dragoste – eternitate – Dumnezeu. Pe aceste repere pulsează inima, care uneori în cotidian este definită ca un organ biologic ce răspunde de alimentarea sângelui în corp, alta ar fi etimologia – de anima, în raport cu animus, dar de câte ori ignorată de tot macchiavellismul dominant al secolului nostru. Frigul devine o autoapărare de a nu accede la *anima* decât cei ce-și doresc cu adevărat, cunoscând supremația emoției și neacceptând să fie dominați de jocul rațional.

Cultura europeană prin criteriile curentelor literare a explicat întreaga creație universală prin două criterii: rațional și emoțional. Această dihotomie nu are echivalența celor două tipuri de săgeți și totuși în acest criteriu raționalul este purtător de ordine, iar emoția răspunde de haos. Tudor Palladi vine să combată această doctrină. Emoția are parte de ordine, or, armonia nu poate să fie dedusă din haos. Haosul și neantul sunt diferite ca esență și atunci cuvântul nu mai este cel care este dominat de context, el singur fiind purtător al acestui context.

---

<sup>2</sup>Ibidem, p. 207.

<sup>3</sup>Henri Bergson. *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*. – Iași: Institutul European, 1992, p. 82-84.

Un argument în favoarea ordinii stricte constituie titlurile de deschideri, îmi permit să numesc compartimentele poemelor – deschideri, pentru că sunt porți de trecere pe alte trepte, alte dimensiuni ale spiritului:

- I. *Cenușa din suspine* – distingerile din interior înseamnă și perpetuarea unitară a omului: viitorul în trecut și trecutul în viitor. Pentru suflet trecutul nu de fiecare este plasat ca ceva iremediabil, amintirea poate revitaliza mai mult decât prezentul cotidian. Sufletul îi dă o altă fisură timpului, nu mai este dominat de frontierele liniare. Jocul cu imaterialitatea timpului, dar care știe să pună amprente dure, este cooptat după propriile legi: amprente timpului generează un zbor al durerilor, totul este trecător devine o lege a pământului, dar nu e cea a cerului. Suspînul denotă scara care urcă coborându-l în lumea proprie.

Titlul „Cenușa din suspine” anunță o dematerializare sau un transfer din real spre idee. În viziunea grecilor cenușa este elementul de durere mortuară, subordonează timpul deplângerii plecării omului drag. Or, în tradiția elină antică, un criteriu al exteriorizării plânsului defunctului constituie turnarea peste cap a cenușii. Arderea este un atribut al conexiunii dintre lumea celor vii și lumea olimpică sau cea a umbrelor. Deși sunt din registre opuse, pătrunderea în acelor tărâmurî semnifică decizerea de viață.

„Suspine”, cu asociativele sale fonetice de „sus”, „spine”, „spune”, se extinde asupra subtilităților auditive de corespondență dintre senzație și fonem. Cenușa este o consecință a arderii, suspînul – a unei sfâșieri ce dănuie ca o rană ce nu vrea să fie cicatrizată.

Poemele din acest compartiment / volum li se atribuie o asumare auctorială prin definirea textelor de „pălăduiri” de la numele de familie Palladi. Chiar primul poemul deschide sfâșiri într-un sentiment care dănuie: „Tăcerea veche pururi nouă / Să-mi recitesc de la-nceput”. Versul eminescian pătrunde în structura aleasă de poet în „A primăverii înflorire...” care își începe exercițiul de inspirație / de meditație prin împletirea a două motouri, ontologic diferențiate:

- Primul biblic: „Cine nu iubește, n-a cunoscut pe Dumnezeu; pentru că Dumnezeu este Dragoste” (1. Ioan:8) cu o condesare celestă accentuând două esențe care se luptă continuu divinul și terestru în om, deschiderea întru dragoste este condiția cunoașterii prin prisma artistică. Aproximarea de divin se realizează anume prin emoție care va dezvălui sublimul din omul evlavios și din oamenii pe care tînde să-i cunoască.
- Al doilea „A iubi e primăvară” aparține lui Lucian Blaga, unde emoția este o secvență a vieții, percepută ca o revoltă în fața frigului, a speranței, a credinței. Presupune și o tendință de a generaliza că toți dispuși să trăiască verbul „a iubi” se includ părtași ai unei primăverii continuu.
- A treia secvență sunt versurile propriu-zise ale scriitorului Tudor Palladi: „Inoxidabilă departe / Coboară-n adieri de foi / Lumina beznei ce-i împarte / Altoiul neuitat de noi”. Emoția, făcând parte din criteriul subiectivității, are capacitatea de a fi efemeră și eternă. Rezistența sentimentului în timp se relevă prin inacceptarea coroziei, adică uitarea nu poate rugini interiorul. „Lumina beznei” implică o vastitate a spațiului care nu îi este cunoscută limita, dar imensitatea sperie și atrage concomitent. Imaginea „beznei” conține o conotație dublă: spațiul cunoscut doar de cei aleși de Dumnezeu, cărora li se deschid porțile luminii în lumea de dincolo, spațiul interiorului care își descoperă aptitudinea iubirii pe o scală de care nu își dădea seama vreo dată că e posibilă. Mircea Eliade atenționează asupra observației lui A.C. Coomaraswamy cu privire la conexiunea fonică dintre cuvântul sanscrit „lila”, care înseamnă jocul cosmic

creator, și „lelay” înfățișarea Sfântului Duh în formă de flăcări Apostolilor<sup>4</sup>. În acest context depistăm că lumina are multe conotații – de la importanța ontologică vitală până la ilucidarea tainelor.

