

# THE 80<sup>ST</sup> GENERATION. THE MOMENT OF THE „MONDAY LITERARY CIRCLE”

Iulian BOLDEA<sup>1</sup>

## *Abstract*

The postmodernist canon stands, for a change, a contradictory character. On the one hand, postmodernism is entirely reluctant to any canon, to any intention of canonisation, of unity of the literary, voting for a relativist, multicultural and centrifugal perspective. The Romanian Postmodernism is, therefore, ironic and parodic, quite fanciful and cynic, fairly subjective and unbiased. Reality is, according to IoanGroșan, the only aspect regarded by the post-modern writers. The Romanian Postmodernism reconsiders the theme of authenticity, becoming a mobile and active mirror of reality. On the other hand, there are times when the post-modern writers regard the same works of art, works characterised by diversity and mobility, they explore different discourse types, they casually de-mystify and parodically live their own biographies, exalting the text as a way of living, as a means to live through literature.

**Keywords:** generation, poetry, Romanian Postmodernism, authenticity

## *Preliminarii. Postmodernismul românesc*

Reprezentanții postmodernismului românesc aduc cu ei în literatura română un spirit nou, un impuls al insurgenței provocatoare, dar și o încercare de redefinire a limbajului poetic, nu ca iluzie incantatorie, ca extaz al muzicalității ori ca fascinație a evaziunii în ficționalitate, ci, mai curând, ca o coborâre în infernul cotidian, în banalitatea anonimizantă a prezentului de cea mai pură concretețe. O astfel de poezie a cotidianului, a realului radiografiat în visceralitatea sa nu exclude, însă, deloc exepimentul formal, recursul la autoreflexivitate și la formulele metaliteraturii, prin care poezia se întoarce asupra ei, își contemplă cu luciditate alcătuirea, propria expresivitate și propriul demers expresiv. Marile teme sunt, astfel, nu de puține ori, dezavuate, puse sub semnul relativității ironice ori parodice, după cum noua viziune asupra discursului liric presupune, din ce în ce mai mult, focalizarea enormă a detaliului, decuparea premeditată a amănuntului revelator, conștiința hiperlucidă a fragilității și convenționalismului mecanismului poetic, dar și a măștilor, a rolurilor și funcțiilor pe care și le asumă, în propria alcătuire textuală, eul liric. În acest sens, de faptul că poeții postmoderni demontează fascinația estetică a procedului, îi „denudează” resorturile artistice, se leagă și nevoia unui dialog mult mai susținut și mai eficient cu receptorii comunicării lirice, cu cititorii, din perspectiva unei viziuni mai verosimile, mai autentice asupra lumii și asupra propriului text. De aici până la spiritul ludic, la experiment și la conștiința jocului ce prezidează multe creații postmoderne, nu este decât un pas, după cum remarcă și Mircea A. Diaconu: „Un spirit ludic, consecință tocmai a maximei seriozități, guvernează orice inițiativă. «Dubla

---

<sup>1</sup>Professor PhD, ”Petru Maior” University of Tîrgu Mureș

codificare» (Matei Călinescu) înseamnă trimiterea simultană la lume și la text, la real și la artificiu. Tocmai de aceea «realismul poeziei tinere» nu răspunde principiului mimesisului, pe care, din această perspectivă, îl contrazice, iar formele față de care poezia acționează mimetic nu sunt altele decât acelea, istoricizate deja și astfel instituționalizate, ale literaturii; ruptura este, prin urmare, și continuitate, chiar dacă atitudinea este parodică și pare neserioasă. Seriozitatea nu mai e, de altfel, cu puțință, decât în limitele ludicului (...). Firește că dacă poemul e un «laborator hipertextual», atunci orice convenție asupra purității lirismului e abolită. Miza este, dimpotrivă, a impurității genurilor și a impurității poeziei înseși, expresie a tendinței spre un sincretism recuperator și a unei atitudini centrate pe voluptatea formelor și pe voluptatea estetă a inteligenței”.

