

GRIGORE CHIPER

Universitatea din Tiraspol
(Chişinău)

SURSELE OPTZECISMULUI BASARABEAN

Abstract

In the present article it is proved that the main source of optzecist poetry from Bessarabia should be sought for within Romanian poetry, firstly within the optzecist generation of the Country. *Portretul de grup* (The Group Portrait, 1995), an anthology that offers the readers for the first time a generation '80 of Bessarabian poets, gathered under the same cover, is a reflex of another anthology: *Antologia poeziei generației '80* (An Anthology of the generation '80) attended by Alexandru Muşina (1993). It is the period when optzecism came out of „illegality” and distinguishes itself as a very striking poetic system, a system perfectly synchronized with European poetry.

Înainte de a da curs întrebării dacă poezia anilor '80 reprezintă o paradigmă distinctă de poezia premergătoare, aş vrea să răspundem la o altă întrebare: care este cauza schimbării poetice şi care sunt sursele acestei poezii?

Sursa principală trebuie căutată în cadrul poeziei române, în primul rând în interiorul generaţiei optzeciste din ţară. *Portretul de grup* (1995), antologia care propune pentru prima dată publicului o generaţie de poeţi optzecişti basarabeni, adunaţi sub aceleaşi coperte, este un reflex al altei antologii: *Antologia poeziei generaţiei '80* a lui Alexandru Muşina (1993). E perioada când optzecismul iese din „ilegalitate”.

Lansarea *Portretului de grup* devine un bun şi rarisim prilej de a vorbi despre poezii basarabeni. Caius Dobrescu, într-un comentariu la antologie, avansează ideea unor paralelisme multiple între poezii moldoveni şi congenerii săi din ţară, fără a insista prea mult în detalii. Vom exemplifica doar un caz pentru a judeca despre nivelul ilustrării: „mecanica lirică buf-filozofică a lui Teo Chiric şi procedeele similare folosite de Matei Vişniec” [1, p. 40]. Unele paralelisme trasează şi Al. Cistelean, chiar dacă punctele de reper pentru aceiaşi autori antologaţi sunt altele: „Un meticulos al scenografiei ideatice şi simbolice a poemului, cam în felul gospodăresc în care-şi amenajează parabolele Nichita Danilov, cu similare, este Teo Chiriac” [2, p. 44]. Este evident că scriitorii basarabeni s-au inspirat din poezia congenerilor săi dată fiind prioritatea în timp a acestora din urmă. Poezii optzecişti basarabeni şi-au publicat târziu cărţile, chiar dacă textele lor au fost scrise cu mulţi ani înainte, iar în textele optzeciştilor care şi-au editat cărţile mai devreme nu există prea multe semne de viziune poetică radical înnoită.

Optzecismul basarabean s-a inspirat nu numai din poezia congenerilor săi, ci şi din întreaga poezie românească. Chiar şi optzeciştii din ţară, ca generaţie de ruptură, au fost

analizați prin intermediul influențelor exercitate din întreaga poezie. La respirația largă de care beneficiază poezia română, modelele au fost găsite pretutindeni: „Paradoxal, cu toată noutatea absolut frapantă a formulei (formulelor) poetice la care aderă optzeciștii, se pot face liniștit raportări la tipologiile și modalitățile lirice deja consacrate în poezia românească, de la acelea de factură expresionistă, care i-a sensibilizat mai ales pe „ardeleni”, până la minulescianism, nu neapărat în latura lui frivolă, cu accente ludice sclipitoare, dar și de efect inevitabil ușor regizat „populist” [3, p. 37].

În ciuda evantaiului de influențe, poeziei optzeciste nu i se pune la îndoială o anume omogenitate (sugerată grație și celor două antologii, dezbaterilor teoretice care luau deseori aspectul de front comun) și noutatea paradigmatică. Chiar și criticii din alte generații (Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu) au recunoscut-o ca atare, cu excepția unor voci sceptice (Alex Ștefănescu, Laurențiu Ulici).