Lumina în viziunea poetului are repere creștine, de aceea am considerat necesar de a stipula viziunea teofaniilor luminoase din textul biblic: „1. ideea de lumină este inclusă în conceptul de „strălucire” divină, iar a-l întâlni pe Iahve înseamnă a pătrunde în Lumina Sfântă; 2. Când a fost creat, Adam era o ființă ce iradia Lumină, dar, păcătuiind și-a pierdut aureola; 3. între-o zi Lumina Sfântă va reapărea o dată cu Mesia, care va străluci ca soarele, căci Mesia este Lumină și aduce Lumina; 4. cei dreپți capul încununat de raze în lumea viitoare, căci lumina e semnul caracteristic al lumii viitoare, reînnoite; 5. când Moise a coborât de pe muntele Sinai (*Ieșirea 34, 29 urm.*), fața lui era atât de strălucitoare încât Aaron și poporul întreg s-au înfricoșat”<sup>5</sup>.

Lumina revelatorie distinge posibilitatea de a percepe lumea prin varietatea sa creativă în mai multe dimensiuni. Lumina, fie prin vers, fie prin gând sau emoție, devine o catapultă pentru eul liric de a fi aruncat spre cunoașterea necunoscutului propriei lumi determinată de scara emoției.

În acest volum, ca și în celelalte, este prezent o oglindire. În „Cenușa din suspine” motoul din textele Steliane Grama<sup>6</sup> (04.06.1974, Chișinău – 11.10.2006, Chișinău) sunt așchiile dialogului poetic. Deși într-un dialog e obligatorie prezența unui eu și tu concomitent, în spațiul artistic atestăm o comunicare dintre versuri. Motoul din versul poetei apare ca o acordare de strună a instrumentului muzical ales în pălăduiri. Este o unitate de abordare a unui subiect pe care le-ar discuta nu poeții (care nume concrete Steliana Grama și Tudor Palladi), dar textele lor. Titlul „Amețitorul alb de-argint sonor” (p.13) emană vocea de clopoțel, venită parcă din alte dimensiuni ale Steliane, imagine conturată și de versul selectat din poezia sa, care apare ca o sentință latină: „Cunosc un singur Dumnezeu – Iubirea”. Enunțul apare ca o revelație din frământările scrierilor ebraice de a cunoaște numele lui Dumnezeu, or, cel, care îl va afla și-l va rosti, va avea supremație. Tudor Palladi se disociază într-un eu venit dintr-o perspectivă a pietrei filosofale: „Socratica înțelepciune spune / Totul să-nduri să arzi pân’la tăciune / Eliberat de-naltul Tău astral / Liliachiu ca piatra de graal”. Datul se identifică ca o ardere, realizare totală care ajunge la punctul sedimentării („tăciune”). Este traseul parcurs de la dinamică la statică, de la hotar la libertate. Graalul interpretat diferit, face parte din misterii, ascunsă în legendele despre cavalerii teutoni, apare ca o criptogramă ce atinge litera L din acrostih (steLiana) și numele Grama. Culoarea, ce închide nuanțele din curcubeu este asociată cu strugurii de flori, amintește de piatra ametist, cea care are forță de a rămâne treaz. Veghea este condiția dialogului, totul trebuie însemnat, pentru că este important. Și dacă cineva ar spune: cât se poate de vorbit cu aceeași ființă despre același lucru; atunci cartea din pălăduiri demonstrează prin creație că se poate și că lipsesc limitele percepției. Rezultă prin senzația de „amețitor” din titlu, ce se repetă ca un refren în ultimul vers.

Aceste vocalize, ce sincronizează voci cu tembre din spații diferite, sunt definite „În șoapta Marilor Iubiri”, unde titlurile își continuă dialogul dintre EA: „De ce nu mă-nfiez, Iubire”

---

<sup>4</sup> Vezi: Eliade, Mircea. Mefistofel și androginul. Trad. de A. Cuniță. București: Humanitas, 1995, p. 14.

<sup>5</sup> Tabără, Cristian. Experiența mistică a luminii în religiile orientale și în creștinismul orthodox. București: Paideia, 2000, p. 22.

<sup>6</sup> Steliana Grama a scris următoarele cărți „Tratat de tanatofobie” (1996), „Rezervația de meteori” (1998), „Pubela di Calea Lactee” (2000), „Surogat de iluzii” (2003) etc.

(S.G.) și EL: „Atât de dor i-i versului de tine” (T.P.). Versul lui T. Palladi din titlu pare că îmbrățișează artistic segmentul rupt atent ca o floare din poezia Steliane Grama pentru a o reînvia în timpul artistic. Același efect – o îmbrățișare de texte îl sesizăm și în poezia „Peste prispa cea de stele” cu motoul „Nu ne-alunga din casa Ta, Iubire...” (Steliana Grama).