Modelul poetic postmodernist se alimentează, astfel, cum s-a văzut, dintr-un set de opțiuni estetice hibride, eclecticice, care sunt, însă, reunite într-o viziune lirică integratoare, dominată de luciditate, conștiința reflexivă și autoreflexivă, ironie și parodie, instinct ludic și conștiință a precarității propriilor constructe artistice, oscilarea fertilă între prozaismul cotidian și structurile textului, supuse unui examen cvasiclinic. Mircea Cărtărescu oferă, chiar, definiția unui poem postmodern: „Astfel, poemul-standard optzecist tinde să fie lung, narativ, aglutinant, cu o oralitate bine marcată prin efecte retorice speciale, agresiv (trăsături specifice generației Beat), dar și ironic și autoironic, imaginativ pînă la onirism, ludic, dovedind o dexteritate prozodică și lexicală ieșită din comun (tradiția românească nemodernistă), în fine impregnat de aluzii culturale savante inserate prin procedee metatextuale și de autoreferențialitate. Acest ultim grup de trăsături, pronunțat postmoderne, merg uneori pînă foarte departe, ajungînd în cazul unor autori la adevărată sincronie stilistică, avînd la bază reciclarea stilurilor istoricizate ale poeziei românești și folosirea lor simultană, cu distanță ironică bine marcată, dar și cu o anumită tandrețe”. Vocația autenticității, de la exigențele căreia pornește demersul artistic postmodern se fundamentează, așadar, pe un spirit critic de o luciditate extremă, pe exercițiul relativizant al ironiei, pe jocul intertextual și metatextual, dar, în egală măsură, și pe imersiunea în bolgiile cotidianității, din care rezultă o expresivitate cu totul nouă, de surprinzătoare pregnanță.

În luna martie 2017 se împlinesc patruzeci de ani de la prima reuniune a Cenaclului de Luni, cea mai importantă manifestare de grup a literaturii române postbelice. E un prilej de a rememora importanța, semnificațiile estetice și relevanța poeziei optzeciste, plasând manifestările Cenaclului de Luni în contextul literaturii postmoderne românești. Primele dezbateri, controversate și articole despre postmodernism se manifestă înainte de anul 1980. Mircea Martin schițează, în 1979, un „portret de grup” al noilor poeți, circumscriind mărcile distinctive ale noii generații lirice: „Reprezentativă mi s-a părut însă atitudinea lor față de poezie, poezie pe care face impresia că vor să o cucerească fugind de ea; îndepărtându-se, altfel spus, de ceea ce s-a făcut pînă la ei, de ceea ce au făcut cei care s-au afirmat înaintea lor”. Criticul constată astfel, o netă voință de individualizare, dar și un efort de de-liricizare a poeziei, de stimulare a prozaismului, practica unei „poetici a cotidianului” fiind tot mai frecvent utilizată, împreună cu o „retorică” a dezinhibării și a

desolemnizării limbajului. Criticul Ion Pop sugerează, în articolul *Noua poezie nouă*, filiațiile, corespondențele, convergențele dintre poezia optzecistă și avangardismul românesc, prin propensiunea spre farsă, bufonerie, spirit insurgent, fragmentarism și aleatoriu, dar și cu predilecția pentru înregistrarea fluxului încontinuu de imagini, senzații și forme al concretului: „Lirismul lor e turbure-aluvionar, dinamizat de energii obscure, greu de canalizat, antrenând cu sine mari suprafeți «prozaice», ca în virtutea unor impulsuri ce caută înainte de orice altceva un impact cât mai profund cu «viața imediată»”. Tot Ion Pop remarcă, de asemenea, „conjugarea, la mulți dintre tinerii poeți, a rafinamentului construcției textuale, a discursului ce se autodemască ironic în calitatea sa de convenție, cu tendința «transcrierii» evenimentului cotidian, a realizării acestui contact mai direct, mai puțin «poetic» cu realul”.

O altă abordare teoretizantă a poeziei optzeciste se regăsește în articolul lui Nicolae Manolescu *Cei mai tineri scriitori*, în care este subliniată atracția spre real, implicarea, depoetizarea, refuzul evaziunii și revelațiile cotidianității, ca elemente specifice noii orientări lirice: „O a doua trăsătură a literaturii acestor tineri este refuzul foarte net al oricărui evazionism. Ei scriu (sau vor să scrie) despre ceea ce trăiesc mai mult sau mai puțin nemijlocit (...). Poezia tinerilor e impregnată de viața din jurul lor și e o poezie cu ochii deschiși, atentă, lucidă, adesea critică”.

