

THE EXPERIENCE OF THE INTERVAL. NOTES REGARDING ANDREI BODIU'S POETRY

Catrinel POPA

University of Bucharest

*Abstract: Starting from the ascertainment that the concern with such topics as the interrelation between reality and fiction, between “our world” and its imaginary projections, represents one of the central issues of contemporary literary theory and practice, this article intends to analyse Andrei Bodiu’s volume published in 2014, *Firul alb* [The White Thread], focusing on those strategies used by the author in order to underline the complicity between text and reality. The misleading transparency his poems actually dissimulates their fundamental ambiguity and indeterminacy. In this context, such concepts as “interval” and “in-between” become key-words, helping us to map out an unusual poetical universe.*

Keywords: Andrei Bodiu; in-between; interval; transitivity; simulacra

Câteva paradoxuri ale tranzitivității poetice

Ultimul volum de versuri al lui Andrei Bodiu¹ poate fi plasat sub semnul unui principiu mimetic *sui-generis*: tranzitivă, vidată de orice emoție (cel puțin la prima vedere), această poezie ne surprinde nu numai prin simplitatea (premeditată) a limbajului, ci și prin inversarea sensului “oglinirii”. Mimesis al cărui sens a fost schimbat (în consonanță, am spune, cu paradoxul enunțat undeva de Cortázar – “cu o strădanie minimă, orice petec de realitate poate aminti de un vers ilustra”²), metoda poetică a lui Bodiu, departe de a se reduce la simpla pendulare între “priza la real” și seducția livrescului (definitorie pentru mai toți poeții optzeciști), se dovedește o modalitate ingenioasă de a atrage atenția asupra multiplelor ipostaze în care ni se înfățișează realul. Nu poate trece neobservată, desigur, infuzia de livresc, de referințe culturale dintre cele mai diverse (de la *Moartea căprioarei* la *American Beauty*), dar toate acestea sunt, într-un fel, parte constitutivă a realului, tot așa cum sunt și clișeele, convențiile literare sau cinematografice, obiectele derizorii, gesturile previzibile sau conversațiile banale.

Fără îndoială anumite mutații de adâncime s-au produs în poezia lui Andrei Bodiu față de precedentele volume (împrejurarea ar putea fi pusă și în legătură cu distanța destul de mare – de șase-șapte ani – dintre cărțile de poezie ale autorului). Dar acesta nu este nicidecum singurul sau cel mai solid argument. În plus, nici firele subterane ce asigură continuitatea nu sunt cu totul de neglijat. Încă din volumul precedent³, de pildă, referințele, mai mult sau mai puțin ilustre, erau prezente în număr mare și căpătau adesea o funcție ambiguă, în sensul că – vag ironice, fără a opaciza discursul – atrăgeau, indirect, atenția asupra precarității oricăror tentative de a accede la Sens. Pe bună dreptate, Mircea A. Diaconu vorbea despre o privilegiere a “substanței” în defavoarea semnificației: “Nuvelele lui Eliade sau *Călăuza* lui Tarkovski sunt, de fapt, «texte» elocvente pentru ontologia modernă: în spatele experienței stătea sensul. Or, invocându-le, Andrei Bodiu le și plasează în zona reperelor de semnificație. Numai că acum totul este în umbra (și în urma) acelor semnificații. Mai mult, realitatea însăși se află în spatele creației, dublând-o parcă. *Prin urmare, realitatea ca dublură și copie a ficțiunii, a artificiului* (subl. mea, C.P.) – cu atât mai mult deci desubstanțializată, dar și cu

¹ Andrei Bodiu, *Firul alb*, Editura Tracus Arte, București, 2014

² Julio Cortázar, *Șotron*, trad. și postfață de Tudora Șandru Mehedintzi, Iași, Polirom, 2005, p. 525

³ Andrei Bodiu, *Oameni obosiți*, Pitești, Paralela 45, 2008

atât mai mult mizând pe înregistrarea nu a conceptului, nu a semnificației, ci a substanței, a fenomenului în stare pură.”⁴

