

**EKPHRASIS FORMS IN CONSTANT TONEGARU'S POETRY****Cristina Ciobanu, PhD, "Costache Negri" National College of Galați**

*Abstract: Constant Tonegaru had promoted both the poetry anchored in reality and a certain penchant for evasion and, thereby, for travelling either towards imaginary locations or towards his inner being through the labyrinth of his own nightmares. Constant Tonegaru like the other poets from his generation is an artist who can not be deluded anymore that what is he doing is nothing but literature, namely a second world built of words, and therefore a place of absolute freedom where anything is possible. There is more that one form of dialogism which is perceived either as an imaginary conversation with the reader or with the poet himself or as an indirect dispute over patterns of creation or literary techniques. Allusions are, consequently, very common, literary themes and motifs that were considered obsolete are brought back to life. One of the literary genres preferred by this poet is the „ekphrastic poem”, a text which seems to paint a real or imaginary picture in a bi-dimensional perspective. More often the „picture” is imaginary; it is distorted copy of the reality lacking the third dimension, namely the height – the capacity to spiritually rise above the sordid world. There is a poetry distinguishing by the mistrust in poetic language, the abandonment of certainties and perfection, the preference for the ludic and the irony.*

*Keywords: irony, dialogism, ekphrasis, bi-dimensional perspective, ludic.*

Ekphrasisul desemnează astăzi un text inspirat dintr-o operă de artă (oricare ar fi aceasta). Inițial însă era sinonim cu aproape orice descriere detaliată a unui obiect sau a unei persoane. Unul dintre primele fragmente în care se valorifică acest tip de scriere a fost considerat cel din *Iliada*, în care se prezintă scutul lui Ahile, descriere atât de precisă încât va stimula și alți autori să urmeze acest model. Dacă inițial trăsăturile principale ale poemului ekphrastic ar fi trebuit să fie puterea de evocare (indiferent dacă textul era predominant descriptiv sau, dimpotrivă, cu accente narrative) și claritatea<sup>1</sup> prezentării, în epoca modernă, aceste cerințe se modifică. Obiectele descrise inițial nu erau obligatoriu opere de artă, ci, mai degrabă, unele utilitare, din universul imediat, cotidian<sup>2</sup> (vase, urne, cupe, cufere, elemente de vestimentație, armuri, ornamente arhitecturale). În literatura modernă, se schimbă perspectiva asupra obiectului/taboului descris. Claritatea nu mai este o condiție esențială<sup>3</sup>, acolo unde cititorul s-ar aștepta să abunde detaliile, apar goluri, alteleori limbajul se ermetizează făcând ambiguă reprezentarea. Se recurge inclusiv la parodiarea speciei, forțându-se limitele acesteia, redefinind-o.

Peter Barry<sup>4</sup> remarcă faptul că, în general, în poezia contemporană, se revine tot mai frecvent la poemul ekphrastic, redeșteptarea interesului față de această specie pare să se fi realizat la începutul anilor '90 în secolul trecut. Pe lângă subdiviziunile pe care le identifica John Hollander, care vorbea despre un poem ekphrastic propriu-zis și despre unul imaginar, Peter Barry distinge în cadrul lor altele, tipurile deschis, respectiv, închis pentru ekphrasisul propriu-zis și fictiv, respectiv, conceptual pentru ekphrasisul imaginar. Ekphrasisul închis este

<sup>1</sup> Frank J. D'Angelo, *The Rhetoric of Ekphrasis*, în *JAC. A Journal of Rhetoric, Culture & Politics*, vol. 18.3, <http://www.jaconlinejournal.com/archives/vol18.3/dangelo-rhetoric.pdf>

<sup>2</sup> W. J. T. Mitchell, *Ekphrasis and the Other in Picture Theory*, The University of Chicago Press, 1994, ediție online, <http://www.rc.umd.edu/editions/shelley/medusa/mitchell.html>