Postmodernismul românesc se relevă, în poezie, cel puțin, ca o orientare literară cu trăsături eclectic, provenind din influențe și ecouri diverse, dar mai ales din asumarea premeditată a unei poetici în mod programatic mobile și autentice, disponibile la nou, la experiment, la spiritul ludic, fantezist și ironic. De altfel, ironia este o figură privilegiată, un procedeu ce singularizează postmodernismul românesc, fapt remarcat și de Radu G. Țeposu: „Poezia postmodernă, de care a vorbit, printre primii la noi, dacă nu cel dintâi, Alexandru Mușina, își recuperează omogenitatea nu în planul iluziei, ci în acela al conștiinței creatoare. Liantul său e, cum am zis, ironia. Unii au văzut în aceasta o probă a neseriozității, o persiflare a adevăratelor valori. Însă rolul ironiei în poezie seamănă cu cel al unui duș rece. Nu mai scormonesc acum definiția ei, însă atitudinea ironică, departe de a fi o bagatelă, dizolvă orice transcendență, sugerând o situație mai exactă a poetului, fie în raport cu textul, fie în raport cu realitatea pe care o tatonează (...). Desubstanțializarea lumii fiind una din trăsăturile viziunii postmoderne, efortul acestei literaturi se îndreaptă spre omogenizarea prin cumul, prin aglomerare, prin suprapunere. Retorica, practica textuală egalizează totul și nu întâmplător imaginea de panoptic e foarte des întâlnită. Fragmentele de real capătă sens doar în procesul descrierii (povestirii), singurul mod, de altfel, de a sugera o nouă ontologie”. Cultivarea, cu premeditare, a unei lucidități casante, ironice, alături de spiritul livresc și de instinctul parodic sunt mărcile specifice ale acestei poezii ce susține, totuși, primatul realului, al cotidianului, în dauna oricărei idealizări, proclamă starea lirică drept stare de urgență a ființei, o stare de criză perpetuă a unui eu liric ultragiurat de manifestările precare ale unui real de o concretitudine violentă, agresivă.

Cei mai importanți reprezentanți ai postmodernismului poetic românesc au mizat pe formule lirice diverse, conturând, în registre stilistice de o deconcertantă varietate,

universuri poetice convergente, totuși, mai ales din perspectiva prezenței tutelare a unei conștiințe artistice de maximă luciditate. Radu G. Țeposu, în *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* realizează și o tipologie, o clasificare ordonatoare a vocilor postmodernismului poetic românesc, relativă, desigur, ca orice taxinomie, dar, pe de altă parte, utilă prin prisma sistematizării unor forme, formule inedite sau din perspectiva unei sintaxe a imaginarului poetic. Criticul distinge, astfel, *cotidianul prozaic și bufon* (Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Liviu Ioan Stoiciu, Florin Iaru, Alexandru Mușina), *gnomicii și esotericii, manieristii* (Nichita Danilov, Ion Bogdan Lefter, Mariana Codruț), *fantezismul abstract și ermetic* (Ion Stratan, Matei Vișniec, Aurel Pantea), *criza interiorizării, patosul sarcastic* (Ion Mureșan, Mariana Marin, Marta Petreu), *criticismul teatral și histrionic, comedia literaturii* (Petru Romoșan, Daniel Corbu, Mircea Petean), *sentimentalii rafinați* (Romulus Bucur, Aurel Dumitrașcu, Dumitru Chioaru). Reprezentanții postmodernismului românesc furnizează literaturii române un spirit nou, un impuls al insurgenței provocatoare, dar și o redefinire a limbajului poetic, nu ca sursă de iluzie incantatorie, ca extaz muzical sau ca fascinație a evaziunii în ficționalitate, ci, mai degrabă, ca o coborâre în infernul cotidianului, ca imersiune în banalitatea anonimizantă a prezentului de cea mai pură și stridentă concretete. Desigur, poezia cotidianului, a realului visceralizat nu exclude experimentul formal, autoreflexivitatea, recursul la metodele și formulele metaliteraturii, prin care poezia se oglindește pe sine, în chiar tectonica propriei sale expresivități. Marile teme sunt dezavuate sau relativizate, prin insertul ironic ori parodic, iar viziunea lirică recurge frecvent la focalizarea enormă a detaliului, la decuparea unor secțiuni revelatoare din real, punând în scenă conștiința hiperlucidă a fragilității și convenționalismului mecanismului poetic, dar și o poetică a măștilor, a rolurilor și funcțiilor pe care și le asumă, în propria alcătuire textuală, eul liric.