Jocul acesta de simulacre devine și mai evident în noul volum, unde fidelitatea față de biografic și referențial reprezintă adeseori un pretext pentru montarea unor stranii spectacole, cu recuzită minimalistă și personaje surprinse în ipostaze (pseudo)prozaice. Una dintre piesele de rezistență ale volumului (care poate oferi și o cheie adecvată de lectură a ansamblului) este cea intitulată *Firul alb*: “Un om tânăr/ Vorbind singur pe stradă/ Gesticulând gata să/ Te atingă din greșeală.// O femeie între două vârste fardată/ Ușor nedormită vorbind/ singură la casa de bilete/ apoi în metrou// O fată care spune tare/ Unui perete: «uimește-mă»// Un fir alb subțire desparte lumea în două.”⁵ Asistăm, fără o pregătire prealabilă, la propagarea unei unde seismice, înregistrată, parcă, de senzorii unui dispozitiv exersat în cuantificarea alienării. Într-o realitate în care toate se amestecă și se întretaie, lucruri în aparență neînsemnate capătă o înfățișare halucinantă. *Firul alb* (invizibil?) este nu numai semnul unei fisuri ce amenință coerența lumilor (interioare și exterioare), ci și agent al unui “neant obiectual”⁶ care, tocmai el, face posibilă apariția poeziei.

Lăsând deoparte formulele poetice brevetate de predecesori, Andrei Bodiș nu pare să aspire nici acum la orientarea semnificației într-o direcție anume (mitică, simbolică, metafizică etc.) În schimb valorifică, asemenea poezilor obiectiviști de peste Ocean, resursele expresive ale eșantionului, ale decupajului fotografic, în crochiuri ce trădează înclinația poetului către subminarea consecventă a mărcilor poeticității tradiționale. Pe bună dreptate, referindu-se la volumul din 2000, *Studii pe viață și pe moarte*, Simona Popescu vorbea despre punerea în funcțiune a “mecanismelor deziluzionării”: “Dacă poetul lucrează cu mecanisme de iluzionare, Bodiș pune în mișcare mecanismele deziluzionării”⁷. Observație justă, cu precizarea că – oricum ar fi – tot cu un iluzionist avem de-a face, de astă dată unul dintre aceia conștienți de paradoxul că – de la tehnica barocă a *trompe l'œil*-ului, până la experimentele obiectiviștilor – fidelitatea față de referent și-a verificat constant potențialul ambiguizant și halucinatoriu.

Flashback optzecist

De altfel, dintotdeauna resurecțiile literare s-au făcut în numele realului (observația are deja o vechime respectabilă), actul literar fiind gândit sau intuit măcar ca o tentativă de instituire a unei relații de adecvare la ceea ce Gérard Genette numea undeva “transcendență extratextuală”. Fiecare nouă generație a pretins a fi descoperit formula infailibilă a autenticității, mijloacele nimerite de sincronizare cu pulsul viu al lumii și nu în ultimul rând, cu modelele preluate din acele literaturi ce au beneficiat de o dezvoltare organică și de o succesiune firească a paradigmelor estetice (în cazul optzeciștilor, cu precădere literatura engleză și americană).

Din această perspectivă, generația '80 nu a reprezentat nicidecum o excepție. Mulți dintre reprezentanții săi cei mai de seamă au pledat insistent pentru o poezie (și o poetică) orientate spre real, spre valorile eului biografic (“din poemele unui modernist, chiar remarcabile estetic – nota undeva Mircea Cărtărescu – nu putem ști cine este, de fapt, acel poet, cum trăiește, ce gândește despre viață”⁸) “Resurecția” respectivă a echivalat, așadar, cu repunerea în drepturi a umanului, cu întoarcerea la comunicare, la plăcerea lecturii, la căldura și catifelarea vocii.

⁴ Mircea A. Diaconu, “Ironia unui sceptic”, în *România literară*, nr. 6/ 2009

⁵ Andrei Bodiș, *Firul alb*, ed. cit., p.5

⁶ Roland Barthes, *Camera luminoasă. Însemnări despre fotografie*, trad. de Virgil Mleşniță, Cluj Napoca, Idea Design & Print, 2005, p.101

⁷ Simona Popescu, “Despre urmele care se destramă în alte geometrii”, în *Observator cultural*, 18/ 2000

⁸ Mircea Cărtărescu, “Cuvinte împotriva mașinii de scris”, în Gh. Crăciun (ed.), *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Paralela 45, p.116