<sup>3</sup> Wallace Stevens, *Anecdote of a Jar* in W.J.T. Mitchell, *ibid.*

<sup>4</sup> Peter Barry, *Contemporary Poetry and Ekphrasis*, the *Cambridge Quarterly* vol. 31, no. 2, 2002, pp. 155-165

reprezentat de poemele în care trimiterea la o operă de artă se face explicit. În acest caz, poetul afirmă deslușit că ceea ce descrie nu este un obiect real, ci reflectarea acestuia într-o operă de artă. Ekphrasisul deschis presupune descrierea operei mizând pe ambiguitatea limbajului astfel încât cititorul poate să creadă că modelul avut în vedere a fost unul real. În realitate, notează Peter Barry, exemplele cele mai interesante le oferă poemele care se situează la jumătatea distanței dintre ekphrasisul explicit și cel implicit.

În ceea ce privește subclasificarea ekphrasisului imaginar, autorul studiului consideră că poate fi numit fictiv, tipul de ekphrasis în cazul căruia ceea ce se descrie este, evident, inventat, dar poetul creează iluzia realității (opera de artă are câteodată și un autor fictiv, un amplasament, eul poetic se pune în postura posibilului admirator) și, respectiv, conceptual, ekphrasisul în care obiectul descris nu numai că este imaginar, dar are trăsături „suprerealiste” care-i fac imposibilă existența. Clasificarea nu poate fi riguroasă, ne avertizează autorul studiului, decât teoretic, practic tipurile acestea se amalgamează și putem regăsi poeme care au aspectul unor hibrizi din acest punct de vedere.

Poeții români din preajma celui de-al Doilea Război Mondial, printre care și Constant Tonegaru, reprezentând generația pierdută/a războiului/albatrosistă, reinventează ekphrasisul imaginar. Tablourile descrise de ei sunt desigur ireale, dar conțin atâtea elemente care creează impresia că cititorul, urmărind discursul poetic, pătrunde într-un univers halucinant în care banalul și absurdul se întrepătrund.

Am ales să folosim termenul *ekphrasis* în sensul larg propus de Peter Barry, și anume o descriere a lumii făcută nu în mod direct, ci printr-un obiect intermediar, astfel încât ceea ce pare să fie esențial nu este realitatea, ci o anumită perspectivă asupra acesteia. „Obiectul” intermediar este, în cazul poeziei generației albatrosiste o imagine psihică a realității, un tablou interior, diferit însă de alte reprezentări mentale ale lumii fie pentru că-i lipsește aspectul tridimensional, fie prin faptul că se prezintă ca un „panopticum”. Respectând clasificarea lui Barry, am putea spune că se utilizează un tip aparte de ekphrasis conceptual în cazul lui Constant Tonegaru.

Astfel, la Tonegaru textele care se pot apropia de poemul ekphrastic au un statut aparte, ele nu descriu o operă de artă reală, deci nu poate fi vorba sub nicio formă de a le integra în categoria ekphrasisului propriu-zis. Revine însă la acest poet aproape obsedant imaginea plată, ideea reducerii lumii la un cadru artificial, din care lipsește o dimensiune a spațiului clasic tridimensional.

În *Moartea primului amoretz* se remarcă această bidimensionalitate, totul se reduce la un univers banal, banalizat: un candelabru învelit în tifon, sugerând lumina care s-a stins, care e ascunsă parcă sub obroc, un univers lipsit de grandoare sub semnul morții, al pustietății. Imaginea e deformată, ca și cum s-ar afla pe o pânză pe care un ochi neatent confundă dimensiunile, în care distanțele sunt relative: „privind cum norii încep de Lună să se frece” – sexualizarea universului e evidentă, dar fronda care caracteriza primul volum de versuri nu mai e atât de evidentă în paginile celui de-al doilea din care face parte textul citat, totul pare a se fi decantat într-un discurs al epuizării, al prefigurării morții.

