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 indeterminancy. 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 tranzitivităţii poetice

Ultimul volum de versuri al lui Andrei Bodiu[1] poate fi plasat sub semnul unui principiu mimetic *sui-generis*: tranzitivă, vidată de orice emoţie (cel puţin la prima vedere), această poezie ne surprinde nu numai prin simplitatea (premeditată) a limbajului, ci şi prin inversarea sensului "oglindirii". Mimesis al cărui sens a fost schimbat (în consonanţă, am spune, cu paradoxul enunţat undeva de Cortázar – "cu o strădanie minimă, orice petic de realitate poate aminti de un vers ilustru"[2]), metoda poetică a lui Bodiu, departe de a se reduce la simpla pendulare între "priza la real" şi seducţia livrescului (definitorie pentru mai toţi poeţii optzecişti), se dovedeşte o modalitate ingenioasă de a atrage atenţia asupra multiplelor ipostaze în care ni se înfăţişează realul. Nu poate trece neobservată, desigur, infuzia de livresc, de referinţe culturale dintre cele mai diverse (de la *Moartea căprioarei* la *American Beauty*), dar toate acestea sunt, într-un fel, parte constitutivă a realului, tot aşa cum sunt şi clişeele, convenţiile literare sau cinematografice, obiectele derizorii, gesturile previzibile sau conversaţiile banale.

Fără îndoială anumite mutaţii de adâncime s-au produs în poezia lui Andrei Bodiu faţă de precedentele volume (împrejurarea ar putea fi pusă şi în legătură cu distanţa destul de mare – de şase-şapte ani – dintre cărţile 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 precedent[3], de pildă, referinţele, mai mult sau mai puţin ilustre, erau prezente în număr mare şi căpătau adesea o funcţie ambiguă, în sensul că – vag ironice, fără a opaciza discursul – atrăgeau, indirect, atenţia apsupra precarităţii oricăror tentative de a accede la Sens. Pe bună dreptate, Mircea A. Diaconu vorbea despre o privilegiere a "substanţei" în defavoarea semnificaţiei: "Nuvelele lui Eliade sau *Călăuza* lui Tarkovski sunt, de fapt, «texte» elocvente pentru ontologia modernă: în spatele experienţei stătea sensul. Or, invocându-le, Andrei Bodiu le şi plasează în zona reperelor de semnificaţie. Numai că acum totul este în umbra (şi în urma) acelor semnificaţii. Mai mult, realitatea însăşi se află în spatele creaţiei, dublând-o parcă. *Prin urmare, realitatea ca dublură şi copie a ficţiunii, a artificiului* (subl. mea, C.P.) – cu atât mai mult deci desubstanţializată, dar şi cu

[1] Andrei Bodiu, *Firul alb*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2014
[2] Julio Cortázar, *Şotron*, trad. şi postfaţă de Tudora Şandru Mehedinţi, Iaşi, Polirom, 2005, p. 525
[3] Andrei Bodiu, *Oameni obosiţi*, Piteşti, Paralela 45, 2008

BDD-A22003 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 23:12:41 UTC)

atât mai mult mizând pe înregistrarea nu a conceptului, nu a semnificaţiei, ci a substanţei, a fenomenului în stare pură."[4]

Jocul acesta de simulacre devine şi mai evident în noul volum, unde fidelitatea faţă de biografic şi referenţial reprezintă adeseori un pretext pentru montarea unor stranii spectacole, cu recuzită minimalistă şi personaje surprinse în ipostaze (pseudo)prozaice. Una dintre piesele de rezistenţă ale volumului (care poate oferi şi 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 greşeală.// O femeie între două vârste fardată/ Uşor nedormită vorbind/ singură la casa de bilete/ apoi în metrou// O fată care spune tare/ Unui perete: «uimeşte-mă»// Un fir alb subţire 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 şi se întretaie, lucruri în aparenţă neînsemnate capătă o înfăţişare halucinantă. Firul alb (invizibil?) este nu numai semnul unei fisuri ce ameninţă coerenţa lumilor (interioare şi exterioare), ci şi agent al unui "neant obiectual"[6] care, tocmai el, face posibilă apariţia poeziei.

