Ioana Ieronim – lumea ca text şi semiotica existenţei

Mariana DAN*

Key-words: *Ioana Ieronim, poetry, overall reality, text, postmodernism, semiology, myth, universal language, pattern of existence, void, meaning*

1. Poezia ca formă universală de comunicare

1.1. Limbă, poezie şi distanţa auctorială

Deşi Ioana Ieronim mărturiseşte într-un interviu că ar fi împotriva scrierii de poezie într-o altă limbă decât cea maternă, care este instrumentul de înaltă fidelitate de care are nevoie un autor (Ieronim 2011: 5), ea a publicat în ultimul deceniu multe poeme, ba chiar plachete de versuri, cum ar fi *Life Line as a Skyscraper*, *Tempo rubato*, sau *Ariadne's Veil*, scrise direct în limba engleză, pe care, vădit, o stăpâneşte deosebit de bine. Trăind în ultimul timp deopotrivă în România şi în Statele Unite, lucrând, după ce şi-a luat licenţa în limba şi literatura engleză la Facultatea de limbi străine din Bucureşti, întâi ca redactor pentru enciclopedii străine, apoi ca jurnalist cultural, pentru ca apoi să fie numită ataşat cultural la Washington DC (1992–1996) și după aceea director de program Fulbright în Bucureşti, limba engleză este pentru Ioana Ieronim mai mult decât *lingua franca* lumii globalizate – este o limbă în care locuieşte, trăieşte şi simte. Mai mult, deşi scriitor cu o activitate bogată, membru al Uniunii Scriitorilor şi PEN-Club, autoarea are şi un stagiu considerabil ca înzestrat traducător de lirică *din* şi *în* limba engleză, fapt care pune în lumină dexteritatea sa în a aborda registre poetice şi geografii culturale diverse. Pe de altă parte însă, limba engleză în care şi-a scris autoarea iniţial unele dintre cele mai subtile poeme în anii din urmă se explică prin faptul că poezia este și ea, cum spune autoarea,

> o formă de comunicare, implică un tu (metafizic sau fizic, singular sau plural, din afară sau lăuntric, într-un glissando al implicitului şi explicitului). Experienţa mea de scris în engleză a fost un *tu* cu care comunic în mod obişnuit în limba engleză. Sunt texte care au venit, eventual, ca reacţie la un dialog sau la o lectură în limba engleză. Ele şi-au găsit expresia spontană în limba rostirii inițiale, s-au întâmplat în limba de comunicare, în respectiva geografie mentală (*ibidem*).

Această adaptabilitate a autoarei la limbi şi mentalităţi, vizibilă încă din copilăria petrecută în mediul româno-german din jurul Braşovului (Râşnov), însuşire dublată de gustul pentru literatură, face ca poetica sa să fie încărcată cu diverse

* Universitatea din Belgrad, Serbia.

BDD-A6641 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:25 UTC)

influenţe, uneori greu de detectat, toate acestea fiind trecute prin memoria personală. Interesant e faptul că discursul poetic al Ioanei Ieronim este postmodern, dar se manifestă diferit faţă de postmodernismul practicat în literatura română actuală. După ce face o trecere în revistă a volumelor de versuri ale autoarei (*Vară timpurie*, 1979, *Proiect de mitologie*, 1981, *Cortina*, 1983, *Poeme*, 1986, *Luni dimineaţa*, 1987), Paul Cernat constată că cele două volume de poezie narativă a autoarei: *Eglogă*, 1984, şi *Triumful paparudei*, 1992,

> ar trebui să se numere printre volumele-reper ale poeziei româneşti din ultimii 25 de ani. Caracterul lor de monografii ale unui spaţiu matricial, mitologizat, le plasează într-o tradiţie ce începe, la noi, cu Mirceştii pastelistului Alecsandri, trece prin Florica din nostalgicul *Pe Argeş în sus* de Ion Pillat (bun cunoscător al poeziei lui Francis James sau a lui Edgar Lee Masters cu al său *Spoon River Anthology*), prin agrest-rafinata Herţă a lui B. Fundoianu, apoi – într-o altă vârstă a literaturii – prin *La Lilieci* de Marin Sorescu şi *La Fanion* de Liviu Ioan Stoiciu, pentru a ajunge la sumbrul *Ieud fără ieşire* al lui Ioan Es. Pop sau, şi mai aproape de prezent, la seria „nordică" a Ioanei Nicolaie. Dar lista e, desigur, mai lungă, iar pe lista afinităţilor şi vecinătăţilor lirice ar trebui plasaţi inclusiv o serie de poeţi străini, de la Kavafis, la Fiona Sampson... (Cernat 2009: 15).

Dar, în analiza pe care o fac diverşii critici literari, căutarea afinităţilor literare se opreşte la constatarea că Ioana Ieronim este greu de situat în tiparele poeziei contemporane. Este cert că poeta stabileşte o manieră stilistică personală de investigare sensibilă a realităţii, redimensionând lirismul prin adoptarea coerenţei epice. Pe de altă parte însă, faptul care ni se pare relevant, pentru genul de discurs poetic abordat de Ioana Ieronim, este un alt tip de coerenţă, de natură *ontologică*, mai rar practicat astăzi, precum şi demersurile gnoseologice ale poeticii sale, mai ales dacă avem în vedere volumul de versuri, recent apărut, *Când strugurii se prefac în vin*. Deşi autoarea transpune aici unele poeme publicate iniţial în engleză (vezi, de exemplu: *Tempo rubato* şi *Ariadne's Veil*), liricele din acest volum se înscriu într-o viziune creativă consacrată în literatura română, fiindcă poeta merge în continuarea filiaţiei: M. Eminescu, L. Blaga, Mircea Eliade, Nichita Stănescu. Creionând traseul viziunii sale poetice, raportat la tehnica auctorială, Ioana Ieronim mărturiseşte:

> Scrisul pentru mine este întotdeauna un demers de cunoaştere – dar în cărţile mele româneşti anterioare m-am concentrat pe diverse zone mai degrabă exterioare 'eului' (locul şi timpul copilăriei, apoi al adolescenţei, transpuse în poezie narativă; tipurile umane ale anilor dinainte de 1989, privite ca mitologie ironică; planul 'electronic' şi virtual al vremii noastre, perceput deschis, cooperant, în raport cu omenescul din noi). Poetul era, astfel, în mod predilect, un martor. [...] În cartea de faţă [*Când strugurii se prefac în vin*, n.n.], chiar şi acolo unde eventual nu pare, martorul, cel care scrie, este protagonistul, implicat până la punctul de a-şi pierde capacitatea privirii 'din afară' – şi până la urmă capacitatea privirii, care prin definiţie presupune o distanţă (Rotaru 2013: 21).

