Ioan Flora: „breviarul cavalerului postmodern”*
Ioan Flora: “The Postmodern Knight’s Breviary”

Emilia Parpală
Facultatea de Litere, Universitatea din Craiova
E-mail: parpala_afana@yahoo.com

Abstract

Existential and stylistic liminality explains, with respect to the Romanian poet from the Serbian Banat, the atypical nature of his poetics. As a minority representative in Serbia and an outsider in Romania, Flora has “enjoyed” rather some global and complaisant labelling than really pertinent analyses. Although he belongs, biologically, to the ‘80s generation, his well-tempered postmodernism, cohabitating with neomodernism, deserves special attention. This is precisely the aim of this article, which will be centred on three defining coordinates: (a) the text “document” and the poetics of the real; (b) intertextuality: relational identity and mythical symbols; (c) the rhetoric of discourse: tropes, syntax, metadiscourse.

Key words: *Ioan Flora, identity, intertextuality, postmodernism, syntax*.
Cuvinte cheie: *Ioan Flora, identitate, intertextualitate, postmodernism, sintaxă*.

1. O „casă a fiinţei”: „seninul limbii române”

Pentru a sălăşlui autentic în orizontul limbii române [1], poetul Ioan Flora a schimbat româna dialectală din Voivodina cu româna standard/literară din România, unde a făcut studii filologice (absolvite în 1973) şi unde s-a mutat apoi definitiv, în 1993. Publicist, traducător, poet înainte de toate, Flora a publicat în cele două „patrii” lingvistice timp de trei decenii şi jumătate (1970-2005). Astfel:

- în Serbia, la Editura „Libertatea” din Pancevo, satul natal, volumele: *Iedera* (1975), *Fişe poetice* (1977), *Terapia muncii* (1981), *Starea de fapt* (1984), antologia *Memoria asasină* (1989), *Tălpile violete* (1990), *Medeea şi maşinile ei de război* (1999). La Editura KOV din Vârşeţ – volumul *Lumea fizică* (1977), iar la „Libertatea” din Novi Sad – *O bufniţă tânără pe patul morţii* (1988).

- în România au fost republicate volumele apărute în Banatul Sârbesc: la Cartea Românească, antologia *Fişe poetice* (1981) şi *O bufniţă tânără pe patul morţii* (1998); la Dacia - *Starea de fapt* (1986), la Clusium - *Tălpile violete* (1998). Doar în România au apărut: antologia *Poeme* (la Editura Fundaţiei Culturale Române, 1993), *Discurs asupra*

Struţocămilei (la Cartea Românească, 1995 şi la Paralela 45, 1998), *Cincizeci de romane şi alte utopii/Fifty Novels and Other Utopias* (la Editura Eminescu, 1996), *Iepurele suedez* (la Cartea Românească, 1997 şi la Paralela 45, 1998). Volumul postum, *Intrarea în casă* (Brumar, Timişoara, 2006), o antologie a poemelor bănăţene, a fost pregătit chiar de poetul dispărut prematur, la 55 de ani. Editura Paralela 45 a publicat tot postum, în 2007, ultimul volum al lui Ioan Flora, *Bătrînul Werther*.

În ciuda spaţiilor culturale pe care le-a traversat (fiind tradusă în sârbă, macedoneană, slovacă, maghiară, franceză, iatliană, engleză şi suedeză), poezia lui Flora rămâne ancorată în spaţiul bănăţean, o zonă multiculturală, polifonică, la graniţa dintre Balcani si Europa centrală. Ea

* Această cercetare este finanţată prin grantul CNCSIS *Postmodernismul poetic românesc. O perspectivă semio-pragmatică si cognitivă*, contract nr. 757/19-01-2009, coordonator prof. dr. Emilia Parpală.

mărturiseşte „nomadismul" şi originalitatea unui autor prolific şi surprinzător deopotrivă, care a pus în dificultate receptarea critică. Printre primele dificultăţi – delimitarea „treptelor" sau a „etapelor" de creaţie. Urmare a subiectivismului impresionist, sistematica poeziei lui Ioan Flora cunoaşte variante, situaţie alimentată şi de relativa indiferenţă a poetului la ideea de sincronizare.