Întregul univers se restrânge la o panoplie „din această de sus împreunare te cheamă o mână la fereastră:/e mâna mea din panoplii/care agită smintită batista cea mai albastră”. După modernismul puternic metaforizant, Tonegaru propune o poezie a vagului, a ambiguității date nu de ecartul metaforei, ci de ruperea frastică și de proiectarea concretului, mitologicului, poeticului, banalului, senzualului, grotescului chiar, pe același plan într-un fel de colaj improvizat, într-un joc tragic cu limbajul sau cu viața. Poemul devine aproape unul ekphrastic, tablou ireal ale cărui margini se pierd în universul cotidian.

Imaginarul clasic, romantic și simbolist pare a fi prelucrat într-o manieră ce amintește ușor de descrierile parnasiene sau mai de grabă de avangardă: „vino să-ți sărut fiecare deget ca pe un tub de clarinet;/mai frumoasă ești decât Venera fiindcă ai și brațe/și dacă ții degetele în vânt, marșuri funebre bântuie încet.” Tot tabloul acesta devine o istorie a alunecării spre moarte reconstituite iarăși prin imaginea călătoriei pe ape: „odată ne vom întâlni într-un fluviu ascuns/zvâcnind unul într-altul, curgând spre lumină.”

Ceea ce l-ar deosebi pe Tonegaru de alți constructori de poeme ekphrastice este tocmai faptul că la el apar în paralel atât tipul acesta de poem, cât și ironizarea lui, parodia. Totul se proiectează în universul cotidian, pierzându-și aura de mister. Tabloul se constituie din îmbinarea unor elemente eterogene, tehnica este a colajului: „Mai era un profet al mașinii de cusut/ însă Cain din limuzină/l-a străpuns cu lancea în șezut.”(*Filozofia materiei*). Grotescul și vulgarul se îngemănează aproape. Poemele construiesc o lume în care totul e în curs de constituire sau în curs de destrămare, până și eul poetic este supus acestui proces ciudat. La Tonegaru aceasta devine modalitate de construcție a textului, subiect al său și viziune asupra lumii. „ca unul ce fugise neisprăvit din uzină/ aveam și eu trupul înseilat.” Aplatizarea lumii este aici prezentată explicit, nicio sugestie a tridimensionalității. („Cuprins de flăcări ce înfloreau ca anemona/în largul universului plat”). Tot textul e o încercare de transpunere în materie a inefabilului: „Închisă în zeci, în sute de chitare/ asemenea unor sicrie pentru copii/ultima vârstă trecu pe sub arcadă”.

Tot din sfera imaginilor care creează impresia de univers aplatizat, amintim și *Amurg*, „Sunetele trompetelor se turtiseră de ziduri”, „Trecătorii pe străzi le prindeau ca pe muște:/(...) toată lumea sălta fiindcă era vals/ cântat la final de toamnă prelungă.” Plasticizarea imaginii se face voit cu elemente ale derizoriului sau chiar ale grotescului ușor îndulcit, pentru a se încadra în peisajul care vrea să șocheze tocmai prin impresia de obișnuit atribuită chiar și bizareriilor. Lichefierea face parte din lumea aceasta, totul e descris ca și cum ar fi un tablou în descompunere, pe care culorile, formele se preling „Soarele curgea pe crăci ca lumânările de ceară,/în miezul lui se dizolva un drumeț/ absent murmurând: – E ultima seară.” Tehnica este a amalgamării detaliilor, astfel încât textul se apropie de cel suprarealist sau oniric, fără să lipsească însă contrapunctul ironic. Transformarea sunetelor în mingi, baloane de săpun („atâta de grase că plesneau sus”) implică transformarea lumii în spațiu al ludicului. În realitate, e o altă modalitate de a reda indecizia, vagul pe care-l presupune amurgul, fie el unul al spațiului exterior, fie unul al spațiului interior.