Antologia *Portret de grup* a făcut să apară în presa românească reacții atât față de individualitățile incluse, cât și față de un grup compact. Comentatorii au descoperit pentru prima dată că există un fenomen similar și în Basarabia. Dincolo de filiațiile remarcate deja, majoritatea comentatorilor s-au pus de acord că nu există deosebiri substanțiale între cele două optzecisme. Caius Dobrescu scrie că reminiscentele din Stănescu, Sorescu sau Păunescu, transparente în poezia optzeciștilor basarabeni, fac nota distinctivă dintre cele două fenomene comune [1, p. 40]. Este clar că poezia basarabeană nu s-a desprins în totalitate de influența unor nume sacre la Chișinău: Nichita Stănescu sau Adrian Păunescu. Dacă generația lui Cărtărescu și Mușina s-au delimitat net, în primul rând, de predecesorii săi imediați (Orice generație care dorește să iasă la rampă își formulează tezele în termeni negativi [4, p. 105]. Optzeciștii au căutat să se manifeste agresiv, în spirit de echipă, să se desolidarizeze de stilistica împinsă până la clișee a unor figuri ca Stănescu, Sorescu sau Ioan Alexandru, i-au repudiat ori de câte ori li s-a ivit ocazia), confrății săi basarabeni nu au realizat această despărțire de „clasici” nici pe cale teoretică (dezbaterile teoretice au apărut mai târziu), nici în propriile texte. Astfel, optzecismul basarabean, la data manifestării lui ingenui, este mai degrabă rodul unui metabolism inconștient, a unei gestații canalizate deja de optzecismul românesc. „Poeții basarabeni nu sunt o școală de poezie cu o poetică limpede și unitară. Ei reflectă, mai degrabă, cu o dorință de integrare remarcabilă, liniile de forță ale poeziei românești actuale, fără ca prin aceasta să fie niște epigoni ai optzeciștilor sau ai «nouăzeciștilor»” [5, p. 473-474]. Optzeciștii basarabeni i-au imprimat doar culoare, date fiind diferențele și distanțele dintre cele două „focare” ale optzecismului, dată fiind lipsa sau cvasicomunicarea dintre ele. În timp ce înșiși optzeciștii din țară debutau și publicau anevoios (despre cărțile lor aflăm la timp doar din comentariile Monicăi Lovinescu sau ale Rodicăi Iulian la Radio Europa Liberă), optzeciștii basarabeni continuau să facă lecturi utile, dar desincronizate, plătind un scump tribut retardării lor literare. Un scriitor trebuie să fie înaintea de toate un scriptor al vieții în care trăiește și contemporan cu autorii din aceeași paradigmă.

Activitatea din cadrul cenaclurilor de creație, conduse de critici eminenți, întâlnirile din cadrul școlilor de vară (evocate cu mult haz de Mircea Cărtărescu în prozele sale), în general comunicarea mai intensă, dar mai ales accesul la presă, chiar dacă una limitată, studentească au contribuit la formarea unui climat generaționist, la luarea de distanță adolescentină față de reprezentanții mai în vârstă și crearea unui aer de frondă.

Toate acestea le-au lipsit tinerilor basarabeni, de aceea evoluția lor este una haotică, fără caracter programatic. Aici amestecul de nou și vechi este mai evident, uneori cusut cu ață albă. Nu există o decizie demonstrativă de trecut în felul în care au arătat cei din țară. Conștientizarea optzecismului ca fenomen cultural și paradigmă literară se va produce mai târziu, abia spre mijlocul anilor '90, cam la data apariției revistelor *Contrafort* și *Semn* și a *Portretului de grup*. Eclectismul poezilor optzeciști basarabeni va fi remarcat și dezvoltat de mai mulți scriitori și critici literari: „...cel puțin 6 poeți din «grup» (Valeriu Matei, Valeria Grosu, Lorina Bălțeanu, Ghenadie Postolache, Ghenadie Nicu și Eugen Cioclea) țin, ca mod de a face și a înțelege poezia, de paradigma poeziei anilor '60 de la noi (și prelungirile ei din anii '70)” [6, p. 35]. Bineînțeles că din câteva poeme inserate în antologia lui Eugen Lungu este dificil de a pune un diagnostic corect, dar tot atât de adevărat e și faptul că fenomenul optzecist basarabean este/era unul impur sub aspectul modelelor promovate și al adecvării paradigmaticice.