Constatând „evoluţia spectaculară" şi „trecerile abrupte", Al Cistelecan [2] a descris trei trepte ale lirismului lui Flora:

1) poezia juvenilă, de la debutul cu *Valsuri* (Pancevo, 1970), consolidat în *Iedera,* mizează pe vizionarismul metaforic şi ritualic, pe linia modernismului logocentric. T.T. Coşovei apreciază că „fantasticul dominat de vegetal" şi retorismul baroc marchează debutul acestui „*beatnic* răzvrătit" [3].

2) a doua etapă (1977-1984), delimitată de volumele *Fişe poetice* şi *Starea de fapt,* subîntinde *Lumea fizică* şi *Terapia muncii*. Presupune personalizare şi introspecţie, expresie lapidară, poeme referenţiale despre o „lume fizică" dezagregată de cinismul şi vidul ei semnificant. *Starea de fapt* aduce un accent etic, melancolic ori sarcastic. Conform lui Coşovei, volumul care-l impune este *Lumea fizică,* iar *Starea de fapt* este „un jurnal al trădării metaforei", o exacerbare a biograficului [4]. Pentru Gh. Crăciun, *Starea de fapt* este borna ce indică „volumul unui virtuoz" [5].

3) a treia etapă (1988-1995), deschisă de *O bufniţă tânără pe patul morţii*, include *Tălpile violete* şi, adăugăm noi, *Discurs asupra Struţocămilei*. Bestiarul mitologic şi simbolismul parabolic disimulează în această „trilogie" alienarea existenţială. După aceste cărţi ce formează o „epopee eroică şi ironică postmodernă", Flora va părăsi „mitologia textualistă" [6] şi va configura, în *Medeea şi maşinile ei de război* şi în *Dejunul sub iarbă* (2004), ipostaze tragic-elegiace ale istoriei, acompaniate de sentimentul agonic al extincţiei. Cu acest ultimul avatar, şarpele îşi muşcă coada: poetica lui Flora execută o piruetă de confirmare a neomodernismului iniţial.

2. Postmodernismul, un argument identitar

Avansat ca argument identitar, postmodernismul poeziei lui Flora a rămas mai mult postulat decât demonstrat. Dacă pentru unii critici „este o certitudine" [7], alţii se îndoiesc de faptul că acest poet ar putea fi integrat în „tribul destul de heteroclit, dezordonat, al postmodernilor" [8]. Mircea Cărtărescu nu-l include în prima ediţie a *Postmodernismul românesc* [9], nici Alexandru Muşina, în *Antologia poeziei generaţiei 80* [10]; în schimb, Gheorghe Crăciun consideră că „Ioan Flora este unul dintre cei mai importanţi poeţi români de astăzi" [11]. Mai mult, ipoteza unui antepostmodernism/a unui optzecist *avant la lettre*, susţinută de Cistelecan [12], este admisă, apoi negată categoric de Balotă [13].

Deducem că, printr-o sinecdocă paticularizantă, postmodernismul este redus la optzecism, iar acesta – la o „aripă" a sa, reprezentată de „realişti". Raportat la aceştia, Flora poate părea un precursor, dar şi un continuator, din inerţie, al acestei orientări. Dacă-l raportăm la textualiştii conceptualizanţi, e evident că poetica sa „transcende mizele ludice", fiind considerat fie „un poet sentimental" [14], fie unul care „nu se joacă, un poet de o extraordinară ambiţie şi seriozitate" [15] – un poet grav, deceptiv, chiar tragic. Este evident că utilizarea subiectivă a conceptelor a creat confuzii taxinomice şi etichetări contradictorii.

Incercăm în cele ce urmează o aproximare a postmodernismului acestei poetici, la nivel de formă a conţinutului şi de formă a expresiei, prin câteva repere pregnante pentru receptorul actual.

2.1. „Poezia-i document"

Flora se desparte de textualişti prin foamea de real, de viu şi de autentic, prin intuiţia că textul nu se poate substitui existenţei, ci trebuie să co-existe, în simbioză, cu hipermateria. Intitularea volumelor este elocventă: *Fişe poetice*, *Terapia muncii*, *Starea de fapt* şi, ulterior ciclului intertextual: *Intrarea în casă* şi *Dejunul sub iarbă.*

Conceptul realist „poezie-document" dislocă programatic logocentrismul modern: „obiecte de care zilnic te loveşti,/obiecte şi nu fapte de limbă" - *Furiile scrisului la patru după-amiază* [16].