Cu filiaţia de care vorbeam mai sus, Ioana Ieronim are în comun tocmai viziunea organică implicită în pierderea distanţei în raport cu contiguitatea în care ne înscriem: „Natură suntem noi înşine, cum altfel... Iar natura este şi ea proiecţia percepţiilor noastre" (*ibidem*). Unei presupuse obiectivităţi 'ideale', omogene de percepere a lumii, dar care nu există, autoarea îi opune obiectivitatea individuală,

BDD-A6641 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:25 UTC)

care rezultă din participarea obiectivă a fiecărui om la viaţă, împreună cu tot ce există. Numai astfel se poate explica posibilitatea unei comunicări universale, iar poezia este tocmai instrumentul ei.

1.2. Corespondenţele lumii, *coincidentia oppositorum* şi „poetul – catalizator"

Aparent preocupată de instantanee ale vieţii cotidiene, ce se lasă adesea „povestite", imagini percepute prin lentila sensibilităţii auctoriale spontane şi subiective (căci poezia Ioanei Ieronim se poate citi şi în acest mod superficial), poeta se racordează, în ultimul său volum de versuri, *Când strugurii se prefac în vin*, la valorizarea acestor trăiri, dându-le variate semnificaţii mitice şi arhetipale. În acest sens, poetica Ioanei Ieronim este în mod simultan susţinută de experienţa vieţii ca trăire individuală, fizică, aflată sub semnul diacroniei, pe de o parte, şi de meditaţia asupra mobilurilor existenţiale arhetipale, pe de alta. Ceea ce uneşte diacronia cu sincronia este epifania poetică ţesută în textul autoarei, uneori abia pereptibilă:

> Eu, lipită de geamul trenului în câmp/ văd cernerea luminii/ prin capilare vegetale,/ macii, flăcările lor/ care au ars peste noapte/ când nu s-au văzut.// Privesc hipnotic macii cum ard în marea de grâu/ în verdele crud electrizat,/ privesc și nu pot să nu te invent/ din aerul neînceput al clipei.// Este ceva în câmpul de grâu și maci/ an după an// ceva/ cineva/ care nu poate să nu ne invente/ pe noi (*Călătorie*, p.7).

Alternanţa dintre experienţa din tren (care poate invoca şi scurgerea timpului, „trenul vieţii") şi repetabilitatea ciclurilor existenţiale „an după an" se constituie într-o viziune organică asupra lumii, deja consacrată în literatura română, „fiindcă în toate suntem/ în toate", cum spune autoarea în alt loc (*Fashion*).

Mai mult de atât, existenţa întregului univers ca sistem este guvernată de un principiu superior („ceva/ cineva"), întru care şi noi suntem. De aceea, instantaneul trăirii cotidianului, captat în scriitură, este de structură diafană, lăsând să se întrevadă forme şi contururi vagi, care surprind o realitate plenară, organică, dar care este greu de definit din perspectiva părţii ce meditează asupra întregului. Doar asociaţiile de sorginte poetică, mitică, simbolică, prin deschiderea lor polivalentă, au şansa de a lărgi limitele reflexiei şi cunoaşterii lumii, prin intuiţii epifanice. În linia gândirii mitice, dar şi a abordării acesteia de către Mircea Eliade, de exemplu, tocmai acest gen de cunoaştere motivează raţiunea de a fi a unui discurs poetic cum este cel al Ioanei Ieronim. Căci, fără intuiția poetică, percepţia lumii şi, odată cu aceasta, posibilitatea cunoaşterii ei concurează cu ceea ce „ni s-a dat" sau nu (să cunoaştem):

> Nu ni s-a dat cum ne-au fost date sferele/ și muzica lor/ pe care n-o auzim.// Nu pentru noi foamea hipnotică, oarbă/ nu pentru noi valul ce spală/ același țărm din veac// săgeata oprită în aer, care-a uitat/ cine-a trimis-o/ ca să nu ajungă.// Noi, ținta mișcătoare a lui Dumnezeu (*Iubirea*, p. 21–22).

Fără să facă apel în mod necesar la viziunea lui L. Blaga, spre exemplu, cenzura transcendentală ce intervine în posibilitatea cunoașterii lumii este doar vag sugerată, autoarea preferând să-și construiască discursul în baza unor semnificative dihotomii, de sorginte mitică și ezoterică, pline de ecouri inițiatice, așa cum ar fi, de exemplu, dihotomia dintre somn și trezie:

> Nu ni s-a dat pentru starea pe loc/ ci pentru mișcare, pentru venirea/

BDD-A6641 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:25 UTC)

> purtătorului de torță, pe care-l observi/ când tocmai dispare.// Nu pentru somn/ ci trezie// nu pentru somn, ci pentru veghea/ mai-mult-decât-omenească,/ veghea care l-ar fi oprit pe Enkidu/ în câmpiile soarelui/ și pe Eurydike.// Deplinătatea privită cu ochii deschiși// tiparul/ luminând/după ce a fost golit/ (*Iubirea*, p. 21–22).

Proteismul viziunii poetice al autoarei nu o leagă de nicio tradiţie mitologică în mod special, ci, aşa cum observă şi Daniel Cristea Enache, autoarea balansează între simbolul consacrat şi imaginea proaspătă.