Pe lângă influența masivă pe care o au optzeciștii din țară asupra generației omoloage din Basarabia, după ce presa românească a putut fi liber abonată și la stânga Prutului din a doua jumătate a anilor '80, mai trebuie menționată o cauză decisivă în proliferarea optzecismului autohton: e vorba de o simplă și totodată aproape banală comuniune a spiritelor electivă. În presa românească devenită accesibilă de accesarea la putere a lui Gorbaciov erau prezenți nu numai optzeciștii (adevărul e tocmai invers: aceștia aveau mai degrabă o prezență discretă, ei fiind lipsiți de o revistă proprie în care să-și exprime platforma deschisă și nuanțată), ci și reprezentanții tuturor generațiilor de creație, posedând, cum e și firesc, poziții dominante în virtutea vârstei, experienței și a prestigiului acumulate. Cu toate acestea, tânăra generație a găsit în congenerii săi din țară cel mai bun partener de comunicare, directă sau numai de idei. E poezia în care s-au regăsit și s-au reflectat cel mai fidel. Poezii optzeciști din țară nu erau mai bune decât Stănescu, Blandiana, Sorescu etc., dar exprimau cel mai bine *Zeitgeist*-ul din care toți fac parte. Tânăra poezie exprimă cel mai bine aerul vremii, indiferent dacă poezia lor a făcut sau nu a făcut epocă, adică reprezintă o paradigmă distinctă sau una încorporată.

Pentru această apropiere există explicații de ordin sociopolitic și cultural.

Universul de tip sovietic, un creuzet de tehnologii moderne, mai ales din cele conexe cu sistemul militar, și adunări de partid primitive, de manieră stalinistă, a început să fie supus tot mai frecvent unui bombardament informațional din domeniul culturii și al relațiilor socioumane. Presa și televiziunea de la Moscova se schimbau rapid. Filmele occidentale, selectate nu doar după criterii ideologice, își făceau loc pe ecranele cinematografulor centralizate în cadrul unui sistem. Apar rețele video, mai greu supuse unui control riguros. Societatea însăși se schimbă, chiar dacă o face lent. Această libertate de conștiință și de expresie, nemiintâlnite în trecut, combinate cu limbajul literar, oferit de presa și literatura care au început să circule nestingerite de nicio cenzură, furnizează materialul necesar pentru coagularea unei generații noi de poeți. Poezii sunt primii care își asumă rolul de revoluționari în domeniul lor nu numai pentru că Basarabia este considerată tradițional o țară de poeți, nu numai pentru că, după ce piața de carte sucombă, proza o urmează în mod fatal, ci și în contextul în care „arderea etapelor, atât de importantă în disputa dintre occidentalști și autohtoniști, în condițiile în care există decalaje între literaturi, impune alte precizări de rigoare. Nu întâmplător, mai ales în poezie, care este

mai mobilă, mai flexibilă decât proza, se adoptă modele superioare, avansate, care, în ultimă instanță, stimulează crearea unui fond propriu, în cazul dat, specific basarabean” [7, p. 24].

Limbajul optzeciștilor din țară e limbajul care îi exprimă și pe optzeciștii basarabeni. Încă de la începutul anilor '80 se resimțea necesitatea unei schimbări de paradigmă, dar lipseau instrumentele necesare, care au sosit odată cu contactele stabilite între basarabeni și optzeciștii din țară. Limbajul artistic mortificat al literaturii sovietice moldovenești nu mai aranjează generația în blugi (După cât de mare era inerția în domeniul literelor basarabene se poate judeca după un mic și aparent nesemnificativ detaliu: în 1989, anul când debutează mai mulți poeți optzeciști și poate fi numit, pe drept cuvânt, anul apariției optzecismului basarabean ca fenomen deja existent, Academia de Științe a RSSM editează un volum din *Istoria literaturii sovietice moldovenești*, situată, de la prima la ultima pagină, sub semnul timpului care apune, înregistrând aceleași comentarii cazone, depășite), pornită tot mai abitir pe drumul descătușării limbajului, fără a se ajunge la impudic sau vulgar (vulgarul și licențiosul vor apărea mai târziu, fiind exersate din plin îndeosebi de reprezentanții generațiilor viitoare). Generația optzecistă basarabeană va rămâne în continuare o generație literară a pudibonderiei, nefiind atrasă prea mult de sex și derapaje verbale. Firescul nu va însemna pentru ei argoul, inclusiv cel slinos.

Sunt de părere că nu literatura rusă a impulsionat peisajul literar local. E adevărat că basarabeni sunt vorbitori și cititori de limbă rusă. E la fel de adevărat că în literatura rusă se produceau în acea perioadă fenomene interesante, oarecum similare celor din România. Dar influența se realizează tot timpul prin intermediul limbajului. Poezia este strâns legată de limbaj, inclusiv de limbajul limbii materne. Nu pot admite ideea că cineva citește opere în limbi străine și transpune influențele în propria-i poezie. Nu e posibil un asemenea scenariu decât în cazul unor figuri excepționale.