### ***Cenaclul de Luni – poezia ca stare de spirit***

Fenomen cultural de incontestabilă importanță în contextul literaturii române contemporane, Cenaclul de Luni și-a desfășurat activitatea între anii 1977 și 1983, în București. Rezultat al unei inițiative a lui Radu Călin Cristea, alături de Călin Vlasie și alți studenți la acea vreme, condus de Nicolae Manolescu, cu o primă ședință ce a avut loc în 3 martie 1977, o zi înainte de cutremurul ce a devastat Bucureștiul, *Cenaclul de Luni* a fost o lecție de libertate creatoare și o formă de stimulare a talentului („Funcția Cenaclului de Luni a fost de a ne biciui pe fiecare și de a scoate ce era mai bun în noi”, scrie Alexandru Mușina). Desigur, istoria, fizionomia și evoluția acestei grupări trebuie să fie inserate în cadrul referențial mai amplu al generației '80, după cum unele racorduri – necesare, inevitabile – trebuie întreprinse cu ambianța literară a epocii, cu revistele literare studențești care au reflectat, în paginile lor, activitatea Cenaclului de Luni, publicând, totodată, poezii, eseuri, articole ale membrilor săi (*Convingeri comuniste, Amfiteatru, Viața Studențească* - București, *Echinox* – Cluj, *Opinia studențească, Dialog* – Iași, *Forum studențesc* – Timișoara). De asemenea, o imagine dihotomică e cea care transpare din studiul unor publicații divergente ca opțiuni estetice și etice, ca *România literară* și *Săptămâna*. În timp ce

în *România literară* membrii *Cenaclului de Luni* aveau parte de o receptare pozitivă și chiar elogioasă, în publicația patronată de Eugen Barbu reacțiile erau negative, manifestându-se o crasă lipsă de înțelegere față de noul fenomen poetic optzecist.

Mircea Cărtărescu devine, destul de repede, unul dintre cei mai reprezentativi poeți ai *Cenaclului de Luni* și ai generației sale. Într-un text publicat în cadrul anchetei echinoxiste *Dreptul la timp*, Cărtărescu definește tectonica, starea și relieful poemului în care se conjugă substanța și spiritul, într-un spectacol vast și cuprinzător al inteligenței, ironiei și jubilației senzoriale: „Fiecare poem tinde să devină o lume în care se întâmplă cât mai multe, în care se scot cât mai multe efecte speciale, în care se trec în revistă cât mai multe istorii. În poem se concentrează, într-o fabuloasă opulență, cât mai multă substanță și cât mai mult spirit”. Într-un interviu acordat revistei *Vatra*, Mircea Cărtărescu relatează povestea *Cenaclului de Luni*, a prietenilor și prietenilor de acolo, a atmosferei de emulație și a climatului de exigență estetică în care se derulau ședințele grupării lunediste: „Fiind în armată, primeam scrisori de la un coleg care intrase deja la Litere, și așa am aflat că existau acolo două cenacluri, «Junimea», condus de Ovid S. Crohmălniceanu, și «Cenaclul de luni» al lui Nicolae Manolescu. Când am devenit și eu student, anul următor (după ce, în vara lui 1976, am scris *Căderea*, primul meu poem adevărat), am mers întâi la «Junimea». Abia din anul al doilea am ajuns și la Manolescu. Eram deja într-un fel de război cu poeții din facultate, mai ales cu Coșovei și Iaru, fiindcă eu scriam cu totul altfel de poezie pe-atunci. Ne atacam și ne ironizam reciproc. Ceva mai târziu am început să scriu și eu ca ei, căci spiritul ludic și ironic al poeziei din *Cenaclul de luni* era foarte molipsitor, și-am devenit prieteni foarte buni. Cred că am citit apoi de zeci de ori la *Cenaclul de luni*, devenisem stâlp al cenaclului. Am fost extrem de apropiat de Traian, care mi-a fost cel mai bun prieten în facultate, de Mariana Marin, colegă de an cu mine, și de Tudor Jebeleanu. M-am înțeles foarte bine cu Iaru, cu Bogdan Lefter, Ghiu, Romulus Bucur, Matei Vișniec și Magda Cârneci. Am avut însă o mulțime de neînțelegeri cu Stratan și mai ales cu Mușina, oameni mai dificili, dar pot spune că i-am iubit și pe ei ca pe toți ceilalți. Poeții de luni erau extrem de uniți, era o emulație extraordinară între ei și o admirație pe măsură. Anii 80 au fost cei mai mizerabili pe care i-am trăit, dar noi trăiam în poezie în asemenea măsură încât, când epoca a trecut, eu, cel puțin, am refuzat să mai scriu versuri. Cu timpul, am ajuns să-i cunoaștem și pe cei din provincie, așa că Ion Mureșan sau Stoiciu ne-au devenit apropiați, mai târziu i-am cunoscut și pe poeții germani de la noi, care-au emigrat apoi cu toții. M-am simțit foarte bine în climatul generației 80, dar ea a durat doar cât tinerețea noastră. După ce-am trecut de 30 de ani, mi-a devenit limpede că optzecismul trebuia depășit. Din anii 90, fiecare dintre noi a mers mai departe pe cont propriu”.