Printre versuri întâlnim nume care înfășoară dialogul pe o scară a culturii: „Joi te-a chema cum s-auzi cum vara-nfloare / Ca-n Eminescu teii visători”; „Sâmbătă-a dat de-a-nmuguririi Clipă / În prour aprilin cum bate-n geam / Ca-n Blaga să se-atingă de „risipă” / „Florar” ci vecii care este neam”. Zilele săptămânii la Grigore Vieru sunt înrolate în perceperea existențială în „Steaua mea de vineri”, la Arcadie Suceveanu în „Miracolul zilei de miercuri”. Tudor Palladi reflectă o săptămână în care este Steliana Grama într-o lume a reveriei, în aureola corespondențelor Meaștrilor al cuvântului, ce aveau percepția ontologică a rostirii, a rostului numelui. Textul include două lumi: cea a trecutului biografic al Steliane Grama căreia i s-a dat să trăiască o primăvară trăind numai 32 de ani; alta – perceperea comuniunii întru lumina iubirii, indiferent dacă nu sunt de aceeași parte a râului Styx, ceea ce constituie posibilitatea cântării pentru autorul „Aisbergul inimii”, utilizarea aptitudinii a fi auzite vibrațiile versului plin de iubire. Steliana Grama fiind în lumea celor drepți, devine purtătoare a adevărului suprem. Această forță energetic pătrunde poezia lui Tudor Palladi.

Viziunea de împreunare poetică se relevă în următoarele versuri: „Noi amândoi purtăm același Em- / Inescian Arheu dintr-un totem”. Pronumele personal alăturat de numeralul colectiv valorifică un tandem de idei. Silabisirea cuvântului „eminescian” nu este una aleatorie. Analiza noastră se axează asupra unui text ezoteric. Autorul implică numelui forțe mistice, factorii care favorizează acestea sunt: „Numele este un lucru viu. În nume se regăsesc toate caracteristicile simbolului: 1. este încărcat cu semnificație; 2. scriind sau rostind numele unei persoane o faci să trăiască sau să supraviețuiască, ceea ce corespunde dinamismului simbolului; 3. cunoașterea numelui cuiva dă ascendent asupra respectivei persoane: aspect magic, legătura misterioasă a simbolului”<sup>7</sup>. Considerăm că aceasta ar fi cheia interpretării textelor lui Tudor Palladi – într-un timp când se generalizează, când biograficul se reduce la uzual, poetul criptează numele Steliana Grama peste tot: în motou, în specie literară, în acrostih, prin fâșiile numelor despre care poate au comunicat, poate și-ar fi dorit să discute. Dar poezia creează spațiul în care, asemenea visului, permit accesarea întâlnirilor imposibile, dorințele conviețuiesc cu împlinirile, iar trecutul și viitorul devin un fitil creat din litere care se aprinde odată ce începe lectura.

Cercetând poemele în cauză, depistăm un acrostih care oglindește numele și prenumele autorului însuși. Titlul „Am acceptat din dragoste să mor...” amintește de poezia trubadurilor. Se creează impresia că lexicul elevat distinge anumite pagini din idealul dragostei mărețe care amintește de simbolistica cavalerilor teutoni: „focul”, „umple cuvântu-nmiresmat de stări”, „ozonu-și soarbe din tuspătru zări”, „clipitele divine”, „orfică-n zbucium”, „a stelelor cunună de-ametist”. Dinamica stihiei iese din circuitul Vedelor referindu-se la focul genezic, arderea din interior vine să relevă puritatea trăirilor, similare literaturii cavalești pe care specialistul în literatura medievală Max Weber în „Destinul Occidentului”<sup>8</sup> o definește *criptoerotică*, ținând cont de concesiile de onoare cavalească unde în raporturile de vasalitate există o „religiozitate criptică”, determinat de o viziune ascetică. Iată cum se raportează acrostihul la cele elucidate anterior: „La gândul că asemenea lui Christ / Am acceptat din Dragoste să mor / De dragul Celei

<sup>7</sup>Chevalier, Jeans; Gheerbant, Alian. *Dicționar de simboluri*. Vol. II. – București: Artemis, 1995, p.354.

<sup>8</sup>Vezi: Weber, Max. *Considerazioni intermedie. Il destino dell'Occidente. A cura di Alessandro Ferrara*. Armando Editore.

fără care-i trist... / Icoana ei s-o pot renaște-n zori...” (p.165). În fața acestui acrostih, elaborat cu simboluri de pe blazonurile medievale, ai senzația și se deschide accesul la o altă dimensiune din cele 3 proprii pământului. Criptoerotismul a fost elucidat și în interpretarea poeziei lui K.P.Kavafis de către Sophie Coavoux în „Le développement de l’erotisme dans la poésie de Constantin Cavafy” (Monpellier: Ed. Presses Universitaire de la Méditerranée, 2013).