S-a vehiculat ideea întreținută de optzeciștii înșiși din România că paradigma generației lor a fost puternic modelată de poezia americană: Ezra Pound, T. S. Eliot, Robert Lowell, Orson Olson, Frank O'Hara, Wallace Stevens, Alain Ginsburg etc. Nu știu cât de des frecventau optzeciștii Biblioteca americană de la București, dar e cert că în România au fost editate de după război încoace numeroase antologii de poezie americană, care au jucat un rol imens în educarea unei generații de poeți [8, p. 20]: *Antologia poeziei americane moderne* a Margaretei Sterian (1947, interzisă în 1949, reeditată în 1973 și în 2005 cu titlul *Aud cântând America. Antologie de poezie modernă americană*), *Antologie de poezie americană de la începuturi până azi* a lui Leon Levițchi și Tudor Dorin (vol. I, 1977, vol. II, 1978), *Antologia poeziei americane* a lui Ion Caraion (1979), *Poezie americană modernă și contemporană* a lui Mircea Ivănescu (1986), *Spicuri din lirica americană contemporană* a lui George Ciorănescu (1993), **Locul nimănui. Poezie americană contemporană. 36 de poeți americani contemporani** (2006), ediție coordonată de Carmen Firan și Paul Doru Mugur. Aceste antologii, coroborate cu lecturile făcute pe cont propriu, care nu trebuie ignorate, și cu poezia unor poeți mai vârstnici care au descoperit mai înainte continentul poetic american, ar putea constitui un fundament real de documentare și de re-meditare a limbajului poeziei pentru optzeciștii din țară. Dacă

optzeciștii se raportau, din lipsă acută de informație, la poezii trecutului (anii '60-'70), ultima antologie de poezie americană, *Locul nimănui*, cuprinde poezie mai recentă. Și materialul din această antologie denotă că poezia americană continuă să apară într-un caleidoscop enorm, gata oricând să ofere în continuare modele de emulație artistică nu numai în țara de origine. Influența americană în domeniul poeziei trebuie văzută și pe fundalul unei americanizări a societăților din lume. Pentru tinerii din România apartenența la această lume americanizată reprezintă o formă de a-și exprima opțiunea și totodată protestul în fața faptului de a fi excluși cu forța din această lume. Tinerii nu mai doreau să fie o margine culturală, să se complacă în provincialitatea lor socialistă. Așa cum arta e formă de arhivare a patrimoniului lingvistic ea este și una de protest social. Tinerii basarabeni s-au atașat de generația de o vârstă cu ei și datorită împărtășirii acelorași valori occidentale. Unii au făcut-o în mod conștient și o vor spune pe paginile ziarelor și revistelor care vor apărea de la începutul anilor '90, alții vor fi parte doar datorită unei intuiții și a harului poetic. Prin optzeciști, literatura basarabească se occidentalizează pentru prima dată în istoria provinciei. Sincronizarea din interbelic a avut o componentă occidentală slabă și datorită faptului că România abia făcea primii pași în direcția unei occidentalizări masive. Principalele curente literare de anvergură largă, simbolismul și expresionismul, nu mai erau funcționale la data când începe procesul de sincronizare a literaturii din provincia Basarabia. Altminteri, avangarda nu a pătruns într-un mediu lipsit de o tradiție culturală durabilă, propice experimentelor. De aceea literatura basarabească interbelică rămâne una profund tradițională, în legătură slabă cu mișcările literare occidentale în vogă. Excepțiile sunt puține: Magda Isanos sau Alexandru Robot (venit din regat).