Afirmația prin negație, prezentă în aserția de mai sus, este reexpusă detaliat în următoarea secvență din *Poezia-i document, mi-am spus*:

(1) „Dezbătuseşi, după-amiezele, asupra unei posibile
şi drepte poetici:
gestionarul, mecanicul, contabilul, peştele,
țesătoreasa, animatoarea, casiera,
medicul defectolog, femeia de serviciu,
femeia cu crini ceraţi aplicaţi pe bluză,
nota de plată, mersul trenurilor, vinurile proaste.
Aspectul de bâlci al metropolei,
parfumurile şi mirosul şi acreala transpirației

ŞI NU
MUME, ŞI NU **M**IRE, ŞI NU **M**ARELE PĂSTOR,
ŞI NU CRINUL **CR**UCII, ŞI NU LEMNUL **CR**UCII (s.n.),
ŞI NU HAR, ŞI NU PRUNC, ŞI NU ÎNVIERE,
ŞI NU LAPTE DE CAPRĂ CU IZ MITIC,
poezia-i document,
s-ar putea să exagerezi,
mor dacă mai citesc un vers”. (s.a.) [17].

Această „dreaptă poetică” a *mimesis*-ului traversează materia, o citează fără a o structura (vezi enumerarea, polisindetul), se lasă sedusă de senzualitatea ei (vezi invazia olfacției, a privirii şi a altor coduri senzoriale). În contrast, Flora citează cu majuscule artificii moderniste: sintaxa fonică realizată prin aliterații, jocuri de cuvinte, lexicul „rezervat”, mitologii poetice. Dialogismul este evident în autoadresare – o caracteristică a enunțării postmoderne [18], iar latura pragmatică – în actele de limbaj, îndeosebi exercitive [19]: „scrie la fața locului”; „rămâi de partea lucrurilor şi a locurilor concrete,/mi-am spus” [20].

Pentru Ioan Flora, poemul este o simbioză între starea poemului şi starea lumii înconjurătoare; principiul *mimesis*-ului presupune semiotizarea realului, trecerea lui esențializată în text, aşa cum ni se explică în *Existența lumii fizice*: „Pe şoseaua dintre Straja şi Biserica Albă,/două autocamioane roşii, supraetajate,/cu sfeclă de zahăr în mațe,/ieşiseră azi dimineață din circuit şi intrară,/transfigurate, desigur, în literatură” [21]. Un poem din volumul *Starea de fapt*, dedicat lui Gh. Crăciun, se numeşte chiar *Materia dominantă/Scrisul purpuriu* [22].

Regresia în lucruri şi întâmplări (multe sunt „poveşti de viață”, ca în *La lilieci* de Marin Sorescu) ilustrează descentrarea postmodernă a locutorului. Ethos-ul discursiv absoarbe ethos-ul prediscursiv şi tematizează enunțiatorul ca prezență în lume [23]:

(2) „Am încercat să fiu. Am luat, în acest sens, decizii de la care nu m-am abătut. Am vrut să refac un raport între viață şi scris. [...] Scrisul este fapt al vieții şi nu am reuşit să stabilesc vreo prioritate pentru scris între celelalte fapte ale vieții mele” (s.n.). [24].

În conformitate cu programul sugerat de inserțiile metalingvistice sus-menționate, Flora decupează din realitate secvențe pe care le expune în montaje adesea suprarealiste, aşa cum dictează *Memoria asasină* (titlul unui ciclu de poeme din volumul *O bufniță tânără pe patul morții*). Pentru că identitatea este relațională (“Din altcineva se întrupează Eu”), **c r o n o t o p u l** este poetizat ca un factor esențial de raportare la sine, prin realitate. Cum a constatat Ludmila Martanovschi: „Thus, unlike the work of other 1980s writers, Flora’s poetry uses place as a central focus and there is a sense that many poems project a located self” [25]. Legăturile cu spațiul mitic al Banatului Sârbesc fiind pierdute, locurile originii sunt impregnate cu un sens al dislocării, al înstrăinării, al inutilității.