> Primul demers interpretează cognitiv lumea înconjurătoare, lărgind-o până la spaţiul sideral şi reducând-o, ca şi mai înainte, la structuri date de sens. Mult mai ofertantă, liric, este acum perceperea prin simţuri a câte unui tablou exterior, un moment al zilei, de pildă, descompus în sunetele, culorile şi scenele ce i se asociază (Cristea Enache 2013: p. 10).

Şi totuşi, structura organică a lumii ca sistem, având la bază un „tipar" ideal/ arhetipal, care precede manifestarea sa materială se poate racorda, în egală măsură, la toate miturile universale, ce preced „mitul" materialist. Acest fapt explică însăşi posibilitatea accesului nelimitat al autoarei la simboluri. Se poate constata că viziunea poetică a Ioanei Ieronim, care stă la baza volumului de versuri *Când strugurii se prefac în vin,* se dezvoltă pornind de la motivul central al căderii din „deplinătate" în timp, dintr-un principiu sincronic, în cel diacronic (o altă dihotomie semnificativă), aşa cum reiese şi din poemul *Aproape* din finalul volumului:

> frunte la frunte/ ochii închiși// atât de-aproape încât/ ființa ni se așază desăvârșit/ ca faldurii de mătase/ de lână// în cădere liberă/ trupul nostru/ care știe atât de mult/ și atât de mult știe să uite (p. 69).

Tocmai această „cădere liberă" din „tipar", din sincronie în diacronie – căci poeta nu se referă în mod necesar doar la căderea lui Adam şi a Evei din rai – este cea care marchează devenirea fiinţei, istoria şi lumea materială, în care existăm supuşi legilor temporalităţii, indiferent de apartenenţa la „povestea adevărată" a unei culturi anume. Numeroasele dihotomii ale lumii ca întreg organic: cunoaşterea-uitarea, somnul-trezia, spusul-nespusul, faptul trăit-faptul netrăit, acum-atunci, văzutul-nevăzutul, cerul-pământul, sus-jos, lumina exterioară, lumina interioară etc. – ţesute în poetica acestui volum, ca aparentă confruntare a contrariilor, reprezintă substanţa meditativă prin care se distinge nota aparte a acestui tip de discurs, ce cultivă *coincidentia oppositorum* ca mobil existenţial, dar şi poetic. Se poate presupune că autoarea identifică în cultura globală, în măsura în care aceasta este fondată pe culturi disparate, un numitor comun: *corespondenţa dintre deplinătate şi căderea în timp*. Este o corespondenţă care naşte atât mitul cât şi poezia, ca fiică a mitului, iar *ars poetica* Ioanei Ieronim respiră prin acest adevăr, luat drept universal, dar aplicat, în particular, limbii în care scrie la un moment dat şi integrat, evident, imaginii poetice particulare.

De aceea, filiaţia poetică românească de care aminteam este pusă de autoare pe acelaşi plan axiologic cu o importantă filiaţie a literaturii universale, care îşi face din arta poetică un crez existenţial de viziune simultaneistă, practicat în secolul al XX-lea de T.S. Eliot, de exemplu, de la care autoarea a învăţat tehnica distanţei auctoriale, practica poetului catalizator, ce se interpune între lume şi text. Într-o

BDD-A6641 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:25 UTC)

lume atee, arta trebuia, prin modalităţile sale epifanice de expresie, să preia funcţia gnoseologică prezentă în religii şi mituri – un model pe care avea să-l susţină şi Mircea Eliade, de altfel o modalitate practicată intensiv în literatura anglo-saxonă de azi, ce recuperează ştiinţa ritmului, a intercalării imagistice revelatoare din perspectiva poemului amplu, propulsat de fluxul memoriei individuale. Tocmai în acest fel autoarea reuşeşte să recupereze în poezia românească „lirismul" şi „mitologia", două categorii devalorizate şi acuzate de „păşunism" de generaţia optzecistă, căreia autoarea îi aparţine, având în vedere numărul de volume publicate tocmai în această perioadă.

2. Postmodernism ezoteric şi cunoaşterea ca semiotică

2.1. Lumea ca text şi poezia ca descântec

Discursul „liric" şi „mitologic" al Ioanei Ieronim este „adus la zi" de autoare prin faptul că ea altoieşte, pe viziunea tradiţională a lumii, trecută prin rezonanţe ale istoriei literaturii şi prin corespondenţele baudelairiene, însăşi noţiunea modernă de text, reuşind să fructifice, astfel, o perspectivă „textualistă" mai largă, aflată, la rândul ei, sub semnul dihotomiilor. Din acest punct de vedere, se pare că tocmai coerenţa dintre viziunea tradiţională asupra lumii şi poetica postmodernă de azi reprezintă importanta inovaţie adusă de autoare, făcând poezia sa greu „clasificabilă" într-o direcţie anume a poeziei contemporane. Căci, în viziunea autoarei, lumea în sine este şi ea un text, care se „citeşte" în diverse moduri:

> Citesc în tăciunii apusului, în rugina schelelor,/ în rumoarea oraşului, în ploaia de vară/ în explozia de bucurie fără cauză/ în nebunia motorizată a oraşului noaptea/ în zăpada care a nins peste florile de cireş/ în harta vinului uscat pe fundul paharului/.../Pe tine te citesc, tu atât de aproape încât/ nu te pot vedea (*Anotimp*, p. 12),

iar, ca la Nichia Stănescu, poeta ia cu „împrumut văz, auz/ de la vulture, de la bufniţă şi liliac/ de la peştii din adânc/ şi jivine subpământene" (*Anotimp*, p. 12).