Recunoaștem aici, după cum a demonstrat Gheorghe Crăciun în consistentul său studiu *Aisbergul poeziei moderne*, publicat în 2002⁹, o tentativă (căreia el însuși i s-a raliat), de reabilitare a unui continent ascuns al poeziei ultimelor decenii, orientare ignorată sau minimalizată de majoritatea teoreticienilor domeniului: poezia așa-zicând “tranzitivă”, interesată (în contrast cu discursul autoreferențial, metaforic și purist), de concretul prozaic, imediat, lipsit de transcendență, de experiența individuală cotidiană și de comunicarea cu cititorul. Pe scurt, o reacție în fața aceluși proces de “dezumanizare” a artei (ale cărui riscuri au fost semnalate, printre cei dintâi, de Ortega Y Gasset în celebrul său eseu). După cum se știe, prin Rimbaud sau Mallarmé poezia modernistă accentuase *écart*-ul dintre eul empiric și cel poetic. La cei mai mulți dintre poeții antologați de Hugo Friedrich în *Structura liricii moderne* se remarcă forme (mai mult sau mai puțin radicale) de distanțare a discursului liric în raport cu umanul. În contrast, poezia fidelă față de referent, față de lumea reală, ar trăda un reflex al intensificării nevoii de comunicare și de autenticitate (cu tot ceea ce presupune aceasta, inclusiv abolirea unui set de convenții și instituirea, în mod fatal, a altora).

După unii exegeți, apariția în literatura română a acestui tip de poezie, care nu coincide strict cu intrarea în arenă a optzeciștilor, dar începe să se impună o dată cu ei, ar putea fi socotită surprinzătoare, în măsura în care discursul solipsist al modernismului înalt nu avusese vreme să se erodeze, în spațiul nostru cultural. În fond, este foarte probabil ca la apariția fenomenului să fi contribuit o dublă reacție polemică: pe de o parte, în plan extraliterar, oroarea față de tot ceea ce presupunea încercarea (venită din partea puterii), de a mistifica și falsifica realul (experiența traumatizantă a realismului socialist nu fusese cu totul uitată), iar pe de altă parte – în plan estetic – oboseala provocată de supralicitarea formulei modernismului șaizecist (cu tot ceea ce implica ea, de la încrederea în capacitatea subiectului, fenomenologic activ, de a transcende realitatea, până la mecanica destul de previzibilă a proliferării metaforelor și simbolurilor)

Nu de foarte multă subtilitate este însă nevoie pentru a constata că pretenția stabilirii unei punți între text și referent rămâne, în fond, o utopie, chiar dacă poezia face acum loc narațiunii, descrierii, enumerării, iar notația neutră și proliferarea neostoită a obiectelor contribuie la inducerea impresiei de desăvârșită adecvare la real (de altfel, *adecvatio rei* survine ori de câte ori voința subiectului se diminuează sub presiunea factorilor externi)

Andrei Bodiș împărtășește, în linii mari, o atare viziune în privința raporturilor dintre poezie și realitate, deși intrarea lui în scenă a avut loc ceva mai târziu, când, alături de colegii din grupul literar de la Brașov (Simona Popescu, Marius Oprea și Caius Dobrescu), a debutat editorial cu volumul *Pauză de respirație*. Pe tot parcursul creației sale poetul va rămâne fidel principiilor pe care le îmbrățișează încă din această etapă (simplitatea și naturalitatea limbajului, priza directă la real, privilegierea eului biografic), fără ca versurile sale să eșueze în monotonie.

O tendință pare să se cristalizeze însă tot mai limpede de la un volum la altul: obiectivismul fotografic devine, treptat, un obiectivism al profunzimilor, mutație întrucâtva surprinzătoare în cazul unei poezii ce părea încartiruită mai degrabă în experiență, decât în momente de intuiție absolută sau de emoție cristalizată în tipare atemporale. Mutația se produce nu numai în sensul deschiderii către ceea ce este vag, contingent, neformat, în limbaj și experiență (Francis Ponge anticipa, într-un fel, această tendință, atunci când invoca divina necesitate de imperfecțiune, divina prezență a nedesăvârșitului, a viciului și a morții în paginile scrise), ci și în acela al confruntării (și nu de puține ori, al scurtcircuitării) mai multor niveluri ontologice.