Izotopiile deceptive din *Medeea şi maşinile ei de război* recitesc etic istoria, cu atrocităţile, deznădejdea şi capitularea în faţa sfîrşitului iminent.

2.2. Intertextualitate: istoria literaturii şi simbolistica mitică

În postmodernism, autorul se întoarce, dar în poziţia slabă a unui ethos parodic, (auto)ironic. „Traversare" [26], „diferenţă" [27] şi integrare, deschiderea intertextuală este grefată pe modele de hipercodificare, adică de raportare a unui text la modele anterioare [28]. Se poate vorbi despre dubla/multipla referenţialitate şi enunţare, despre voci care se regăsesc (pastişa) sau intră în coliziune (parodia).

În consens cu direcţia optzecistă, Flora îşi activează memoria pentru a rescrie „Istoria literaturii" şi Dicţionarele – „celestele, adoratele", cum le numea Romoşan. Cronologic, deconstrucţia începe în 1988, cu *O bufniţă tânără pe patul morţii* şi continuă sistematic cu *Discurs asupra Struţocămilei* (1995); *Tălpile violete* (1990) şi *Medeea şi maşinile ei de război* (1999) conţin, de asemenea, secvenţe intertextuale. Titlurile sunt elocvente, iar cronologia indică faptul că Flora a asimilat intertextualitatea mai târziu decât congenerii săi optzecişti şi a practicat-o şi după ce uzul excesiv compromisese acest procedeu.

Jocul intertextual este declanşat de stereotipuri ale romantismului paşoptist evidente de poezia lui Bolintineanu, *O fată tânără pe patul morţii;* printr-o inspirată substituţie în titlu, Flora etalează câteva simboluri decupate din imaginarul cultural autohton şi universal: bufniţa, cârtiţa, vasiliscul, cerbul, oul violet. Toate aceste „ciudate fiinţe cu o dublă natură" [29] dezvoltă contexte simbolice care dau coerenţă şi ancorează conceptul la senzaţii şi afecte subiective. Iată cum figurează Ioan Flora moartea bufniţei în textul care deschide volumul:

(3) „[...] Un aer agonizând, un hoit de aer îmi irita nările.
Brună şi moale,
cu ciocul înfipt în pernă şi aripile desfăcute –
o tânără bufniţă.
Mă cuprinsese un fel de frig, un fel de moarte
şi-am dt buzna afară, tanspirat şi orbit de
lumină
[...] O viscolise săptămâni la rând lumina
şi se văzuse răpusă într-un târziu de spaţiu,
de linişte,
de propriu-i spirit însetat de noţiuni şi imagini.
De hrănit,
s-a putut hrăni cu mobilă şi aer.
De visat,
a putut imagina realul
scăpând oricărei definiţii.
De adăpat, s-a putut adăpa din apele oglinzilor
atârnând pe pereţi" (s.n.) [30].

Antropomorfizarea păsării facilitează conotarea simbolisticii tradiţionale; pe lângă semnificaţiile thanatice şi cognitive, bufniţa „sechestrată" este o aluzie la toposul roamantic al poetului damnat, încorporat de albatrosul cu aripile frânte. Dacă citim atent indicii de decodare, imaginea din oglindă este autoimaginea poeticii lui Ioan Flora.

Tematizarea tradiţiei şi a mitologiei populare antrenează o multitudine de procedee retorice: enumerare, anaforă, metafore şi epitete metaforice. „Traducerea" simbolului (element fatic frecvent în aceste volume) schiţează o mişcare inversă, de închidere a textului:

(4) „Mercurul, dragonul, balaurul şi zmeul, cerbul de aur,
cerbul-arbore,
cerbul în flăcări alergând pe întinsul cerului,
cerbul cu soarele între coarne,
cerbul alergând cu o săgeată înfiptă în trup,
cerbul împietrit în azur, între viaţă şi moarte,
mişcându-se cu viteza luminii,
înţepenind într-un punct fix.

Cerbul cu privirea ghimpată se-opreşte la izvor şi bea,
[...] Cerbul cu capul retezat, masca şi sabia fermecate,
sângele inundând groapa, spălarea cu sânge,
uitarea, timpul împietrit, amintirea acelor vremi imemoriale,
Acum” [31].