Lăsând deoparte formulele poetice brevetate de predecesori, Andrei Bodiu nu pare să aspire nici acum la orientarea semnificaţiei într-o direcţie anume (mitică, simbolică, metafizică etc.) În schimb valorifică, asemenea poeţilor obiectivişti de peste Ocean, resursele expresive ale eşantionului, ale decupajului fotografic, în crochiuri ce trădează înclinaţia poetului către subminarea consecventă a mărcilor poeticităţii tradiţionale. Pe bună dreptate, referindu-se la volumul din 2000, *Studii pe viaţă şi pe moarte,* Simona Popescu vorbea despre punerea în funcţiune a "mecanismelor deziluzionării": "Dacă poetul lucrează cu mecanisme de iluzionare, Bodiu pune în mişcare mecanismele deziluzionării"[7]. Observaţie justă, cu precizarea că – oricum ar fi – tot cu un iluzionist avem de-a face, de astă dată unul dintre aceia conştienţi de paradoxul că – de la tehnica barocă a *trompe l'œil*-ului, până la experimentele obiectiviştilor – fidelitatea faţă de referent şi-a verificat constant potenţialul ambiguizant şi halucinatoriu.

Flashback optzecist

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

Din această perspectivă, generaţia '80 nu a reprezentat nicidecum o excepţie. Mulţi dintre reprezentanţii săi cei mai de seamă au pledat insistent pentru o poezie (şi o poetică) orientate spre real, spre valorile eului biografic ("din poemele unui modernist, chiar remarcabile estetic – nota undeva Mircea Cărtărescu – nu putem şti cine este, de fapt, acel poet, cum trăieşte, ce gândeşte despre viaţă[8]") "Resurecţia" respectivă a echivalat, aşadar, cu repunerea în drepturi a umanului, cu întoarcerea la comunicare, la plăcerea lecturii, la căldura şi catifelarea vocii.

---

[4] Mircea A. Diaconu, "Ironia unui sceptic", în *România literară,* nr. 6/ 2009

[5] Andrei Bodiu, *Firul alb*, ed. cit., p.5

[6] Roland Barthes, *Camera luminoasă. Însemnări despre fotografie*, trad. de Virgil Mleşniţă, 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 maşinii de scris", în Gh. Crăciun (ed.), *Competiţia continuă.Generaţia '80 în texte teoretice,* Piteşti, Paralela 45, p.116

BDD-A22003 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 23:12:41 UTC)

Recunoaştem aici, după cum a demonstrat Gheorghe Crăciun în consistentul său studiu *Aisbergul poeziei moderne*, publicat în 2002[9], o tentativă (căreia el însuşi i s-a raliat), de reabilitare a unui continent ascuns al poeziei ultimelor decenii, orientare ignorată sau minimalizată de majoritatea teoreticienilor domeniului: poezia aşa-zicând "tranzitivă", interesată (în contrast cu discursul autoreferenţial, metaforic şi purist), de concretul prozaic, imediat, lipsit de transcendenţă, de experienţa individuală cotidiană şi de comunicarea cu cititorul. Pe scurt, o reacţie în faţa acelui 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 ştie, prin Rimbaud sau Mallarmé poezia modernistă accentuase *écart*-ul dintre eul empiric şi cel poetic. La cei mai mulţi dintre poeţii antologaţi de Hugo Friedrich în *Structura liricii moderne* se remarcă forme (mai mult sau mai puţin radicale) de distanţare a discursului liric în raport cu umanul. În contrast, poezia fidelă faţă de referent, faţă de lumea reală, ar trăda un reflex al intensificării nevoii de comunicare şi de autenticitate (cu tot ceea ce presupune aceasta, inclusiv abolirea unui set de convenţii şi instituirea, în mod fatal, a altora).