Între Infern și Purgatoriu

⁹ Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, Pitești, Paralela 45, 2002

Amintind, deopotrivă, de poezia optzecistă autohtonă și de experimentele obiectiviștilor americani, de Louis Zukofsky, dar și de Petre Stoica din volumul *Un potop de simpatii* (1978), *Firul alb* cuprinde poeme memorabile ce înregistrează egal, aidoma unei pelicule alb-negru secvențe, adesea deconcertante, dintr-o lume “globalizată”, dar care nu se deosebește, în esență, prea mult de aceea din ultimele decenii ale regimului comunist. Zugrăvite cu o cruzime pozitivistă, scenele acestea ar putea fi socotite tot atâtea instantanee dintr-o reprezentare neconvențională a infernului (de altfel, analizând volumele precedente ale autorului, atât Al. Cistelean, cât și Mircea A. Diaconu au invocat categoria infernalului). “El e poetul unei lumi – scrie Cistelean – ce nu numai că și-a pierdut speranța într-un sens salvator, dar a pierdut până și amintirea acestei speranțe și a acestui sens. E un poet al infernului, al asfixiei cotidiene.”¹⁰

S-ar părea că ultima parte a afirmației criticului vine să o întărească pe cea dintâi. Însă, în fapt ea deschide o posibilă pistă de interpretare tocmai în sensul neutralizării categoriei infernalului, pe care o confirmă și volumul apărut în 2014 (în această privință elementul de continuitate prevalează asupra mutațiilor).

Mai exact, lumea *Firului alb* ni se înfățișează ca o lume amnezică, cu totul absorbită de reflectarea propriei absențe, dar tocmai prin aceasta absolută și de obligația de a-și pune întrebări cu privire la sens. Pare mai degrabă un *no man's land*, un spațiu de trecere de unde se poate porni în orice direcție și unde chiar granița dintre viață și moarte se dovedește relativă. Cei vii și cei morți comunică firesc (ceea ce ne-ar duce cu gândul la versurile lui Edgar Lee Masters, din *Antologia orașelului Spoon River*, dacă la poetul român n-ar fi dispărut orice urmă de afectivitate manifestă): “L-am visat spre dimineață pe socru-meu/ Eram într-o mașină nu știu dacă/ Skoda lui mergea într-o direcție greșită încercam / Toți să-l convingem să întoarcă m-am trezit/ Era ora 4 eram la Timișoara/ Era 23 aprilie.”¹¹ (*23 aprilie 2010*)

Frânturi de vise sau de amintiri, “instantanee” din trenuri, din aeroporturi, gări sau stații de autobuz, fragmente desprinse din conversații banale, mici spectacole anodine, se articulează într-un continuum ce reușește să-i inducă cititorului senzația că – în pofida aparentului prozaism – participă la revelarea unei taine: “Trei nopți la rând am visat aceeași/ Femeie. Semăna și nu semăna cu/ Cineva din trecut.Venea/ Spre mine de undeva de la// Capătul unui coridor care semăna/ Cu etajul trei de la Universitatea/ De Vest. Purta o fustă scurtă/ Și verde.// Avea picioare superbe bronzate poate/ Mergea pe tocuri cert e că purta pălărie/ O pălărie imensă de pai.// De fiecare dată m-a uimit/ Pălăria și de fiecare dată am încercat să-i spun”¹² (*Trei nopți la rând*). Dincolo de caracterul pregnant vizual al poemului – o vizualitate cinematografică, obținută printr-o privire “literală” asupra obiectului – ceea ce ne atrage atenția aici este indeterminarea derutantă a tabloului. Sintagma “semăna și nu semăna” ar putea fi explicată prin invocarea “logicii” particulare a visului (guvernată de principiul terțului acceptat), dar chiar și așa – prin intersectările multiple de planuri (atât pe orizontala spațiului, cât și pe verticala timpului) – secvența rămâne ambiguă, fixând, sub pecetea tainei sale, “firele” întrețesute ale timpului pierdut și visului de fericire (nu suntem departe de subtila definiție pe care Mircea Ivănescu o dădea, mai demult, poeziei: “lumea de basm a aceluia care încearcă mereu în zadar să se întoarcă/ să fie și el fericit”¹³). Deși nu sunt străfulgerate prea des de “splendoarea dens-fulgurantă”¹⁴ (poemul *Trei nopți la rând* constituie mai degrabă o excepție), versurile lui Andrei Bodiș se situează și ele, în mod evident, sub semnul intervalului, al anamnezei eșuate și al încălcărilor de granițe.