Reminescență din epoca alchimică, adică de la evul mediu, insistă să trecem terminologia și în registrul epocii informaticii. În prezent criptografia este utilizată în parametrii informației pentru protejarea bazelor de date, a fișierilor. Revenind la pălăduiri, specific: în cazul textului artistic este protecția de anxietate, dezvăluirea durerii și a iubirii, a fortificării cuvântului întru creație, perceput drept o conexiune dintre lumea reală și cea a ideilor, cuvântul cu esența de armonie întru prosperarea spiritualului.

- II. *Edena cea eternă* – apogeul anunțat de Dante Alighieri pentru a ajunge să fie atins de Beatrice (fonetic acest nume fiind asociat cu Beatitudine – binecuvântare). Deși cuvântul eden, cu forma improprie dicționarului la genul feminin, insistă și în „Cenușa din suspine”, se relevă prin titlu într-o altă amploare. Paradisiacul străpunge cu vigoare aceste texte. Dacă cuvântele dor, trecut, suferință, desemna o tristețe în volumul anterior, în acest compartiment despărțirea este o consemnată ca o convenție, prezentul poetic insistă și prin aceste *pălăduiri stelare* autorul își determină traseul lui Dante. Versurile „Tu îmi surâzi de veci nemuritoare / Ca visul ce se-ntâmplă doar în Rai” amintesc de imaginile subtile ale lui Dante Alighieri din „Paradis”: „Beatrice sta pe veșnicele roate / cu ochi țintiți; iar eu țineam pe-ai mei / la ea, și-uitând de ceruri sus, de toate. / (...) / S-arăt *per verba* ce-i *transumanare* / nu-i chip să pot, ci-ajunge-exemplul dat / cui grația-i păstrezi asemeni stare // De-am fost eu numai cel se-acum creat / știi tu, cârmuitoare-n cer, Iubire, / a cui lumin-aici m-a ridicat” (Dante Alighieri, Paradisul, Cântul I, vv.64-72).

Această înălțare se resimte în versurile „Steaua-regat și turnul meu de veghe”. Destinul desemnează singur o criptogramă pe care fiecare o descifrează la o distanță de timp. Să ne amintim de Laura lui Petrarca, iubită și simbol, or este poetul aievea încoronat cu lauri. Așa și fericirea lui Dante cunoscută prin Beatrice, pe care nu a văzut-o decât de două ori în viață. Steliana, în acest context, devine un simbol, ridicată la nivelul mitic grație reveriei poetice.

În „Edena cea eternă” persistă dialogul cu Steliana Grama prin versurile ce apar în motou. În acest context fragmentarea poeziilor Steliane Grama sidefează un alt luci. Versurile devin secvențe dintr-un foc stelar. Lumina lor crepusculară își urmează drumul de a revitaliza iubire din planul trecutului în prezent. Coloratura sensului aspectului verbului oscilează dintre participiu (cu nuanța trecutului) și prezent. Ambii autori își aleg această partitură, deosebirea constă că Steliana Grama preferă un eu cu firea „dezmoștenia de Iubire” apare parale cu senzația de greutate „Îmi târâi pașii (...) / Și-nvăț ce este resemnarea”, iar Tudor Palladi dezvăluie comuniunea dintre *noi*, cum ar fi „Dintre chemările Iubirii / Luăm doar ele ce-au lăsat” („Dintre chemările Iubirii”).

Edificiul poetic lui Tudor Palladi în această carte se construiește cu coloanele templelor imaginilor textelor Steliane Grama. De parcă timpul s-a bifurcat în două timpul poetic din viața reală biografică în care a trăit poeta Steliana Grama și timpul poetul Tudor Palladi, în care reușește să o întrevadă din lumea eternă. Bisericile creștine ascundeau coloane păgâne adunate din templele distruse. În cazul dat distrugerea este proprie timpului, unei senzații din *Mortua est*, dar eminescianismul este revizuit pe calea undelor cuvintelor ce au forță de a trăi atât cât sunt

rostitute. De aceea prezentul versului Stelianeii Grama răsună ca un ecou din catedrala, un fragment coral dintr-o partitură de soprano, similar după vocea de clopoțel a poetei: „Ce-aș face cu Iubirile postume? / Mai poți lua ceva cu tine-n lume?” Motoul face parte din mistere, apar întrebări: Despre care lume atenționează? Despre cea de aici? Sau cea din altă lume? Acest *Postum* ține de durata unei iubiri? Sau cum se clasifică iubirile: de părinți, de artă, de prieteni, de țară? Răspunsurile sunt adunate în versurile-pălăduiri: „Regatul meu cu ochii de cicoare / Cu stele-adânci de-albastru de Izvoare // Ca-n Cantemir celebrul ce măsoară / Vechimile cu-a gândului zăvoare”. Măsurarea relevă ordinea cu care și-a împlinit destinul, ținând cont de un moment biografic consemnat de profesoara de limbă și literatură română Olga Starțun, care povestea un dialog dintre ea și o elevă de clasa a V-a: Ce citești acum? Răspunsul a fost: În prezent recitesc anumiți scriitori pentru a valorifica creația lor cu elevii claselor mai mari. Dar tu, ce citești acum? Eu citesc „Istoria Ieroglifică” de Dimitrie Cantemir. Era răspunsul Stelianeii Grama. Probabil din considerentul profunzimii cuvântului ei, poetul insistă la coloane din versul ei. Și deși în poezia „Setea de viață” nu indică direct numele poetei întrezărim lumina stelară: „Neaua cum luce-n stelele de-argint / Când Soarele-o înalță-n slăvi de-alint / Și Ți se-arată din albastru-i ceață / Dalb-ninsorie setea cea de Viață...” Dorința de viață luptă cu ninsoarea, albul inundă și insistă constituie puterea absorbirii materiei în numele spiritualului. Viața, în toată trecerea sa, determină frumosul creației, miracolul trăirii, dorința determină calea dintr-un gând păgân la emoția împlinită prin iubirea divină.