După unii exegeţi, apariţia în literatura română a acestui tip de poezie, care nu coincide strict cu intrarea în arenă a optzeciştilor, 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 spaţiul nostru cultural. În fond, este foarte probabil ca la apariţia fenomenului să fi contribuit o dublă reacţie polemică: pe de o parte, în plan extraliterar, oroarea faţă de tot ceea ce presupunea încercarea (venită din partea puterii), de a mistifica şi falsifica realul (experienţa traumatizantă a realismului socialist nu fusese cu totul uitată), iar pe de altă parte – în plan estetic – oboseala provocată de supralicitarea formulei modernismului şaizecist (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 şi simbolurilor)

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

Andrei Bodiu împărtăşeşte, în linii mari, o atare viziune în privinţa raporturilor dintre poezie şi realitate, deşi intrarea lui în scenă a avut loc ceva mai târziu, când, alături de colegii din grupul literar de la Braşov (Simona Popescu, Marius Oprea şi Caius Dobrescu), a debutat editorial cu volumul *Pauză de respiraţie*. Pe tot parcursul creaţiei sale poetul va rămâne fidel principiilor pe care le îmbrăţişează încă din această etapă (simplitatea şi naturaleţea limbajului, priza directă la real, privilegierea eului biografic), fără ca versurile sale să eşueze în monotonie.

O tendinţă pare să se cristalizeze însă tot mai limpede de la un volum la altul: obiectivismul fotografic devine, treptat, un obiectivism al profunzimilor, mutaţie întrucâtva surprinzătoare în cazul unei poezii ce părea încartiruită mai degrabă în experienţă, decât în momente de intuiţie absolută sau de emoţie cristalizată în tipare atemporale. Mutaţia se produce nu numai în sensul deschiderii către ceea ce este vag, contingent, neformat, în limbaj şi experienţă (Francis Ponge anticipa, într-un fel, această tendinţă, atunci când invoca divina necesitate de imperfecţiune, divina prezenţă a nedesăvârşitului, a viciului şi a morţii în paginile scrise), ci şi în acela al confruntării (şi nu de puţine ori, al scurtcircuitării) mai multor niveluri ontologice.

Între Infern şi Purgatoriu

[9] Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne,* Piteşti, Paralela 45, 2002

BDD-A22003 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 23:12:41 UTC)

Amintind, deopotrivă, de poezia optzecistă autohtonă şi de experimentele obiectiviştilor americani, de Louis Zukofsky, dar şi de Petre Stoica din volumul *Un potop de simpatii* (1978), *Firul alb* cuprinde poeme memorabile ce înregistrează egal, aidoma unei pelicule alb-negru secvenţe, adesea deconcertante, dintr-o lume "globalizată", dar care nu se deosebeşte, în esenţă, 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 neconvenţională a infernului (de altfel, analizând volumele precedente ale autorului, atât Al. Cistelecan, cât şi Mircea A. Diaconu au invocat categoria infernalului). "El e poetul unei lumi – scrie Cistelecan – ce nu numai că şi-a pierdut speranţa într-un sens salvator, dar a pierdut până şi amintirea acestei speranţe şi a acestui sens. E un poet al infernului, al asfixiei cotidiene."[10]

S-ar părea că ultima parte a afirmaţiei 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 şi volumul apărut în 2014 (în această privinţă elementul de continuitate prevalează asupra mutaţiilor).

Mai exact, lumea *Firului alb* ni se înfăţişează ca o lume amnezică, cu totul absorbită de reflectarea propriei absenţe, dar tocmai prin aceasta absolvită şi de obligaţia de a-şi pune întrebări cu privire la sens. Pare mai degrabă un *no man's land*, un spaţiu de trecere de unde se poate porni în orice direcţie şi unde chiar graniţa dintre viaţă şi moarte se dovedeşte relativă. Cei vii şi cei morţi comunică firesc (ceea ce ne-ar duce cu gândul la versurile lui Edgar Lee Masters, din *Antologia orăşelului Spoon River,* dacă la poetul român n-ar fi dispărut orice urmă de afectivitate manifestă): "L-am visat spre dimineaţă pe socru-meu/ Eram într-o maşină nu ştiu dacă/ Skoda lui mergea într-o direcţie greşită încercam / Toţi să-l convingem să întoarcă m-am trezit/ Era ora 4 eram la Timişoara/ Era 23 aprilie."[11] (*23 aprilie 2010*)