Optzecismul basarabească se conturează în urma unei sincronizări largi, produse la scara unor generații întregi. Trebuie spus că poezia basarabească și-a verificat ceasul în permanență cu poezia din țară, poate mai puțin în perioada proletcultistă, care contează doar într-un plan pur istoric. În anii '60-'70 ai secolului trecut, procesul de sincronizare a literaturii basarabene cu literatura română este relansat. Procesul este extrem de necesar, vital pentru literatura și civilizația de expresie românească din Basarabia, în condițiile în care este supusă unui deznaționalizări teribile datorită formelor camuflate pe care le îmbrăca. Pe lângă un popor compus din *homini sovietici*, care în Basarabia se numesc moldoveni, nu s-a renunțat niciodată la crearea unei literaturi specifice, distincte de literatura română. Nu se poate imagina că în Basarabia nu au existat forme de opoziție și rezistență, dar, cu rare excepții, ele au purtat un caracter pașnic. În Basarabia s-a manifestat ceea ce se numește „rezistență prin cultură”, un concept lansat în România postdecembristă și definit în mod contradictoriu, cu conotații pozitive sau negative. Această rezistență prin cultură era evidentă în conținutul plachetelor de versuri din perioada sovietică aparținând chiar și autorilor nonconformiști, când aproximativ o parte din titluri era în fond proletcultistă (texte despre Lenin, despre partid, dedicate congreselor etc.), o altă parte o constituiau textele scrise într-o manieră unanim acceptată, fără relief, într-o stilistică ștearsă și unele poeme adevărate (numărul lor varia în funcție de postul ocupat, de abilitate și pur și simplu de noroc), scrise într-o tradiție românească. Deci pe lângă o subliteratură dispărută în noianul de vremi, a existat și texte conforme unei tradiții literare românești, asumate de fiecare

autor cu riscurile de rigoare. Acestea sunt, de fapt, textele care realizează sincronizarea cu literatura română, o sincronizare efectuată pe furiș, în condiții de lipsă totală a libertății de creație. Nu putem vorbi de un proces de sincronizare, ci de cazuri de sincronizare, acțiuni care te puteau compromite în orice moment în fața organelor vigilente, lipsindu-te de „privilegiile” Uniunii Scriitorilor, din care făceai parte sau spre care aspirai. Singura libertate de alegere pe care un scriitor era să se decidă între a accepta privilegiile pe care ți le oferea regimul: o casă și un mod de viață cvasiparazitar și anonimatul, munca la manuscrisele din sertar, opțiune respinsă de spiritul latin.

Sincronizarea șazeciștilor și șaptezeciștilor nu a purtat un caracter de grup, de *stream*. Doar poeții extrem de sensibili și suficient de șmecheri au acceptat să trăiască într-o societate cu mai multe fețe, cu mai multe literaturi, ca în definitiv aceste literaturi să se contopească în una singură, sovietică, mai variată totuși decât cea propagată de forurile înalte de partid. Această literatură virtuală sincronă cu literatura română a fost foarte firavă pe fundalul coortei de scriitori, proaspăt sosiți de la țară și luați în brațe de ideologia comunistă, scriitori lipsiți în școală și în familie de o cultură românească sadea.

Regimul sovietic a făcut tot posibilul ca problemele limbajului și cele de ordin estetic să dispară de pe ordinea zilei. Rezistența prin cultură a căpătat în Basarabia doar forma de simplă rezistență sau rezistență lingvistică. Literatura basarabeană, atât cât a existat, și-a tras sevele din literatura română, fiind conștientă de faptul că orice alt drum nu duce nicăieri.

Sincronizarea literară din anii '60-'70 s-a realizat pe mai multe paliere: unii au căutat să se raporteze la formule poetice contemporane lor, alții s-au apropiat, după o expresie a lui Mușina, de poezia anului 1900 [6, p. 33]. Această raportare multietajată face parte dintr-o teorie a lui Pound, conform căreia o persoană/un scriitor este contemporan cu epoca sa, altul/alții cu epoci apuse (?). Astfel, pe lângă sincronizări reale, apar frecvente desincronizări, reale defazări.

Optzeciștii n-au ocolit nici ei defazările și întârzierile literare (vezi percepția lui Mușina la lectura unor poeți din *Portretul de grup*). Totuși predomină sincronizarea perfectă. Chiar și cazurile citate de Mușina sunt controversate. Lărgind contextul, pot fi adoptate și alte grile de lectură, mai confortabile noii generații. Peste tot sunt prezente, deși în măsură diferită, semnele noii paradigme: accentul mutat de pe lirismul pur pe lirismul cu alură de epic, poezia majoră trece în una minoră, solemnitatea cedează ludicului și ironiei, eu liric se preschimbă în personaj. Saltul mongol (despre care pomenește Eugen Lungu în prefața sa la *Portret de grup*), făcut de poeții optzeciști, constă în faptul că, odată cu optzeciștii, poezia devine un act de libertate, asumat din punct de vedere estetic și etic. De aceea, în primii ani de libertate a conștiinței și cuvântului s-a vorbit despre cenzura interioară, singura perpetuabilă.