Sentimentul răvășește și atunci eul liric exclamă în titluri „Bolnav mi-i sângele de tine”; „Mi-e arsă inima de tine”, resemnările sunt negate „Doar gândul niciodată nu apune”; „Numai Iubirea nu cunoaște moarte / Ea este-al Veșniciei Legământ” citim în pleonasmul „Paradisul veșniciei”, veșnicia se subînțelege în paradis. Ce e drept din ce în ce mai des cuvântul *paradis* este înlocuit cu cuvântul *paradisiac*, ce are un sens de voluptiv, atractiv, izolat de semnificațiile sale religioase. În sensibilitatea cuvântului autorul a menționat eternul printr-un eden de genul feminin „Edena cea eternă” – titlul fiind o oglindire aproximativă a literelor din două cuvinte din registre diferite.

Conexiunea cu cel ce nu mai este se realizează prin meditație și rugăciune. Lumânarea fiind un atribut, face ca ființa dusă-n neființă să fie simțită printr-o lumânare, o retransformare inversă a Galateii: „Atunci mi-am zis că ești de ceară / O lumânare în abis / Și mă sufla din mine-afară / Durerea unui gest „permis...”. Materializarea cu o realizează Pygmalion, dar o surpare a sufletului din cauza dispariției Galateii. Ieșirea din teluric devine zborul durerii care tinde să-și găsească sens vieții. În unele poezii întrezărim imagini din poemul „Luceafărul” un răspuns la o chemare din altă lume, doar că dialogul dintre el celestul și ea pământeană sunt schimbate cu locurile în ea celestă și el teluric: „Pe calea gândului zburând / Către chemarea Ta din noapte / În jurul meu vedeam lucind / Metaforele-nmugurind în șoapte” („Coroanele sunt bune pentru spini...”). În acest volum insistă forța iubirii, care devine o chintesență, având forța de a detrona timpul, de a distruge limitele, de a se înălța prin durere – calea mântuirii desăvârșindu-se de o credință topită în speranță și iubire.

III. *Unul în patru* sunt poezii-portaluri – dialoguri cu Mihai Eminescu (*Dorul-dor netrecător...*, *Dorul naște din cuvânt*), cu Sant Pier Franco Marcenaro (*În crugul cerului iubirea...*). În comunicarea poetică cu Steliana Grama găsim tangențe cu tehnica lui Vasile Voiculescu care a semnat „Ultimele sonete închipuite ale lui W. Shakespeare”.

Cercul dialogului cu Steliana Grama este exploziv sau are forță de a magnetiza și de a implica întregul tezaur al culturii universale. Cum ar fi: Victor Hugo („Un poet este... o lume într-un om”), P. Picasso („Opera noastră e un fel de jurnal”), L. Feuerbach („Puterea gândirii este puterea cunoașterii, puterea voinței – energia caracterului, puterea inimii - Iubirea”), Vl. Streinu („Vocația eternității este singurul fel al omului de a fi om și nu un vierme existențialist”), L. Blaga („Funcția originală a poetului: aceea de a prelungi neconținut, prin miturile pe care le făurește, realitatea în prezent”), I. Barbu („Pentru mine poezia e o prelungire a geometriei”), Solon („Fugi de plăcerea care dă naștere durerii”), F. Dostoievski („Durerea adâncă tace și se ascunde”), A. Camus („Admirația!... suprema bucurie a înțelegerii”), Ch. Baudelaire („A mâinii savant o limbă înseamnă a practica un fel de vrăjitorie”), M. Heidegger („Tăcerea este modalitatea autentică a cuvântului”), Novalis („Poezia vindecă rănilor deschise de rațiune”) etc. Pe această hartă a citatelor se distinge portalul în poezia lui Tudor Palladi – scriitorul care îi ia parcă din timpul lor, punându-i în cartea sa. Fragmentele sunt picuri de eternitate preluată din mierea împărțășaniei. Comoară care trebuie să lucreze în numele umanității. Suntem obișnuiți să *discute* în eseuri intertextele, altele citatul este o pledoarie pentru scriitorul vizat. Aceasta ar fi propriu lui George Meniuc, dar nu lui Tudor Palladi, care simte necesitatea de a continua comunicarea la nivelul artistic. Poezia, în acest sens, nu insistă la un tabel cronologic, ea oferă trepte adânci de urcare. Poezia devine stăpâna care dorește să fie auzită în tainele ei, acceptată cu emoții, unde rațiunea înseamnă voința de a percepe, de a nu grăbi lectura în defavoare înțelegerii. Dialogul propus este înțelegerea care nu poate apărea ca un sigiliu, invers înseamnă parfum ce trebuie savurat continuu, pentru a nu fi uitat, pentru a nu permite dizlocarea umanului din om. Parfumul poetic se dorește trăit cu toate percepțiile sufletului în numele frumosului.