Frânturi de vise sau de amintiri, "instantanee" din trenuri, din aeroporturi, gări sau staţii de autobuz, fragmente desprinse din conversaţii banale, mici spectacole anodine, se articulează într-un continuum ce reuşeşte să-i inducă cititorului senzaţia că – în pofida aparentului prozaism – participă la revelarea unei taine: "Trei nopţi la rând am visat aceeaşi/ Femeie. Semăna şi 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/ Şi 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 şi de fiecare dată am încercat să-i spun"[12] (*Trei nopţi la rând*). Dincolo de caracterul pregnant vizual al poemului – o vizualitate cinematografică, obţinută printr-o privire "literală" asupra obiectului – ceea ce ne atrage atenţia aici este indeterminarea derutantă a tabloului. Sintagma "semăna şi nu semăna" ar putea fi explicată prin invocarea "logicii" particulare a visului (guvernată de principiul terţului acceptat), dar chiar şi aşa – prin intersectările multiple de planuri (atât pe orizontala spaţiului, cât şi pe verticala timpului) – secvenţa rămâne ambiguă, fixând, sub pecetea tainei sale, "firele" întreţesute ale timpului pierdut şi visului de fericire (nu suntem departe de subtila definiţie pe care Mircea Ivănescu o dădea, mai demult, poeziei:"lumea de basm a aceluia care încearcă mereu în zadar să se întoarcă/ să fie şi el fericit"[13]). Deşi nu sunt străfulgerate prea des de "splendoarea dens-fulgurantă"[14] (poemul *Trei nopţi la rând* constituie mai degrabă o excepţie), versurile lui Andrei Bodiu se situează şi ele, în mod evident, sub semnul intervalului, al anamnezei eşuate şi al încălcărilor de graniţe.

[10] Al. Cistelecan, "Noul poem", în *Luceafărul*, nr. 6/ 1994
[11] Andrei Bodiu, *Firul alb*, ed.cit., p. 6
[12] Ibid., p.55
[13] Mircea Ivănescu, *Biografii imaginare*, Bucureşti, Editura Casa Radio, 2012, p.70
[14] Ibid.

BDD-A22003 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 23:12:41 UTC)

Tocmai în măsura în care sunt guvernate de un principiu al intervalului, populate de entităţi mai mult sau mai puţin "false" – în fond simulacre ale unor simulacre – lumile închipuite de Andrei Bodiu reuşesc să surprindă acel moment privilegiat al intersectărilor, al trecerilor dintr-un plan într-altul (mai sus-pomenita obsesie a spaţiilor de tranzit nu este nici ea străină de această înclinaţie). Nu de puţine ori "realul" pare să comunice cu teritorii misterioase, ca în poemul intitulat, ironic, *Happy New Year*: "Staţia-i aproape goală. Doar el/ Înalt şi 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/ Sfârşitul de an într-un spital.// În depărtare maşina târându-se/ Pe fundal muzică: artificii şi pocnitori."[15]

Alteori renunţarea la orice marcă a poeticităţii este împinsă până la ultimele consecinţe, ca şi cum – plasat el însuşi într-un spaţiu al incertitudinii – discursul ar aspira permanent la propria-i destrămare. Multe poeme au mişcarea sincopată şi "sintaxa abruptă"[16] a lui Frank O'Hara. Iar din literatura română cel mai mult de apropie de stilul abulic al lui Bacovia (din *Stanţe burgheze*). Nu întâmplător cel din urmă este chiar amintit într-unul din poemele incluse în *Firul alb:* "Dragă Madi oraşul 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/ Poţi să sari."(*Viena copiilor VI)*

Sunt şi câteva poeme în care consemnarea neutră, indiferentă, a datelor existentului face loc aluziilor intertextuale, notaţiilor sarcastice sau doar ironice stimulate de lecturi, filme sau litere desprinse din afişe, toate părând să anunţe, melancolic, repetarea aceluiaşi spectacol:"Priveşte intens din afişul alb-negru/ E Jean Louis Trintignant bărbatul/ Îndrăgostit de o bătrână pe/ Moarte din ultimul film// Al lui Haneke. Afişul e/ Imens acoperă un stâlp din/ Sebastian Platz privirea lui/ Trintignant e tristă neliniştită disperată// Ca să mă poată vedea bine/ Am dat două ture în jurul stâlpului/ Ultimul „e" din Liebe/ Era aproape rupt."[17]

Chiar şi atunci când împrumută numele unor metropole ilustre (Viena, Praga, Braşov, Berlin sau Bucureşti), "cadrul" nu se schimbă în datele lui esenţiale: rămâne un spaţiu 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* ş.a.m.d.)