Se deduce că, pe de o parte, tot ceea ce există „citeşte"/ cunoaşte „textul lumii" în felul său, aşa cum „i-a fost dat" şi că, pe de altă parte, „cititul" reprezintă o înţelegere a lumii şi un mod de comunicare, dincolo de prezenţa aparentelor dihotomii din lumea manifestată:

> cândva citeau în stele/ căile de pe pământ// vedeau/ cu ochii lor văzători prin întuneric// în peşteră/ pe stânca oarbă/ pictau cerul (*Comunicare*, p. 20).

„A citi" şi „a vedea" sunt la Ioana Ieronim deseori sinonime, ca în literatura antică. „A vedea" are la autoare sensul lui *vidya*, din sanscrită, care înseamnă „a vedea" cu sensul de „a cunoaşte". Semnele care „se citesc" din „textul vieţii" sunt multiple, deoarece, în semantica acestui volum de versuri, chiar şi tatuajele şi diversele genuri muzicale, vechi, sau noi, se pot „citi" ca semne (*Tatuaje*, p. 32). Lumea ca text se poate „citi" chiar şi cu alfabetul orbilor:

> urma zeului care/ tocmai a trecut// : din oraş rareori se vede/ şi totuşi/ ceva din noi descifrează/ acest alfabet Braille (*Trei dansuri sub lună* – 2, p. 17).

Rostul „citirii" diverselor semne este reprezentarea existenţei, în care doar

BDD-A6641 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:25 UTC)

lucrurile manifestate la periferia acesteia sunt în permanentă schimbare, căpătând cele mai deosebite forme, în timp ce „tiparul" existenţial al lumii rămâne central şi neschimbat. În poemul *Fashion* devine aparentă, prin costumaţie, metamorfoza sensurilor atribuite existenţei (metamorfoză care nu implică necesar şi procesul evoluției), „semnele" modei fiind echivalente cu modelele colective, în permanentă schimbare, de reprezentare a lumii în timp, iar autoarea îşi pune întrebarea: „Cum să mă gătesc pentru tine astăzi?" Urmează etalarea posibilităţilor:

> Marama ivorie, până-n pământ, a bunicii,/ banul de aur pe bentița de catifea/ pe care ea mi l-a dat să-mi arate cum se găteau/ femeile cu salbă, odată?/ Sau e bun primul T-shirt mototolit de care dau/ când deschid?/ Costumul zilei: 'femeia înveşmântată-n soare'/ ori femeia înveşmântată-n lună, de ce nu/ femeia învăluită în fiecare ceas al zilei/... (*Fashion*, p. 26)

Aici se sugerează şi ideea reprezentării lumii ca teatru (căci schimbarea modei e „semnul" schimbării unei viziuni asupra lumii), într-un registru semantic de sorginte eminesciană, dar care capătă o amprentă stilistică postmodernă și personală, prin reinterpretare.

Lumea ca „text" plin de semne şi textul poetic presupun, în vederea „citirii" lor, o perspectivă dedublată. Aşa cum vederea tridimensională presupune doi ochi, există şi o vedere multidimensională a „inimii". De aceea, dihotomiile de care vorbeam situează atât experiența existenţei concrete, cât și faptul scriiturii în domeniul alternanței, ori chiar al simultaneității dintre viziunea diacronică şi cea sincronică a lumii și, nu rareori, scriitura ia o amploare dramatică, amintind de teatrul contemporan, putând fi chiar pusă în scenă, recitată:

> rănile noi/ vechile cicatrice.// Un ochi trăiește celălalt contemplă/ o inimă trăiește/ cealaltă contemplă// între ele firul Ariadnei/ clepsidra care ne-a fost dată.// Un ochi deasupra apei/ celălalt în adânc sărat// un ochi deasupra orizontului/ sub aripă celălalt (*Pas de deux*, p. 10).

Dacă, în tragediile antice, tensiunea dramatică se fonda pe imposibilitatea personajului de a alege o alternativă adecvată de acțiune, el fiind copleşit de afectele dedublate ale „inimii", ce nu e în stare să se confrunte cu unilateralul, la Ioana Ieronim textul auctorial are rolul de a articula alternativele, invocându-le. Autoarea ia locul personajului principal din propriul său spectacol dramatic, care este însăși existența. Acest personaj vorbește, de obicei, la persoana a doua, ori a treia singular, ori plural. În acest mod, monologul dramatic, fiind şi el un „text", evită patetismul persoanei întâia singular. Datorită acestui procedeu, simbolul ori mitul preluate de autoare, care sunt, prin natura lor, statice, arhetipale, se dinamizează, căpătând o viață concretă. O Ariadnă vie vorbește cu Tezeu în finalul volumului.

Poeta observă o micşorare a distanţei „privirii", ca rezultat al faptului că martorul, cel care scrie este în acelaşi timp protagonistul: în ultimul său volum de versuri, *Când strugurii se prefac în vin*, Ioana Ieronim practică o lirică asumat sentimentală, ce amintește din nou de școala poetică anglosaxonă. Pe bună dreptate, Dan Cristea remarca procedee cum ar fi definirea scriiturii indirecte, de exemplu în poemul *Astfel vânăm în teritoriu interzis* (în care autoarea descrie mâna care avansează, scriind cu o patimă bine mascată), precum şi utilizarea procedeului eliotian al „corelativului obiectiv", prin care sentimentele sunt articulate prin

BDD-A6641 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:25 UTC)