¹⁰ Al. Cistelean, “Noul poem”, în *Luceafărul*, nr. 6/ 1994

¹¹ Andrei Bodiș, *Firul alb*, ed.cit., p. 6

¹² Ibid., p.55

¹³ Mircea Ivănescu, *Biografii imaginare*, București, Editura Casa Radio, 2012, p.70

¹⁴ Ibid.

Tocmai în măsura în care sunt guvernate de un principiu al intervalului, populate de entități mai mult sau mai puțin “false” – în fond simulacre ale unor simulacre – lumile închipuite de Andrei Bodiou reușesc să surprindă acel moment privilegiat al intersecțiilor, al trecerilor dintr-un plan într-altul (mai sus-pomenita obsesie a spațiilor de tranzit nu este nici ea străină de această înclinație). Nu de puține ori “realul” pare să comunice cu teritorii misterioase, ca în poemul intitulat, ironic, *Happy New Year*: “Stația-i aproape goală. Doar el/ Înalt și aproape albit/ Merge la treabă.// Dăm mâna. Zâmbetul/ Jumătate ironic i-a pierit// Vorbim despre mamele noastre bolnave./ A lui mai bolnavă ca a mea traversând/ Sfârșitul de an într-un spital.// În depărtare mașina târându-se/ Pe fundal muzică: artificii și pocnitori.”¹⁵

Alteori renunțarea la orice marcă a poezității este împinsă până la ultimele consecințe, ca și cum – plasat el însuși într-un spațiu al incertitudinii – discursul ar aspira permanent la propria-i destrămare. Multe poeme au mișcarea sincopată și “sintaxa abruptă”¹⁶ a lui Frank O’Hara. Iar din literatura română cel mai mult de apropiere de stilul abulic al lui Bacovia (din *Stanțe burgheze*). Nu întâmplător cel din urmă este chiar amintit într-unul din poemele incluse în *Firul alb*: “Dragă Madi orașul ăsta/ Nu e loc de murit e chiar/ De trăit.// Chiar bătrânul Bacovia s-ar fi uitat altfel/ Aici pe fereastră// Metroul merge la fix/ Nu miroase a mortăciune// Dacă ai ceva bani/ Poți să sari.”(*Viena copiilor VI*)

Sunt și câteva poeme în care consemnarea neutră, indiferentă, a datelor existentului face loc aluziilor intertextuale, notațiilor sarcastice sau doar ironice stimulate de lecturi, filme sau litere desprinse din afișe, toate părând să anunțe, melancolic, repetarea aceluiași spectacol: “Privește intens din afișul alb-negru/ E Jean Louis Trintignant bărbatul/ Îndrăgostit de o bătrână pe/ Moarte din ultimul film// Al lui Haneke. Afișul e/ Imens acoperă un stâlp din/ Sebastian Platz privirea lui/ Trintignant e tristă neliniștită disperată// Ca să mă poată vedea bine/ Am dat două ture în jurul stâlpului/ Ultimul „e” din Liebe/ Era aproape rupt.”¹⁷

Chiar și atunci când împrumută numele unor metropole ilustre (Viena, Praga, Brașov, Berlin sau București), “cadrul” nu se schimbă în datele lui esențiale: rămâne un spațiu al trecerii, un fel de Purgatoriu *sui-generis* (mai multe titluri aduc, chiar la o privire superficială, argumente edificatoare în acest sens: *Spre Baia Mare*; *Seara pe podul Carol*; *Lângă gara Predeal*; *Gări mijlocii*; *Spre capătul lui 6 ș.a.m.d.*)