Vag individualizat (asfel încât să putem recunoaşte, de pildă, un colţ de Bucureşti matinal: "Melancolia şi resemnarea./ Dimineaţa la 7 navigând printre câinii/ Din faţă de la Ibis/ Pe o stradă însorită/ Şi aproape pustie"), "cadrul" reuşeşte 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 şampanie./ Ţi s-a părut proastă i-ai privit pe ceilalţi/ Fiecare era întruchiparea singurătăţii tale./ N-avea rost nici să deschizi gura./ Înăuntru huruiau roţi metalice te-ai gândit/ că e instalaţia de căldură/ Ai mai luat un gât de şampanie 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 presupunurea că, pentru autorul nostru graniţa dintre viaţă şi cărţi, dintre experienţă şi proiecţiile ei ficţionale este adeseori permeabilă, dovadă că "personaje" şi decoruri se mută frecvent dincolo sau dincoace de firul alb, subţire, "ce desparte lumea în două."

Concluzie

[15] Andrei Bodiu, *Firul alb*, ed.cit., p.63
[16] Romulus Bucur, *Poeţi optzecişti (şi nu numai) în anii'90,* Piteşti, Paralela 45, 2000, p.30
[17] Andrei Bodiu, *Firul alb*, ed.cit., p.7
[18] Ibid., p.46

BDD-A22003 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 23:12:41 UTC)

Aşadar, în ciuda simplităţii lor, a transparenţei evidente, menite parcă – cel puţin la prima vedere – să destrame orice mister, poemele din ultimul volum al lui Andrei Bodiu rămân, în esenţa lor, vizionare şi enigmatice. Articulate în jurul unei enigme, aceea a prezenţei absentului, enigmă comună imaginaţiei şi memoriei, ele oscilează permanent între tentaţia înregistrării *realului prezent* şi aceea a resuscitării *realului trecut.* Apelând la ceea ce s-ar putea numi convenţia tranzitivităţii absolute poezia aceasta reuşeşte, cu mijloace sărace, să dea o nouă viaţă – fie ea şi una fantomatică – inflexiunilor unor voci pierdute şi urmelor unor vieţi lipsite de strălucire. Cele mai izbutite dintre poeme provoacă vibraţii ascunse care ţin 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 însuşi 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* niţel înspăimântător care răzbate şi din fotografiile vechi: întoarcerea a ceea ce este mort.

Nota definitorie a poeziei lui Andrei Bodiu trebuie căutată, în consecinţă, tocmai în acele poeme care – lăsând impresia că recuperează eşentioane de viaţă – ne dezvăluie (inter)faţa lumii aşa cum se vede ea prin secţiunea "firului alb". Nu doar denunţare a celei mai rele incoerenţe şi alienări, cât şi apologie implicită a intervalului, conciliere provizorie cu o lume percepută ca aleatorie şi multiplă, deseori ostilă şi mai totdeauna absurdă.

Bibliografie:

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

Bodiu, Andrei, *Oameni obosiţi*, Piteşti, Paralela 45, 2008

Bodiu, Andrei, *Firul alb*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2014

Bucur, Romulus, *Poeţi optzecişti (şi nu numai) în anii'90,* Piteşti, Paralela 45, 2000

Cărtărescu, Mircea, "Cuvinte împotriva maşinii de scris", în Gh. Crăciun (ed.), *Competiţia continuă.Generaţia '80 în texte teoretice,* Piteşti, Paralela 45, p.116

Cistelecan, Al., "Noul poem", în *Luceafărul*, nr. 6/ 1994

Cortázar, Julio, *Şotron*, trad. şi postfaţă de Tudora Şandru Mehedinţi, Iaşi, Polirom, 2005

Crăciun, Gheorghe, *Aisbergul poeziei moderne*, Piteşti, Paralela 45, 2002

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

Ivănescu, Mircea, *Biografii imaginare*, Bucureşti, Editura Casa Radio, 2012

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

BDD-A22003 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 23:12:41 UTC)