„semnele”, ori „corelativele obiective” ale peisajului, situației, descrierii de obiecte etc. (Cristea 2013: 3). La acestea s-ar adăuga şi monologul dramatic, de aceeaşi sorginte, probabil. Autoarea însăşi mărturiseşte faptul că „pentru dureroase realităţi imediate, am folosit, în timpul recent, forma de teatru” (Țurlea, *interviu* cu Ieronim 2013) Dar personajul acestui teatru vorbeşte, cum am mai spus, la alte persoane, nu la persoana întâia... De aceea, modalitatea monologului dramatic este şi ea un fel de „corelativ obiectiv”. În mod surprinzător, şi dacă se face un salt aproape mortal printre culturi, s-ar putea spune că şi descântecele populare ar fi un „corelativ obiectiv” între cel care spune descântecul şi receptorul descântecului. Poemul este în egală măsură şi în mod analogic (căci autoarea ne-a deprins cu analogiile) o formă de descântec, ca mediator între autor şi cititorul-receptor – vezi şi coincidenţa celor „41 de bobi, 41 de fraţi, bine ştiţi, bine să daţi”, ca analogie a celor 41 de poeme publicate între coperţile unui volum, o dată cu intenția autoarei (Ieronim, 2003, *41*) şi a doua oară fără intenţie, în volumul *Când strugurii se prefac în vin*. Impersonalitatea anglosaxonă şi cea a descântecelor populare româneşti par să meargă mână în mână în viziunea lumii ca text ce încifrează şi descifrează semnele totodată, aşa cum vălul Ariadnei pe alocuri învăluie şi pe alocuri dezvăluie. Ca poet artizan, stăpân pe mijloacele sale, meritul Ioanei Ieronim constă în dozajul foarte precis dintre subiectiv şi obiectiv, personal şi impersonal, văzut şi nevăzut, spus şi trecut sub tăcere, în momentul construcţiei textului. Şi de aceea textul său este analogul textului lumii. El nu este pur şi simplu liric, ci este *asumat liric*, ceea ce înseamnă mai mult... Înseamnă că poezia sa este intertextuală, ţesută deopotrivă din cuvintele ca semne şi lumea cu semnele ei.

2.2. „Ciobul de oglindă” ca text şi *horror vacui*

Din punct de vedere procedural, volumul de versuri *Când strugurii se prefac în vin* este construit simfonic. Motivul Ariadnei este iniţial un motiv cultural (static), apoi devine un laitmotiv, ce constituie urzeala discursului poetic vizibilă sporadic în scriitură („între ele firul Ariadnei/ clepsidra care ne-a fost dată”), pentru ca apoi să devină un mobil existenţial dinamic şi dramatic care, prin confruntarea dintre vremelnicia faptului trăit şi modelul atemporal, se dezvoltă într-un adevărat imn dedicat vieţii, ca bucurie de a trăi integral. Nostalgia primordialului este şi ea ambivalentă, căci peste aceasta se suprapune bucuria de a exista empiric şi de a crea:

> Doar cuvintele mele întreabă, nu eu// nu eu care aud cu întreaga fiinţă/ simt cu auzul, gust, ating, suspend peisaje/ care au luneat dincolo de orizont.// Pod peste apă/ şi păienjeniş peste hău/ bucuria/ adăugată la bucurie/ răspunsul, poate, salvator/ la ghicitoare/ când va fi timpul (*Tu cine eşti?*, p. 65).

Coborârea discursului poetic în mit, fie că acesta este grecesc, mesopotamian, biblic, alchimic ori ezoteric etc., reprezintă, pentru autoare, un „pre-text” al existenței empirice. Ca şi în partiturile muzicale, ori în textele dramatice, „pre-textul” mitic este „tema” pe care se ţese discursul artistic. Aşa cum în „textul” vieţii se pot „citi” aparentele dihotomii ca făcând parte dintr-un întreg, principiul vital, definibil şi el în cadrul principiului *coincidentia oppositorum*, guvernează nu numai natura („apa ce va sfinţi grădina/ pe care o udă” – *Apă şi pământ*), ci şi textul creativ. În aceeaşi măsură atemporalul arhetipal, potenţial, ca „urzeală” şi temporalul

BDD-A6641 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:25 UTC)

ca materializare concretă a posibilităţilor devenirii, ca „textură” coexistă: „fiindcă în toate suntem/ în toate” (*Fashion*, p. 26).

Suprapunând, într-un mod surprinzător, intuiţiile ezoterice, pe care le observă şi Şerban Axinte (Axinte 2013: 5) cu textualismul, la Ioana Ieronim, în fiecare „ciob” al reprezentării lumii, oricât de mic ar fi acesta, se face vizibil întregul: „oglinda s-a spart// acum/ te văd înmiit” (*Anotimp*, p. 12). Oricât de mică/mare ar fi oglinda, în ea se vede întreaga imagine. În acelaşi mod se comportă şi textul poetic şi/sau existenţial. De aceea, noul mit auctorial construit de Ioana Ieronim, dezvoltându-se pe o semiotică existenţială, încifrată şi ezoterică, se suprapune peste mitul cultural. Acest procedeu postmodern are implicaţii semantice multiple. Pe de o parte, semnul ca literă, cuvânt şi/ori text reprezintă, în egală măsură, un fel de „cioburi” (mai mici, ori mai mari) ale oglinzii prin care se vede, indiferent de dimensiuni, întregul. Semnele textuale există simultan cu celelalte semne ale „textului lumii”, de care a fost vorba mai sus. În acest mod, se poate spune că autoarea construieşte o adevărată semiotică a cunoaşterii, în cadrul căreia timpul şi spaţiul sunt anulate în ambele texte (cel existenţial şi cel auctorial, la fel ca şi în mitul cultural):

> Păşim de-a lungul pergamentului/ pe rânduri proaspăt scrise// umede literele/ ne arată calea/ fără grabă ne apropiem/ din două capete de lume (*Pergament*, p. 6).

„Umedele litere”, ca îndrumători în procesul cunoaşterii, sunt, în poetica autoarei, sinonime pentru firul Ariadnei, ce arată drumul prin labirint, care nu mai este un labirint spaţial, dar nici temporal propriu-zis, ci un simbol cultural:

> Ce eşti pentru mine/ tu, domn peste multe vieţi,/ labirintul zilelor îmi arată/ mereu un altul/ de câte ori deschid ochii (*Tu cine eşti?*, p. 65).