Alexandru Mușina, unul dintre cei mai fervenți promotori ai *cenaclului*, teoretician subtil al fenomenului poetic modern și postmodern, subliniază rolul lui Nicolae Manolescu în orientarea membrilor *cenaclului*, în conducerea discuțiilor critice și în formularea unor viziuni lirice: „Poezia pe care o făceam, pe care ne-o doream era nouă, și pentru el (Nicolae Manolescu, n.m. I.B.) nici nu știu dacă, atunci, chiar o gusta pînă la capăt... Altele au fost meritele sale. Și nu mici: 1. ne-a ținut spatele, a făcut posibil ca

cenaclul să existe; 2. a creat o atmosferă ideală, de mare libertate (la un moment dat, Coșovei și subsemnatul am adus mitraliere de jucărie și, în loc de comentarii, trăgeam în cei ale căror lecturi nu ne plăceau), dar și de rigoare...; 3. era un extraordinar comentator pe text (întocmai lui Lovinescu, înclina cel mai adesea în direcția dominantă în comentariile anterioare, chiar dacă greșită, dar analizele sal erau strălucitoare)... Însă nu Manolescu a făcut cenaclul, nu el ne-a învățat să scriem. Și cu atât mai puțin criticii din cenaclu... Miza noastră era poezia, un altfel de poezie.”). O formă importantă de promovare a cenaclului a fost și publicarea poeziilor unor membri ai grupării în *România literară*, nr. 20/ 18 mai 1978, în care apare o selecție de doisprezece autori: Elena Ștefoi, Florin Iaru, Viorel Padina, Matei Vișniec, Alexandru Mușina, Traian T. Coșovei, Radu Călin Cristea, Romulus Bucur, Mircea Cărtărescu, Călin Vlasie, Domnița Petri, Ion Stratan. E interesant, însă, modul în care Bogdan Ghiu privește, din interior, istoria și repercusiunile est-etice ale Cenaclului de Luni, subliniind actualitatea și performanțele expresive (textualiste) ale fenomenului, prin practicile discursive promovate, prin vocația ludică, dar și prin gustul libertății de creație, de gândire și de rostire: „Prin literatura practică ca unică etică socială, prin literatura privită implicit ca unic spațiu de libertate responsabilă, dialogală, Cenaclul de Luni este, azi, mai actual - adică mai urgent actualizabil - ca niciodată. Mesajul său, umanist tocmai pentru că non-politic și ne-filosofic - literatura, în sens extins, ca poziție etică care nu goleşte instrumental cuvintele, ci «se joacă» cu consistența lor plastică, potențînd-o -, a reinventat non-opozițional și a-craticdemocrația într-un context suprem non-democratic. Și chiar într-o democrație formală, precum cea în care trăim, resursele democrației rămînînd «literare», «estetice», «poetice»: expresivitatea ireductibilă, pe care nicio reprezentare, estetică sau politică, n-o poate epuiza, a ființării-împreună, a coexistenței dialogale, prin limbaj, ca limbaj. În societate, numai limbajul și «practicile discursive» sînt substanțiale, tocmai de aceea fiind instrumentalizate și reificabile”.