În timpul cu percepții fragmentare, unde intertextul este impus să prezinte performanța scriitorului de a ironiza, de a pune la îndoială orice valoare, de a fi în ipostaza unui plictisit (dacă nu are facebook-ul în față), poezia lui Tudor Palladi este un portal skape unde au parte să discute toți autorii nominalizați. Nu este realizat după modul unei cărți care își pune drept scop valorificarea maximelor tematice. Tema iubirii este axa fundamentală care păstrează unitară cartea, dar varietatea epocilor de unde-s selectate gândurile lustruiesc textul lui Tudor Palladi, oferă un sentiment de respect pentru predecesori și relevă arta de a citi întru perceperea iubirii, iar selecția este valoarea dintr-un baroc al lui Cervantes, unde lecturile explică lumea lăuntrică a omului intelectual. Idealul îi este propriu și își găsește părtași în toate sferile uitate, neglijate, negate.

Considerăm că este important să explicăm cum interacționează fluidul patrimoniului universal cu textul autorului vizat. Pentru aceasta revin la structura *Unul în patru*: între titlul copertei și prima poezie avem figuri geografice, ce amintesc de copertile lui Victor Teleucă, unde cuvintele erau scrise în forma titlului, cum ar fi *Piramida singurătății* și textul poetic era înșirat ca niște mergele pe forma de copt a piramidei. În clepsidra poetică cu o cruce a Apostolului Andrei citim cuvintele – Acrostihuri, Rondeluri, Segeuri, Steligrame. Tot volumul, cu excepția câtorva poezii, ține de această specie. Dificultatea, din punct de vedere tehnic, constă în faptul că acrostihul e unul și același STELIANA GRAMA, rondelul are 13 rânduri și numărul literelor din acrostih este exact cât necesită această specie de formă fixă, repetiția este și ea respectată cu o mică noutate se modifică cu locurile cuvintele din primul vers în ultimul (de exemplu:

1. *Secundul nomograf al unei stări* – 13. *Ah! Secundul nomograf al unei stări...* din poezia *Secundul nomograf* p.94 sau 1. *Siajul navei ce-o petrece-n larg* – 13. *Al navei lung siaj ce-o duce-n larg...* p.92). Conform viziunii autorului această restricție îl poate ghida spre perfecțiune de a pune toate cuvintele în fața memoriei poetei care nu mai poate scrie pentru că fizic a murit, dar are forță vitală de lumina prin numele destinului său. Segeuri evidențiază majusculele similar cu segmentele pe care și le pune omul prin datul de nume, respectiv un fatum. Steligrame în jocul acesta de sunete care evident că ne întoarce sau ne îndeamnă la același nume străbate și o altă conotație *telegrame de la Steliana*. Cartea telegrafiază dialogul presupus dintre Tudor Palladi și Steliana Grama. În literatură există o astfel de *corespondență* dintre lumea noastră și lumea de apoi la B.P. Hasdeu în lucrarea „*Sic cogito*” unde se întrevide convingerea de a comunica cu fiica sa Iulia Hasdeu. De fapt cercetătoarea Elena Țau a analizat tangențe dintre aceste două autoare ce au scris cu mult har, au fost interesate de diferite domenii și au murit în floarea vârstei. O confirmare de un dialog transcendențial sunt pălăduirile „Dacă există-n lumea Ta vreo lume / De care taci sau nu dorești să-mi spui” („În dincolo de ce nu poți rosti”).

Se cunoaște că în prezent sunt texte scrise la patru mâini, așa cum ai cânta o partitură complicată unde fizic un singur om nu poate să-și resfire talentul. Sau se resimte un respiro pentru două persoane care își doresc să țese poezia împreună în același timp. În volumul dat „mâna” poetei moarte rămâne o sincronizare de timp, asemenea picup-ului mecanizată cu muzică clasică din cutiile muzicale cu cheiță, revenind printr-o descifrare artistică de către Tudor Palladi și care construiește din ele o compoziție în patru mâini, după modelul lui L. Beethoven, J. Brahms sau W.A. Mozart. Pianul sau clavecinul este selecția cititorului, dar uneori în elogierea Iubirii stelare se aude și partitura în patru mâini pentru orgă al lui J.S. Bach.