Pe de altă parte, textul auctorial ca atare – un alt fragment al oglinzii ezoterice, care reflectă totul – este şi el un semn, ca şi semnele din alfabetul Braille (din *Trei dansuri sub lună* – 2.), un fel de instrument şi un intuitor de sensuri. În ciuda faptului că autoarea joacă doar rolul scribului, ce „opreşte clipa în cuvinte/ bătrâne ca pietrele” pentru a conserva textul ca mărturie a unei existenţe în timp, între „textul existenţei” fixate în poem şi „textul” propriei existenţe, nu există o unitate de măsură adecvată, cum ar fi metrul, sau cântarul. Căci poemul, ca şi miturile, proiectează gestul individual în afara timului şi spaţiului:

> Ce metru îţi va măsura vârsta/ între singurătatea scrisului, ca Euripide în peşteră/ şi viaţa însăşi – lacomă, risipitoare/ în mişcare liberă inerţială? (*Vârsta unii scrib*, p. 47)

În contextul căderii în timp şi supus legilor devenirii, poetul-scrib, ca „vindecător rănit” şi care priveşte „din prag” lumea ca spectacol, „vede” în oameni „ceea ce singuri nu ştiu despre sine”, poartă „crucea şi binecuvântarea lor”, le „trăieşte viaţa mai deplin decât ei” (*Vârsta unii scrib*, p. 47).

Preocuparea pentru cuvânt, ca „semn”, este complexă. Autoarea vizează, pe de o parte, autoconstrucţia instrumental-semantică a textului, „ţesut” din cuvinte în textura contextului, în care: „doar cuvintele mele întreabă, nu eu” (*Tu cine eşti?*, p. 65). Pe de altă parte însă, vizând metamorfoza cuvintelor în cadrul diacroniei, autoarea scoate în evidenţă, totodată, şi procesul deconstructiv al „textului/texturii

BDD-A6641 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:25 UTC)

lumii", ca reprezentare a realităţii ce se poate ţese şi destrăma. Purtătoare ale trecutului, martore ale începuturilor, rugăciune, dar şi ruşine, căci „au atins otrava iubirii şi morţii cu limba neştiutoare", cuvintele constituie şi imaginea despre celălalt, o iluzie precară în timp:

> azi eu sunt aceste cuvinte pentru tine/ azi tu eşti aceste cuvinte pentru mine:/ cuvinte mai umile decât scoicile goale/ înainte să se spulbere în nisip (*Cuvinte*, p. 39).

În acest sens, poemul antologic *Cuvinte* descifrează aspectele paradigmatice şi sintagmatice ale cuvintelor ca semne, care, deşi „au rătăcit nomade/ pretind că nu s-au clintit din loc" (p. 39).

Pentru Ioana Ieronim, realitatea empirică nu are de la sine un anume sens, ea este „goală" de sensuri, ceea ce nu înseamnă că ea nu există. Tocmai peste acest vid se ţes, în timp, diverse texturi de semnificanţi ca „pod peste apă şi păienjeniş peste hău", ca mituri necesare supravieţuirii prin căutarea unui răspuns la „ghicitoarea" întemeierii. Veştile de la CNN joacă acelaşi rol semantico-existenţial, dar şi gnoseologic, ca şi miturile, căci „unii încearcă să pătrundă/ ţesătura universului, vorbesc de întemeieri/ repetate" (*WikiLeaks*, p. 37) Reprezentarea lumii prin „timpul vrăjitoarelor, timpul/ asediilor viral virtuale" exprimă nevoia vitală de a scăpa de *horror vacui* printr-o „poveste adevărată" şi tot atât de reală, precum e şi corpul fizic: „la miezul nopţii/ laptopul cald/ se reazemă de trupul cald" (*WikiLeaks*, p. 37).

2.3. „Cuvântul necules" ca semnificat şi contextul (meta)fizic al semnificanţilor

2.3.1. „Foamea de pâine" şi „foamea de semn"

Empiricul, trăirea sensibilă şi trupescul sunt esenţiale la Ioana Ieronim, fie că e vorba de relaţia pe care omul o stabileşte cu lumea virtuală a computerului, pe care tot el a creat-o, fie că e vorba de lumea reprezentată ca realitate, prin meta-discursurile, ori textele pe care tot omul le-a creat, sau le creează despre ea. Aşa cum există foamea fizică, foamea de pâine, pentru a umple golul din stomac, tot aşa toate genurile de texte potolesc vacuumul de sens. În *Poeme ca pâinea*, cuvântul ca semn trimite spre natura materială a cuvintelor, care asigură supravieţuirea individului. Cuvântul „pâine", ca semnificat se realizează semantic în mai multe registre de semnificanţi, dezvăluind, în cadrul unor contexte variate, diversele reprezentări ale lumii:

> pâine cum zici acasă/ pâinea departe de casă/ pâinea împărtăşaniei/ a supravieţuirii// pâinea de îmblânzit bestia/ tăcerea// poeme/ de traversat golul (p. 35).

Ca şi pâinea, poemul, la fel ca orice „semn" al lumii, care „se citeşte", este deopotrivă real şi virtual, obiectiv şi subiectiv, depinzând de contextul în care apare. De aceea, a mânca o pâine într-un anumit context, ori a selecta un cuvânt pentru un anume context poematic reprezintă, la nivelul potenţialităţilor arhetipale, gesturi similare.

2.3.2. „Semnul" ca arhetip revelat

O astfel de înţelegere a poeticii Ioanei Ieronim luminează diversele dihotomii care apar între existenţa ca potenţialitate şi manifestarea ei materializată de un anume context. Mura, din poemul cu acelaşi nume, este un sinonim pentru cuvânt, având, ca şi acesta, mai multe straturi semantice:

BDD-A6641 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:25 UTC)

mura aceea/ lucind ca smalţul/ este cuvântul de care am nevoie în vers// spini şi urzici mi-au ars mâna/ când am încercat s-o culeg// mura coaptă/ luminând/ în desiş (*Mura*, p. 33).