Seria himerelor se îmbogăţeşte în 1995 cu struţocămila – creatura hibridă din *Istoria ieroglifică*. Din *Note* la volumul *Discurs asupra Struţocămilei* aflăm că poetul bănăţean a fost atras de limba veche a primelor scrieri (*Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Theodosie*, de catastihe, de „romanul” lui Cantemir, dar şi de rafinatul roman al lui Mateiu Caragiale, de *Metamorfozele* lui Ovidiu şi ale lui Kafka). Referitor la genotext, Flora mărturisea că: „Atât straniul personaj al cărţii (domnul Struţocamil, Struţocămila, Struţocamil), cât şi poeme ca: *Discurs asupra Struţocămilei, Scara cuvintelor ieroglificeşti, Dicţionar ieroglific* sau *Discurs asupra somnului şi morţii* sunt direct tributare cel puţin spiritului, dacă nu şi literei acelei fascinante şi tulburătoare scrieri care este *Istoria ieroglifică.* De altfel, şi întregul, reprezentând douăzeci şi patru de poeme, pare a se scălda în apele sau legăna în vântul ce vin dinspre ţinuturile, cu precădere moraliceşti, ale *Istoriei...* cantemiriene, drept cre autorul s-a văzut, spre marea lui bucurie, obligat să dedice această carte ilustrului cărturar şi domn român” [32].

Fascinaţia lingvistică aduce intertextualităţi simple, în forma citatului sau a pastişei; interesul „moralicesc” face ca textele sale, ca şi ale ilustrului predecesor, să fie lizibile ca parabole. Descrierea-portret a Struţocămilei se face, sub semnul pastişei, cu uneltele lui Cantemir şi ale lui Nichita Stănescu: afirmaţia prin negaţie, enumerarea, chiasmul, citatul, paradoxul:

(5) „Ea nu-i nici vultur, nici castor, nici câinele mării,
ea nu-i nici bâtlan, nici uliu, nici coţofană,
nici inorog,
nici nevăstuică,
nici căprioară de Arabia;
ea nu-i nici dropie, nici cămilă cu două picioare,
nici struţ cu aripi şi pene, nici porumbel şi nici căţelul pământului;
ea se mişcă anevoie printre munţi mişcători,
prin câmpii nestatornice ca nişte valuri şi fiind
o idee doar
de pasăre cămilită şi de cămilă păsărită în acelaşi timp,
vântul deşertului n-o poate sălta de-un cot de la pământ.

[...] Ea-i oarecum ignorantă
când e vorba de categoriile loghiceşti,
ea-i alcătuită din pene şi copite
şi mai ales din aripi sfrijite şi nu figurează

în niciun bestiar, de la egipteni încoace.
Ea râde şi nu râde,
Dar de zburat sigur nu zboară, astfel încât
Ar fi impropriu să-i zicem *ptinon*, sau *hof*, sau *tair*. [33].

Flora inserează în continuare, sub formă de citat, o secvenţă cu referinţă dublă: pe de o parte, ea trimite la *Logica* lui Cantemir, pe de altă parte ironizează sintaxa logică a discursului clasic şi modern – un alt loc cumun în poetica postmodernă. Iată cele trei silogisme într-o expunere redundantă:

(6) Şi totuşi:
„Orice dihanie cu două picioare, cu pene şi ouătoare
este pasăre.
Struţocămila este cu două picioare, cu pene şi ouătoare.
Struţocămila este un soi de pasăre, deci.
Pasăre este Struţocămila,
pasăre este,
pasăre este Struţocămila, dihania aceasta,
Struţocămila este pasăre.

Pasărea aceasta şi dihania aceasta este Struţocămilă.

Pasărea se ouă, ouăle sunt ale păsării.
Struţul se ouă, ouă are struţul.
Pasăre este, deci, struţul.

Pasărea are pene.
Struţocămila are pene.
Iată, deci, că Struţocămila este pasăre." [34].

Prea multă descriere, distruge descrierea. Prin exces de aspectualizare, de tropi, de repetiţii, de fraze conclusive [35], din himeră nu rămâne decât o idee. În secvenţa sintetică din final, descrierea ironic-parodică de-realizează complet referentul:

(7) „Ea nu-i şi nu-i şi nu-i nici nevăstuică, nici bâtlan,
nici dropie, nici struţ, nici cămilă,
ea fiind o idee doar de pasăre cămilită,
o idee de cămilă păsărită,
de trestie pe malul mării cu o sută de vârfuri,
întunecând soarele şi partea trupului cea roditoare" [36].