Vag individualizat (asfel încât să putem recunoaște, de pildă, un colț de București matinal: “Melancolia și resemnarea./ Dimineața la 7 navigând printre câinii/ Din față de la Ibis/ Pe o stradă însorită/ Și aproape pustie”), “cadrul” reușește să imprime o atmosferă particulară, de cele mai multe ori propice “conjurării” amintirilor (fie ele adevărate sau false, autobiografice sau intertextuale). Un poem care se intitulează *Philip Seymour Hoffman* combină foarte ingenios termenii celor două serii: “Ai luat un gât de șampanie./ Ți s-a părut proastă i-ai privit pe ceilalți/ Fiecare era întruchiparea singurătății tale./ N-avea rost nici să deschizi gura./ Înăuntru huruiau roți metalice te-ai gândit/ că e instalația de căldură/ Ai mai luat un gât de șampanie ai râs/ glasul lui Truman Capote s-a auzit din/ Încăperea alăturată.”¹⁸ Modul în care e strecurată, în final, aluzia la romanul *Alte glasuri, alte încăperi* al lui Capote vine să întărească presupunerea că, pentru autorul nostru granița dintre viață și cărți, dintre experiență și proiecțiile ei ficționale este adeseori permeabilă, dovadă că “personaje” și decoruri se mută frecvent dincolo sau dincoace de firul alb, subțire, “ce desparte lumea în două.”

Concluzie

¹⁵ Andrei Bodiou, *Firul alb*, ed.cit., p.63

¹⁶ Romulus Bucur, *Poeți optzeciști (și nu numai) în anii '90*, Pitești, Paralela 45, 2000, p.30

¹⁷ Andrei Bodiou, *Firul alb*, ed.cit., p.7

¹⁸ Ibid., p.46

Așadar, în ciuda simplității lor, a transparenței evidente, menite parcă – cel puțin la prima vedere – să destrame orice mister, poemele din ultimul volum al lui Andrei Bodiș rămân, în esența lor, vizionare și enigmatice. Articulate în jurul unei enigme, aceea a prezenței absentului, enigmă comună imaginației și memoriei, ele oscilează permanent între tentația înregistrării *realului prezent* și aceea a resuscitării *realului trecut*. Apelând la ceea ce s-ar putea numi convenția tranzitivității absolute poezia aceasta reușește, cu mijloace sărace, să dea o nouă viață – fie ea și una fantomatică – inflexiunilor unor voci pierdute și urmelor unor vieți lipsite de strălucire. Cele mai izbutite dintre poeme provoacă vibrații ascunse care țin nu atât de formă, cât de intensitate, de Timp (barthesianul “acest-lucru-a-existat-cândva”), de pura sa reprezentare, situându-se în acel *no man’s land* în care referentul însuși se transformă într-un soi de *spectrum*, un mic simulacru ce păstrează, prin chiar rădăcina sa, un raport cu spectacolul, deci cu iluzia, adăugându-i totodată acel *ceva* nițel înspăimântător care răzbate și din fotografiile vechi: întoarcerea a ceea ce este mort.

Nota definitorie a poeziei lui Andrei Bodiș trebuie căutată, în consecință, tocmai în acele poeme care – lăsând impresia că recuperează eșentioane de viață – ne dezvăluie (inter)fața lumii așa cum se vede ea prin secțiunea “firului alb”. Nu doar denunțare a celei mai rele incoerențe și alienări, cât și apologie implicită a intervalului, conciliere provizorie cu o lume percepută ca aleatorie și multiplă, deseori ostilă și mai totdeauna absurdă.

Bibliografie:

- Barthes, Roland, *Camera luminoasă. Însemnări despre fotografie*, trad. de Virgil Mleşniță, Cluj Napoca, Idea Design & Print, 2005
- Bodiș, Andrei, *Oameni obosiți*, Pitești, Paralela 45, 2008
- Bodiș, Andrei, *Firul alb*, București, Editura Tracus Arte, 2014
- Bucur, Romulus, *Poezi optzeciști (și nu numai) în anii '90*, Pitești, Paralela 45, 2000
- Cărtărescu, Mircea, “Cuvinte împotriva mașinii de scris”, în Gh. Crăciun (ed.), *Compețiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Paralela 45, p.116
- Cistelecan, Al., “Noul poem”, în *Luceafărul*, nr. 6/ 1994
- Cortázar, Julio, *Șotron*, trad. și postfață de Tudora Șandru Mehedinți, Iași, Polirom, 2005
- Crăciun, Gheorghe, *Aisbergul poeziei moderne*, Pitești, Paralela 45, 2002
- Diaconu, Mircea A., “Ironia unui sceptic”, în *România literară*, nr. 6/ 2009
- Ivănescu, Mircea, *Biografii imaginare*, București, Editura Casa Radio, 2012
- Popescu, Simona, “Despre urmele care se destramă în alte geometrii”, în *Observator cultural*, 18/ 2000