Cenaclul de Luni nu era, însă un cenaclu exclusiv al poezilor bucureșteni, pentru că acolo au citit și poeți importanți din provincie, care apoi și-au redefinit fizionomia estetică. Două nume se impun cu deosebire: Ion Mureșan și Liviu Ioan Stoiciu. De asemenea, în 1981, în urma unei invitații a lui Traian T. Coșovei, citesc în Cenaclul de Luni și trei ieșeni (Liviu Antonesei, Nichita Danilov și Lucian Vasiliu). Demnă de interes este, în același timp, deschiderea *Cenaclului de Luni* față de tinerii autori, adolescenți, în curs de formare Simona Popescu, Caius Dobrescu, Marius Oprea și Andrei Bodiu, care au citit la cenaclu, au fost susținuți și apreciați. De altfel, într-un interviu, Andrei Bodiu evocă atmosfera cenaclului, figurile remarcate acolo, ambianța de ansamblu și de detaliu: „Recent, Nicolae Manolescu și-a reamintit venirea noastră în Cenaclul de Luni. Trebuie că a fost ceva cu totul special dacă, după atîta vreme, domnia sa își amintește foarte bine «desantul» nostru acolo. Cît despre cine n-a fost prima dată... N-am fost toți patru? Îmi amintesc că Oprea a citit *Sala de așteptare*, pe care în stilu-i caracteristic o bătuse de cîteva ori la micuța sa mașină FlyingFish, Dobrescu a citit un poem pe două voci cu Oprea, lectură care, țin minte, l-a entuziasmat pe Florin Iaru și eu am citit vreo zece poeme

scurte, din care îmi amintesc că lui Manolescu i-a plăcut *Vagabondaj*. Înseamnă că Simona a lipsit. Nu sînt însă sigur. Au trecut nouăsprezece ani de atunci. Cert e că a doua oară cînd am citit, Simona a avut un succes extraordinar. Îmi amintesc că atunci am citit mai mulți, inclusiv Daniel Pișcu și încă cineva, pe care, iarăși, cu toată bunăvoința, nu mi-l amintesc. Atmosfera de la Cenaclul de Luni era senzațională. La a doua participare cred că erau în jur de o sută de oameni. Privind în urmă, nu pot să nu observ că Cenaclul nu mai era doar cenaclu, ci devenise, pe un model propriu istoriei noastre, o formă alternativă la dictatura tot mai dementă a lui Ceaușescu. Practic, nici eu, nici ceilalți nu am fost membri ai Cenaclului de Luni. Mușina a fost, Cărtărescu, Iaru, Bogdan Lefter, Bucur, Magda Cârnecki, Mariana Marin, Traian T. Coșovei, Vlasie...ei au fost membri ai cenaclului. Noi am avut șansa imensă ca, fiind cu zece ani mai tineri decît ei, să citim acolo. Mie, cel puțin, lectura în cenaclu mi-a dat o mare încredere în mine. Citisem doar în fața unor poeți excelenți, excelenți cititori de poezie”.Cenaclul de Luni, nucleu al generației optzeciste, a reprezentat în literatura română postbelică, cea mai importantă grupare postmodernă, prin viziune, scriitură și atitudine, coagulate în jurul unor proiecte și aspirații comune, conduse cu pricepere și tact de mentorul grupării, Nicolae Manolescu. Cenaclul de Luni este cenaclul unei generații poetice și, totodată, al unei stări de spirit în care se întîlnesc, într-o mixtură indisociabilă, ironia, fervoarea, ludicul, energia demistificantă și reveria livrescului, atracția către cotidian și revelațiile autoreflexivității. Desigur, scriitorii de la Cenaclul de Luni se încadrează în ambianța și poetica postmodernismului românesc, o orientare literară cu trăsături eclectic, descentrate, în teoria și practica scrisului, cu tectonică eterogenă, ce provine din influențe și ecouri diverse, din asumarea unor structuri poetice în mod sistematic și premeditat mobile, disponibile la nou, la experiment, la spiritul ludic și ironic.

### **Bibliografie critică selectivă**

Iulian Boldea, *Poeți români postmoderni*, Editura Ardealul, Tîrgu Mureș, 2006; Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999; Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Editura Aula, Brașov, 2002; Dumitru Augustin Doman, *Generația 80 văzută din interior*, Editura Tracus Arte, București, 2010; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008; Ion Bogdan Lefter, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005; Alexandru Mușina, *Sinapse*, Editura Aula, Brașov, 2001; Daniel Puia-Dumitrescu, *O istorie a Cenaclului de Luni*, Editura Cartea Românească, București, 2015; Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Cartea Românească, 2006; Mihail Vakulovski, *Portret de grup cu Generația 80 - Poezia*, Editura Tracus Arte, București, 2011.