Procedeele literare sunt în general limitate, repetabile de la o epocă artistică la alta. Vorbind despre „depoetizarea programatică” a generației optzeciste, Liviu Antonesei atrage atenția asupra faptului că nu utilizarea procedeei contează într-un caz sau altul (procedeele în sine au fost aplicate și de predecesori), ci generalizarea lui, nivelul estetic ridicat în ce privește folosirea lui de fiecare autor în parte. Unul

și același procedeu diferă de la o epocă istorică la alta. Cristian Moraru crede că ironia, dintr-un procedeu al detașării, devine la postmoderniști un principiu textual, implicativ, „o ironie care se implică în lume” [9, p. 109]. În caracterizarea unui autor sau a unui grup, mai mult sau mai puțin compact, contează sinteza procedeelelor la care se ajunge [10, p. 102-103]. Procedeele postmoderniste sunt inoperante în afara unei coroborări cu atitudinea și atmosfera postmoderniste, inerente în cadrul unui demers critic. Postmodernismul dispune de următoarele trăsături de ordin stilistic:

- oralitatea, apelul frecvent la forme de directețe sintactică și lexicală;
- prozaismul, „extinderea narativității asupra poeziei” (Ion Bogdan Lefter), poezia înțeleasă ca trăire cotidiană, „mai puțin mitică și mai mult cotidiană” [12, p. 145], de a reflecta „gadgeturile folosite zilnic” [13, p. 156-157];

- ludicul;
- ironicul;
- grotescul;
- supraetajarea textuală și multistilismul;
- denigrarea metaforei, izgonirea ei din poziție dominantă;
- biografismul, utilizarea eului biografic în locul eului fictiv [11, p. 28];
- textualismul (intertextualitatea), aluzia culturală, citatul, colajul;
- anodinitatea și derizoriul, abordate cu ironie sau parodic, trecute permanent prin filtrele unui „control al lucidității” (Valéry), care înseamnă detașare de obiect, situare în afara cadrului;

- denudarea (Mircea A. Diaconu) sau deconspirarea (Cristian Moraru) procedului;

- parodicul, pastișa;
- bricolajul și simulacrul;
- antiretorica;
- lectura integratoare a textelor scrise până la postmoderniști [14, p. 330].

În concluzie, procesul de sincronizare a poeziei optzeciste seamănă mult cu procesul similar din interbelic. Atunci sincronizarea se producea în cadrul unui stat unitar român, deși cu forme pronunțat autarhice. În ultimii ani ai RSSM și în primii ani de independență ai RM specificul basarabean s-a păstrat în mare parte datorită izolării regiunii de matca românească.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. C. Dobrescu. *Într-o lume a viitorului*// Vatra, Târgu-Mureș, 1996, nr. 3.
2. Al. Cistelean. *Antologia pe ață*// Vatra, Târgu-Mureș, 1996, nr. 3.
3. Cornel Moraru. *Poezia unei generații*// Vatra, Târgu-Mureș, 1996, nr. 3.
4. Cristian Moraru. *Ostentație și ironie*// Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice. O antologie de Gheorghe Crăciun, Editura Vlasie, 1994, 384 p.
5. M. Cărtărescu. *Postmodernismul românesc*, București, Humanitas, 1999, 568 p.

6. Al. Mușina. *Atlantida (poetică) de dincolo de Prut*// Vatra, Târgu-Mureș, 1996, nr. 3.
7. Al. Burlacu. *Poezia basarabeană și antinomiile ei*. Studiu monografic, Chișinău, Academia de Științe a Moldovei, Institutul de literatură și folclor, 2001.
8. Al. Mușina. *Unde se află poezia*, Editura Arhipelag, Târgu Mureș, 1996, 128 p.
9. C. Moraru. *Ostentație și ironie*// *Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice*. O antologie de Gheorghe Crăciun, Editura Vlasie, 1994, 384 p.
10. L. Antonesei. *Căutarea unei generații*// *Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice*. O antologie de Gheorghe Crăciun, Editura Vlasie, 1994, 384 p.
11. I. Buduca. *Banda lui Möbius*// *Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice*. O antologie de Gheorghe Crăciun, Editura Vlasie, 1994, 384 p.
12. A. Mușina. *Poezia – o șansă...*// *Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice*. O antologie de Gheorghe Crăciun, Editura Vlasie, 1994, 384 p.
13. R. Bucur. *Senzația de autenticitate*// *Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice*. O antologie de Gheorghe Crăciun, Editura Vlasie, 1994, 384 p.