Mitul biblic, la care se face aluzie, în care divinitatea i se arată lui Moise luminând în tufişul de mură, este un fel de parabolă, autoarea folosind cunoscutul mit pentru a explica natura analogică a cuvântului, care, ca şi mura, poate exista şi în mod potenţial, la fel ca divinitatea, ori lumea nemanifestată. De aceea, dacă vrei să „culegi" cuvântul respectiv, pentru a-l transpune în textul concret, intervin dificultăţi din cauza corpului fizic în care trăim, adică din cauza condiţiei noastre manifestate în materie. „Cuvântul de care am nevoie în vers" este, ca şi mura, o epifanie. El continuă să existe ca atare şi să „lumineze" chiar dacă rămâne „necules", neîntrebuinţat în scop pragmatic. Se deduce că acest cuvânt/mură este parte din „deplinătatea privită cu ochii deschişi// tiparul/ luminând" din poemul *Iubirea*, ori ca „fâneaţa necosită" din *Doar cuvintele dau lumină* („silabe/ coboară în trup/ tot mai aproape// la poala muntelui, în vis/ traversezi fâneaţa necosită. // printr-un văl te văd cum vii din munte// vălul ţesut într-un război/ care nu mai există" (p. 34). Textul este pentru autoare, în linia definiţiei pe care a dat-o I. Kant, o finalitate fără scop pragmatic. Pe de altă parte, poezia, ca fiică a mitului, poate înlocui în vremea de azi, prin revelaţiile epifanice, nevoia arhetipală a omului de a trăi în „povestea adevărată" a mitului. În poemul *Vremea când strugurii*, care sugerează titlul întregului volum de versuri *Când strugurii se prefac în vin*, avem de-a face cu strugurii, care sunt şi ei „neculeşi", făcând aluzie nu numai la „cuvântul potenţial", la „semn", la arhetipul revelat prin epifanie, ca în *Mura*, ci şi la jertfa Mântuitorului, prin identitatea vin-sânge, ori la procesul alchimic prin care de la nigredo se poate ajunge la albedo doar prin intermediul sacrificiului, al sângelui.

2.3.3. Existenţă şi creaţie. Uitarea, (re)amintirea şi „trecerea"

Scriitura, ca textură, reprezintă un proces care cere, în egală măsură, sacrificiul personal. Autoarea postmodernă şi care nu fuge de feminitatea exprimată la persoana întâi, deşi discret, rezemând laptopul cald de trupul cald, evită însă patetismul pe care l-ar presupune abordarea, dintr-un unghi intimist, a temei sacrificiului întru creaţie. De aceea, ea intră în persoana a treia a Ariadnei, care „ţese la război, pe sine se ţese/ în penumbra luminată/ de frunzişul lui noembrie//" (*Torcătoarea*, p. 57). Dacă trupul, corpul fizic, biografic chiar, reprezintă, ca atare, un element esenţial în traseul gnoseologic implicit al poemelor, atunci când se hotărăşte să scrie la persoana întâia, autoarea apelează la monologul dramatic, în continuarea ciclului de poeme *Firul Ariadnei*, îmbinând experienţa personală, ca posibil semnificant, cu memoria colectivă, ca semnificat. „Tu" nu mai rămâne aici în zona nediferenţiată semantic, ca în poemele de genul *Doar cuvintele dau lumină*, unde persoana a doua singular este reprezentată, adesea vag, doar prin terminaţia verbului, astfel că se poate face confuzia între Dumnezeu, o persoană masculină, ori feminină, ori omul, în general, „tu" fiind oarecum echivalent cu *on*, din franceză, de exemplu. În *Firul Ariadnei*, „tu" este definit ca principiu masculin, eroic, dar static în urma acţiunii biruitoare a „uciderii minotaurului". „Tu" este Tezeu, un fel de arhetip opus existenţei pământene a Ariadnei, ea care, cu întreaga fiinţă, aude, gustă, atinge şi fixează impresiile trecătoare în textura pe care o ţese şi o destramă

BDD-A6641 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:25 UTC)

neîntrerupt, ea care uită, însă, numele lui şi lumile pe care el le-a întemeiat. Volumul se încheie cu întrebarea ambiguă dacă epifania de natură erotică se îndepărtează de (re)cunoaşterea primordialului, întunecându-se în timp: „timpul, doar el s-a răsucit până/ dincolo de recunoaştere/".

Acest volum de versuri, guvernat, de altfel, de supratema timpului care trece în mod inevitabil, este construit, în primul rând, pe motivul inimii, care este doar în sensul metaforic un organ dublu, ce trăieşte şi contemplă în acelaşi timp, ca şi ochii. Ca organ fizic, inima este una. De aceea, „uitarea inimii", în timp, este o ghilotină „ce cade/ a şi căzut/ fără întoarcere", preschimbând, în cadrul poematic, o semiotică a cunoaşterii în rugăciune: „Fie-mi îngăduit să trec/ până la urmă/ fără să răstorn paharul" (*Rugăciune cu ghilotina în refren*, p.48). Preaplinul paharului nebăut, ce nu trebuie răsturnat în timpul „trecerii" reprezintă, ca şi strugurii care au rămas neculeşi (dar care totuşi au umplut paharul, pentru că s-au prefăcut în vin), cunoaşterea epifanică a deplinătăţii primordiale prin intermediul inimii, ce e capabilă să-şi amintească; în timp ce, pe de altă parte, golul/vidul este ne(re)cunoaşterea, ori uitarea. „Căderea în uitare", cum spune chiar această expresie românească, e uitarea prin căderea în timpul-ghilotină.

Altfel spus, „uitarea inimii" este uitarea textului care, numai el, dă un sens existenţei. Uitarea inimii înseamnă confruntarea cu vidul, prin inexistenţa semnificaţilor şi a semnificanţilor.

Bibliografie

Axinte 2013: Şerban Axinte, *Alchimia golului. Două oglinzi faţă în faţă*, în „Bucureştiul cultural", nr. 129, (5), 19 noembrie 2013 (http://www.revista22.ro/bucurestiul-cultural-nr-129--alchimia-golului-doua-oglinzi-fata-n-fata-34066.html).