Formele hibride sunt întrupări ale meleficului şi ale sterilităţii. Suprarealismul, barocul şi parabolicul despre care criticii au vorbit în legătură cu aceste simboluri [37], sunt cu prisosinţă evidente în bestiarul lui Flora şi constituie un aport original la imaginarul poetic românesc.

2.3. Sintaxa retorică: enumerarea

Sintaxa postmodernă nu este ierarhică, ci paratactică şi parodică. Chiar dacă sintaxa poetică a optzeciştilor nu este esenţial nouă, tematizarea ei aduce în atenţie raportul dintre sclerozarea tiparului sintactic şi inventivitatea lexicală sau diversitatea punctelor de vedere [38]. Cu tot efortul de deconstrucţie semantică, impresia este de prevalare a sintaxei asupra semnificaţiei, cum ne arată textele manieriste pe care le vom analiza.

Cel mai evident stilem sintactic la Ioan Flora este **e n u m e r a r e a,** procedeu recurent până la saturație, racordabil la o viziune a lumii organizate nonierarhic, la suprafață, nu în adâncime. În *Casa lui Brâncuşi la Hobița*, expunerea de inventare parodiază, pe de o parte, gândirea sistematică, pe de altă parte omagiază cuvintele care denumesc obiecte din inventarul gospodăriei țărăneşti tradiționale:

(8) „Mai întâi *Casa cu foc*: vatra cu corlată, ceaunul,
opaițul, țestul,
Ocaua lui Cuza,
banița, lingurarul, piua pentru sare,
plosca de invitat la nuntă, lingurile de lemn,
solnița, străchinile de lut,
masa rotundă cu trei picioare.
alături, în *Camera bună*, un singur pat fără saltea,
culmea oltenească, războiul de țesut,
lada de zestre, dulapul cu câte un soare încrustat
în mijloc”. [39].

Dacă finalul textului de mai sus are o turnură poetică, *Catastih* expune o listă de cheltuieli – nu lipsită de farmecul vechimii, transcrisă după un document citat in *Note* ca fiind din vremea lui Mihnea cel Rău (1508-1509), aflat în Arhivele Statului din Braşov. Un astfel de text ar putea servi drept pretext pentru o discuție privind „expresivitatea” unor texte nonpoetice, receptate ca texte cu o anumită poeticitate, sub condiția respectării convențiilor poetice şi a arhaizării limbii:

(9) „Din august până-n mai s-au cheltuit
suma de cinci mii o sută treizeci şi şapte
de aspri, astfel:
ținte şi verigi şi țâțâni la fereastră,
cinci care de fân şi iarăşi două care,
iarăşi tăietori de lemne,
şapte lacăte,
un testemel la iconostas şi iarăşi copcii
şi paşmagi,
un amnar, un scaun de piele, un sfredel, un geam,
un jugănar lecuind un cal de unghişoare la ochi,
verigi la ieşitoare
hamalâc, ciur şi nişte ierburi,
cerneală şi trei care de lemne” [40].

La limita prozaismului, există un text alcătuit integral din juxtapunerea unor enunțuri publicitare coagulate doar prin titlul dublu, aleatoriu:

(10) „tractor U650, pompă apă, cuptor pâine,
boiler, aspirator, somnifere,
pături lână, dormitor Chippendale, covoare persane,
haine nutrie gri, lustre, butoaie plastic, două camere Dristor,
blană lup, pianină ungurească,
Don Quijotte, Ferma animalelor, Codex Latinus Parisinus”. [41].

„Lista" este un principiu de structurare baroc, în esenţă antipoetic. La Flora, structurile nominale nu evocă o lume purificată, un joc secund al esenţelor, ci hohotul materiei/al cuvintelor care se revarsă epidermic, in conglomerate dispuse secvenţial.

Germinarea anaforică, epitetul multiplu, sinonimia, construcţiile sintactice absolute individualizează şi ele sintaxa acestui poet care împinge barocul în manierism [42].