O reflecție a iubirii trecute în spațiul mitului ca un dialog dintre diferite vârste este pe filiera romancieră dintre Mircea Eliade „Maitreyi” și Maitreyi Devi „Dragostea nu moare”. În acest dialog al iubirii la nivelul spiritual asemeni lui Dante și Beatrice prin intermediul coerențelor stelelor din poemul „Divina comedie”, ce fiecare parte este punctată spre celest prin cuvântul stea/stele. Versurile lui Tudor Palladi amintesc de această dragoste ce are forța de a înălța:

În crugul Cerului ard stele  
Întru a Viselor Credință  
Să dau de-a umbrelor himere  
Ce tac ascunse în Ființă.

Poezia „În crugul Cerului Iubirea” include metaforic note explicative așa cum o face în *Prefața* marele scriitor italian în lucrarea sa ermetică care cuprinde un mozaic de simboluri asemeni frescelor din evul mediu care spun ceea ce se tace.

Pe parcursul călătoriei căruia Dante, în postura de personaj, are posibilitatea să cunoască notorietăți. Similar și Tudor Palladi în acest dialog, unde insistă cuvintele-cheie din volumul Steliane Grama „Cetatea de scaun a Dragostei”, sunt implicate întâlniri cu cei care au lăsat amprente în cultura universală. Dovezi în favoarea unei Steliane de Beatrice din viziunea dantescă o sesizăm în sonetul poetei *Cea mai frumoasă Dragoste din lume*:

Și *Dragostea* pe care-o așteptai –  
Cea mai frumoasă *Dragoste* din lume –  
A căpătat contururi vii și grai,  
A căpătat ființă, chip și nume?

Desprinsă e din *Iad* sau e din *Rai*  
Și știe că ți-i hărăzită-anume,  
Și că-i cea mai frumoasă de pe lume,  
Și că de-o veșnicie-o așteptai??

Majusculele numelor comune, care sunt prezente în aceste versuri, se păstrează și în creația lui Tudor Palladi. Lexicul comunicării poetice dintre sonete și rondeluri (Steliana Grama a scris și rondeluri, totuși în volumul selectat pentru dialogul virtual între spații presupunem că sunt preponderent sonetele poetei) denotă o percepția eudaimonistă de a discuta similar ca la *Simpozionul* lui Platon despre frumusețe, divinitate și dragoste.

Din preceptul platonice dragostea are două origini: telurică și celestă. O continuare este poemul *Nu poți fi sedusă de modele...* titlul trece prin porticul balzacian: „Suferința este ucenicia marilor voințe omenești”. Suferința poetei a fost una fizică, una care a izolat-o de toți, dar poate în acele momente în opoziție cu fizicul a fost perceperea ei spirituală care a apropiat-o de toți care o cunoșteau. Voința de supraomul lui Nietzsche a făcut să poată simți înălțarea prin a depăși interdicția fizică prin poezie. Modelul de supraom al lui filosofului german mi se pare că se apropie cel mai mult de modul de a supraviețui în incertitudinile fizice apogeurile cunoașterii intelectuale.

Poetul Tudor Palladi îi relevă unicitatea și menirea divină de a arde luminând viețile altora, celor ce vor deschide cartea și vor citi dragostea de viață care se împletește ca un fir roșu la ambii autori:

Să nu Te lași sedusă de modele  
Tu-Ți ești modelul Tău de infinit

Versurile includ o atitudine – majusculele pronumelui personal denotă o conexiune cu divinizarea. Partea telurică se opune posibilităților intelectuale în a percepe cuvântul găsit printre pagini de carte. Rondelul consemnează simbolic sfârșitul prematur: „Numai atât lumina își voi cere / Armindenul când e deștelenit”. Sărbătoarea de mai – arminden – valorifică „zenitul”. Trecerea are loc lin după o constelație se schimbă și trece în cealaltă parte a pământului.

În această ipostază titlul cărții pare să fie răceala care dănuie – este hotarul celor două lumi, dar care își găsește rază prin cuget. Infinitul sunt aripile crescute din dragoste, din esențe de cuvinte, din laboratorul creativ care nu seacă. Să exemplific prin inițială S cuvintele se înșiră în poezie străpungând tăcerea: „Safirul”, „Sandrobotticellian”, „Sfârșitul”, „Sfumato”, „Secundul”, „Sadica”, „Steaua”, „Securea”, „Satirul”, „Simbolică”, „Semizei”, „Salcia”, „Scorușul”, „Similidiamantan”, „Saporific”, „Sonetul”, „Soarele”, „Soarta”, „Săbier”, „Sacrific”, „Sitomania”, „Salbele”, „Singulară”, „Serafică” ș.a.m.d. Fiecare cuvânt conține o suprație, este o figură care pune preț, estimarea clipelor de a avea această posibilitate de a percepe glacialul tăcerii, dar concomitent și perspectiva de a distinge infinitul prin semantica scoasă din prenume. Repetiția sunetelor ne introduce într-un mister, selectarea cuvintelor nu este aleatorie, ea sincronizează cu ființa care din realitate prin ritualul cantat de rondel, prin pronunțare se destăinuie și își certifică forța creatoare de mit. Tudor Palladi preia practica antică de conexiune dintre nume și funcție. În acest sens Steliana devine lumina angelică ce îi destăinuie posibilitățile de atracție a cuvintelor în raport cu sunetele. Iar structura rondelului îl obligă la rigurozitate și acceptarea legilor jocului poeziei cu formă fixă.