Cernat 2009: Paul Cernat, *Un proiect de mitologie poetică*, prefaţă la Ioana Ieronim, *Triumful paparudei*, Bucureşti, Editura Vinea.

Cristea 2013: Dan Cristea, *Formele confesiunii*, în „Luceafărul de dimineaţă", nr. 11–12 (1042), noiembrie/decembrie 2013 (http://www.revistaluceafarul.ro/index.html?id=4662&editie=184).

Cristea Enache 2013: Daniel Cristea Enache, *Zei voyeuri*, în „Observator cultural", nr. 696, (10), 25 octombrie 2013 (http://www.observatorcultural.ro/Zei-voyeuri*articleID_29342-articles_details.html).

Ieronim 2003: Ioana Ieronim, *41*, prefaţa de Dan Cristea, ediţie bilingvă, versiunea engleză Adam J. Sorkin, Bucureşti, Editura Cartea românească.

Ieronim 2006: Ioana Ieronim, *Life Line as a Skyscraper*, Bucharest/ New York, Editura Vinea/ Vinea Press.

Ieronim 2009: Ioana Ieronim, *Tempo Rubato, The Time of Poetry*, Bucharest/ New York, Editura Vinea/ Vinea Press.

Ieronim 2011: Ioana Ieronim, *Poezie scrisă într-o limbă străină*, în „Bucureştiul cultural", Nr. 109, 11.10.2011.

Ieronim 2013: Ioana Ieronim, *Ariadne's Veil*, editura online „Contemporary Literature Press", coordonată de Lidia Vianu (http://editura.mttlc.ro/carti/ioana%20ieronim.ariadne.pdf).

Ieronim 2013: Ioana Ieronim, *Când strugurii se prefac în vin*, Bucureşti, Editura Cartea românească.

Rotaru 2013: Andra Rotaru, *Suntem definiţi de multiple, fascinante simetrii faţă de universul ce ne înconjoară: viu sau inanimat* (interviu), în „Agenţia de carte", 27.10.2013.

BDD-A6641 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:25 UTC)

Interviu reluat în „Luceafărul de dimineață”, nr. 11–12 (1042), noiembrie/decembrie 2013 (http://www.agentiadecarte.ro/2013/10/suntem-defini%C8%9Bi-de-multiple-fascinante-simetrii-fa%C8%9Ba-de-universul-ce-ne-inconjoara-viu-sau-inanimat/)

Țurlea 2013: Stelian Țurlea, *Poezia este cea mai complexă formă de expresie a unei limbi, poate cuprinde tot ce avem de spus*, în „Ziarul de duminică”, nr. 37(673), săptămâna 20-26, rubrica „Interviu” (http://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/ioana-ieronim-poezia-este-cea-mai-complexa-forma-de-expresie-a-unei-limbi-poate-cuprinde-tot-ce-avem-de-spus-de-stelian-turlea-11354040).

Ioana Ieronim – The World as Text and the Semiology of Existence

Ioana Ieronim's poetry marks a breakthrough in nowadays postmodern poetics through its ontological quality. Moreover, the technique of her poetical discourse closely relates existential experience to art, as the meaning of both is epiphanic. By transgressing time and space, given the fact that every instant of life appears as unique and irrepeatable, the poetic experience is, actually, the experience of a continuous present, a sort of ideal pattern of existence, revealing itself just apparently to be different in various situations. This type of lyrical discourse, making use of archetypes and symbols, which are inevitably connected to myths, is open to a whole range of interpretations. That is why, both the empirical reality and the poetical text can be viewed as 'signs' of a broader, meaningful existence displaying itself in various shapes in different chronological situations. The poetical discourse is a sort of an 'objective correlative' of the epiphany of the broader existence. Viewing both poetry and life as a 'text' to be deciphered, Ioana Ieronim's poetry aims at the universal language of art, which descends from myth and comprehends significant images, gestures, experiences, etc., as related to existence. Although postmodern in technique, this type of poetry is gnoseological in its essence. The novelty Ioana Ieronim brings about today is the need of a holistic view of the world, acquired through individual experience of both empirical experience and the text. Making use of traditional, mythical and alchemical motives, as well as of procedures, such as *coincidentia oppositorum*, the artistic text and the 'text' of life require to be deciphered to the same extent, in spite of any superficial appearances. In this respect, the poet ponders over the potential meanings brought to the present times by words, which have come down to us from times immemorial, much like stones. Words, as 'signs', carry the burden of *illo tempore*, but also of the different ambiguous situations in which they have ever been used, for different existential purposes, and in different historical contexts. The poet, as a scribe, or as a 'catalyst' in the process of revealing the 'true story' of being, is torn among his individual, biographic experience, and an ideal pattern of existence that he or she has a duty to disclose impersonally. Although Ioana Ieronim chose a postmodern technique of witnessing reality, whereby the poetic text serves as an 'instrument' used to assemble empirical 'facts', the deeper structure of her discourse points to the poet's predicament of being caught between the current moment and its deeper overall existential significance, while, in parallel, words themselves, as instruments of poetry, reveal, and hide the surface and the deeper structure of reality. Therefore, epiphany, as *coincidentia oppositorum*, reunites and motivates the 'text of life' and the 'artistic text' alike. Ioana Ieronim's poetry suggests the fact that, if devoid of interpretation, existence will be void. This is the main reason why ontology and semiotics are inseparable in this kind of poetic discourse, which succeeds to melt tradition into postmodernism. Images, rhythm, and, above all, the composition of her books of verse point to the fact that Ioana Ieronim is a skilful poet, handling the art of poetry both at a local, and universal level, reuniting folkloric and mythical motives with personal experience, which at times are expressed in English, today's *lingua franca*. No matter if she writes her verse in Romanian, or in English, Ioana Ieronim's poetry points to the human need of preserving the 'true stories' inherited, and experience them personally – by artistic discourse.

BDD-A6641 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:25 UTC)