Concluzii

Am constatat în introducerea acestui studiu evoluţia stilistică în spirală a poeziei lui Ioan Flora, poet care a debutat ca neomodern, a avut un moment de sincronizare relativ întârziată cu optzecismul şi a continuat, până la disparitia sa în 2005, ca un poet hibrid, cu un echilibru precar între modernism şi postmodernism. Poet atipic, Flora a realizat o simbioză între postmodernism şi suprarealism; arhetipul baroc este împins spre manierism, idee pe care am argumentat-o la nivel tematic şi sintactic (2.3.).

Opţiunea pentru poezia „document" îl anexează aripii „realiste" a optzecismului, dar şi balcanismului literar şi, mai ales, spaţiului multicultural originar – Banatul Sârbesc (2.1.). Intertextualitatea, decisivă pentru postmodernismului acestei poetici (2.2.) evidenţiază reinterpretări originale (pastişă, parodie), îndeosebi imaginarea unui bestiar mitologic cu semnificaţii actuale.

Flora este un poet cu o receptare ezitantă; cu toate acestea, locul său pe harta postmodernismului românesc este solid şi tocmai acest lucru am încercat să-l marcăm, dintr-o perspectivă specifică – stilistică şi poetică.

Bibliografie

1. Heidegger, M., „Esenţa limbii", în W. Biemel, *Heidegger*, Bucureşti, Humanitas, 1996, p. 180.

2. Cistelecan, Al., „Prefaţă" la Flora, I., *Poeme*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1993, p. VI-XIV.

3. Coşovei, T.T., *Poeţii marilor oraşe*, Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, 2008, p. 104.

4. Coşovei, T.T., *Poeţii marilor oraşe*, Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, 2008, p. 107.

5. Crăciun, Gh., „Limbaj, metamorfoze, viziune", postfaţă la Flora, I., *Trădarea metaforei / La métaphore trahie*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2004, p. 150.

6. Coşovei, T.T., *Poeţii marilor oraşe*, Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, 2008, p. 108.

7. Crăciun, Gh., „Limbaj, metamorfoze, viziune", postfaţă la Flora, I., *Trădarea metaforei / La métaphore trahie*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2004, p. 156.

8. Balotă, N., „Un poet împlinit", *Postfaţă* la antologia: Flora, I., *Iapa Dunărea*, Bucureşti, Cartea Românească, 2003, p. 342.

9. Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc,* Bucureşti, Humanitas, 1999.

10. Muşina, A., *Antologia poeziei generaţiei 80,* ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Braşov, Editura Aula, 2002.

11. Crăciun, Gh., „Limbaj, metamorfoze, viziune", postfaţă la Flora, I., *Trădarea metaforei / La métaphore trahie*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2004, p. 156.

12. Cistelecan, Al., „Prefaţă" la Flora, I., *Poeme*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1993, p. X şi XI: „Ioan Flora a devansat, chair dacă nu singur, câteva caracteristici definitorii ale generaţiei 80, lucrând cu scriitura acesteia cu câţiva ani înainte de a fi brevetată şi construind o viziune optzecistă *avant la lettre*"; „vocaţia anticipatoare a poeziei sale rămâne o evidenţă. Luat sau neluat în seamă, el a parcurs singur şi înainte de termen o bună parte din programul optzecist, transformând scriitura într-o simplă grilă a realului".

13. Balotă, N., „Un poet împlinit", *Postfaţă* la antologia: Flora, I., *Iapa Dunărea*, Bucureşti, Cartea Românească, 2003, p. 342: „recunoaştem în producţiile sale din volumele de la *Fişe poetice*

(1977) la *Starea de fapt* (1984) frecvente antepostmodernisme ce nu fac dintr-însul un postmodernist avant la lettre”.

14. Urian, Tudorel, “Un postmodern sentimental”, în *România literară*, nr. 12/30 martie 2007.

15. Crăciun, Gh., „Limbaj, metamorfoze, viziune”, postfață la Flora, I., *Trădarea metaforei / La métaphore trahie*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2004, p. 152.

16. Flora, I., *Trădarea metaforei / La métaphore trahie,* Piteşti, Editura Paralela 45, 2004, p. 28.

17. Flora, I., *Iapa Dunărea*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2003, p. 55.

18. Parpală, E., “Dialogization, ontology, metadiscourse”, in *Proceedings IADA 2010 Barcelona*, Amsterdam, John Benjamins (în curs de publicare).