Deși s-ar părea că steligramele ar putea să fie un exercițiu al rațiunii pure, cuvintele se înșiră asemeni fațetelor de cristal care cresc în grotă. Toți știu teoretic cum cresc stalagmitele, dar forma de viitor nu poate să o ghicească nimeni. Așa și cuvintele din poezia lui Tudor Palladi

este minune care în jocul sincronizat de sunetele din acrostih, niciunul nu sună la fel. Rondelul dat determină cuvântul model la perspectiva de *Tu* drept o atitudine a clasicismului, tot ce ține de sufletul poetei este răvășit de a fi „de rang înalt” (vezi: *classicus* din latină). Concomitent eul liric ar putea să se distanțeze de acrostih și să savureze Omul din epoca Renașterii – infinitul în om vine din optica de a vedea ființa după chipul Divinității. Perspectiva dată deschide o poartă spre infinit și cititorului de a încerca să găsească siguranță și în această certitudine să nu imite șablonul, dar să descopere infinitul din fiecare. Este o replică la plictisul unui secol superficial, care simplifică totul distrugând cuvinte pentru că se preferă abrevieri, negând limba română în favoarea unor anglicisme la modă, oportunitatea devine mai mult tehnica și mai puțin cartea. Să aibă oare dreptate în eseul său Leu Butnaru că ultimul cititor de limbă română va trăi în societate unde toți vor avea nevoie doar de cifre?

Și acum să discutăm despre cifre și figuri geometrice. „Unu în patru”, cifra 13 este cea dominantă – 13 rânduri are rondelul, 13 litere are acrostihul. Poeziile lui Tudor Palladi, în ezoterismul lor, ne îndreaptă spre interpretarea cifrelor: „Încă din vechime, numerele, care nu servesc în aparență decât la socotit, au oferit o bază preferențială elaborării simbolice. Ele exprimă nu numai cantități, dar și idei și forțe”<sup>9</sup>.

Reveria iubirii încântă, ea sperie și dănuie, ea doare și sfâșie, ea înalță în toate momentele dramatice – ea oferă forță. Esența acestei cărți este de a destăinui iubirea, de a valorifica treptele pe care se poate urca un suflet iubind, viața este un dar pe care omul creator și-l dăruie scriind, dar astfel accese și la o varietate de lumi în care își găsește forțe de a depăși frica, angoasa și între Eros și Tanatos să dea prerogativa vieții. Or, cuvântul are forța mirifică de a ne auzi dorințele nespuse, emoțiile tănuite. Poeziile lui Tudor Palladi insistă asupra formei care să lumineze semnele literelor, astfel cuvintele formează verigi fonetice, legate de numerologie, călăuzitoare de misterii. Considerăm că aceste texte sunt ezoterice, care în diferite anturaje ar avea posibilitate să lumineze altfel. Interpretarea mea denotă pregătirea mea empirică în a pune în discuție aceste texte, insist asupra cuvântului în discuție, pentru că la o primă vedere s-ar putea reduce la un dialog dintre doi oameni, nu este chiar așa. Cartea conține o antologie ascunsă a celor mai frumoase citate despre iubire, selectate din lumea întreagă. Cartea are forță de alumina pe cei ce iubesc la prezent și relevă un raport neordinar și parcă acceptat dintre emoție și rațiune. Poezia denotă o revoltă față de raționalul sec, umanul se ascunde în emoție, dar sentimentul nu trebuie să nască angoase, sentimentul ține de intuiție, care cunoaște legile cosmice, ce vin similar din ritmul respirației sau a bătăii de inimă. Respectiv emoția nu este un criteriu al dezordinii, este o artă de a asculta ce se înhibă, este arta de a comunica cu noi înșine în cele mai ascunse lumi pe care destinul ni le dezvăluie în anumite fragmente de viață.

## BIBLIOGRAPHY

- Alighieri, Dante. *Divina comedie*. Trad. G. Coșbuc. Chișinău: Cartier, 2016.  
Bergson, Henri. *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*. Iași: Institutul European, 1992..  
Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain. *Dicționar de simboluri*. Vol. II. București: Artemis, 1995..  
Coavoux, Sophie. *Le développement de l'érotisme dans la poésie de Constantin Cavafy*. Montpellier: Ed. Presses Universitaire de la Méditerranée, 2013.  
Eliade, Mircea. *Mefistofel și androginul*. Trad. de A. Cuniță. București: Humanitas, 1995.

---

<sup>9</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant. *Dicționar de simboluri*. Vol. II. – București: Artemis, 1995, p. 355.

Palladi, Tudor. *Aisbergul inimii*. Iași: TipoMoldova, 2018.

Puha, Elena, Stratone, Nicolae. *Antropologie Filozofică*. Iași: Bucovina, 1995, p. 208.

Tabără, Cristian. *Experiența mistică a luminii în religiile orientale și în creștinismul ortodox*. București: Paideia, 2000.

Weber, Max. *Considerazioni intermedie. Il destino dell'Occidente. A cura di Alessandro Ferrara*. Armando Editore.