19. Austin, J.L. *Cum să faci lucruri cu vorbe*, traducere de Sorana Corneanu, Piteşti, Paralela 45, p. 143: Exercitivele sunt acte de limbaj ilocuționare care constau în „exprimarea unei decizii în favoarea sau împotriva unei acțiuni”. Contextele tipice sunt: sfaturi, ordine, solicitări, sentințe, admiteri, demisii, concedieri etc. Vezi şi Fontana, E., “*Exercitive speech acts in the poetry of Dante Gabriel Rossetti”* http://findarticles.com/p/articles/mi_hb6560/is_2_47/ai_n32406598/ **(**Consultat 27.07. 2010).

20. Flora, I., *Iapa Dunărea*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2003, p. 56.

21. Flora, I., *Iapa Dunărea*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2003, p. 36.

22. Flora, I., *Iapa Dunărea*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2003, p. 124.

23. Parpală, E., *Tematizarea ethos-ului poetic postmodern*, în Studii de Ştiință şi Cultură, revistă trimestrială editată de Universitatea de Vest „Vasile Goldiş” din Arad, anul VI, nr. 2 (21), iunie 2010, p. 29 – 35.

24. Flora, I., „Iova”, în *Iepurele suedez*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1997, p. 31-32.

25. Martanovschi, L., “‘The I Embodied from Somebody Else’ – Place and Memory in Ioan Flora’s Poetry”, în *Analele Ştiințifice ale Universității „Ovidius”*, Constanța. Seria Filologie, 19/2008, p. 67-72.

26. Barthes, R., «Analyse textuelle d’un conte d’Edgar Poe», în *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1973, p. 31 : „este textul în măsura în care traversează şi este traversat”.

27. Pascu, C., *Scriiturile diferenței*, Craiova, Editura Universitaria, 2006.

28. Eco, U., *Tratat de semiotică generală*, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1982, p. 183.

29. Flora, I., „Din evocările ornitologului amator”, în *O bufniță tânără pe patul morții*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1998, p. 12.

30. Flora, I., „Intrarea în casă”, în *O bufniță tânără pe patul morții*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1998, p. 7-8.

31. Flora, I., „Privirea ghimpată”, în *O bufniță tânără pe patul morții,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1998, p. 79.

32. Flora, I., „Note” la *Discurs asupra Struțocămilei,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1995, p. 63.

33. Flora, I., „Discurs asupra Struțocămilei”, în *Discurs asupra Struțocămilei,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1995, p. 21.

34. Flora, I., „Discurs asupra Struțocămilei”, în *Discurs asupra Struțocămilei,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1995, p. 22.

35. Mancaş, M., *Tablou şi acțiune. Descrierea în proza narativă românească*, Bucureşti, E.U.B., 2005, p. 276.

36. Flora, I., „Discurs asupra Struțocămilei”, în *Discurs asupra Struțocămilei,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1995, p. 22.

37. Balotă, N., „Un poet împlinit”, *Postfață* la antologia: Flora, I., *Iapa Dunărea*, Bucureşti, Cartea Românească, 2003, p. 339; Crăciun, Gh., „Limbaj, metamorfoze, viziune”, postfață la Ioan Flora, *Trădarea metaforei / La métaphore trahie*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2004, p. 152.

38. Parpală, E., „Germinare anaforică, paralelism, progresie tematică liniară. Cu referire la sintaxa poeziei optzeciste”, în AUC, Seria Lingvistică, nr. 1-2, 2010.

39. Flora, I., „Casa lui Brâncuşi la Hobița”, în *Tălpile violete,* Cluj-Napoca, Editura Clusium, 1998, p.58.

40. Flora, I., „Catastih”, în *Discurs asupra Struțocămilei,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1995, p. 28-30)

41. Flora, I., „Croazieră Snagov/Bursă metale Londra”, în *Iepurele suedez*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1997, p. 22-23

42. Balotă, N., „Un poet împlinit”, *Postfață* la antologia: Flora, I., *Iapa Dunărea*, Bucureşti, Cartea Românească, 2003, p. 340: Flora este un poet manierist, constructor de parabole mitologizante.