*Preparative pentru tăcere* creionează un univers fantomatic, desprins parcă din legendă. Se aplică tehnica înghețării, care apropie poezia lui Tonegaru de cea ekphrastică, e aici un descriptiv incert, cu scene plasate în trecut, „Alunecau încet armuri de nobile vlăstare/ pornite ușor spre țările de ceață”. E desigur și o criză a dezumanizării. Oglindirea semnifică o trecere în inconștient, se sugerează însă aici sfărâmarea perspectivei, anularea limitelor dintre conștient și inconștient, „Prin cristale se-mprăstie o amintire plutind/ precum scama plopilor pe inserat;”. Dorința de concretizare reliefează vagul, pentru că toate formele sunt în transformare, e puțină mișcare propriu-zisă în textele tonegariene, de cele mai multe ori, universul descris se metamorfozează, se modifică precum formele unei imagini caleidoscopice sau precum cele reflectate într-o apă în continuă mișcare.

Impresia de tablou pictat în grabă e dată și de modul în care e prezentată lumea („atârnate”). Se refuză poezia descriptivă propriu-zisă, motiv pentru care inanimatul devine animat, elementul posibil șocant e integrat cu naturalețe: „departe mahalalele atârnate de oraș/ lătrau un prinț sau o umbră care a oftat”. Retorica incertitudinii e și ea prezentă în aceste oscilații în definirea tabloului, reafirmându-se astfel inconsistența lumii.

Aceeași tehnică a ironizării se regăsește și în *Moment solemn*. Se creează întâi un spațiu nedefinit, „unde va în China Meridională”. Neprecizarea coordonatelor duce la anularea

limitelor dintre ficțional și nonficțional. Totul e proiectat într-un fel de mitologie personală în care binele și răul se confundă. Exotismul este ironizat, nu e refugiu și nici nu provoacă mari nostalgii. Crima face parte din banalitatea existenței. Retorismul discursului este subliniat, oarecum umflat: „Vă spun: «Aici am întâlnit Moartea cu aripi străvezii de ceață/ cum arunca sorții (...))»”, „pe cuvânt de cinste poetul Constant Tonegaru a văzut Moartea/ plutind deasupra plantațiilor desfrunzite de ceai”. Retorica certitudinii nu face decât să pună sub semnul întrebării universul pe care-l contituie textul. Anularea granițelor e tehnică poetică, între animat și inanimat nu există limite și cele două categorii se confundă, nici moartea de viață nu se delimitează clar („omul galben străpuns venea spre mine ca o stea marină” – apariția obsesiei acvaticului denotă transgresarea limitelor dintre conștient și inconștient, tehnica e apropiată de cea a suprarealiștilor, fără să se intenționeze destructurarea lumii într-atât încât să redea universul tulbure al inconștientului, ci, mai degrabă, să se creeze impresia de lume absurdă, ieșită din tiparele mentalității comune). E aici o încercare de reînnoire a imaginarului poetic, în spirit postmodern, lumea nu se schimbă, sentimentele umane sunt și ele aceleași, poetul nu are un material nou pe care să-l prezinte publicului, ceea ce poate să facă este să apeleze la clișee deja cunoscute, subliniindu-le banalitatea, vulgaritatea de multe ori, tratând fantasticul, absurdul ca elemente ale existenței obișnuite, comune. Suspendarea în vioară, în sicriu indică totodată ruperea de spațiul terestru, diafaneizarea și pierderea în universul fictiv, e, de fapt, o lichefiere („se prelinge”).

Ekphrasisul e vizibil și aici, totul se strânge într-un univers de hârtie, bidimensional, totul e încremenire, ca și cum lumea ar fi surprinsă într-o fotografie: „Astfel am încremenit ștergându-mi baioneta de sânge cu batista”. Raporturile de cauzalitate sunt excluse („fără să știu am început să mă-nchin”), e o lume guvernată de hazard (moartea sau viața și-au pierdut orice sens) și, în consecință, modul de construcție al textului se supune și el hazardului. Finalul aduce o ruptură în structura textului („laolaltă pentru morți și pentru vii la mănăstirea Sfânta Felicia/o misionară cu bocanci și ochelari de baga cântă «Ave-Maria» la clavecin”). Sunt câteva dintre motivele consacrate ale simbolismului prezente aici (vioara, clavecinul, moartea). *Momentul solemn* ironizează acordurile grave ale poeziilor care aduc în discuție tema morții.

*Noi doi*, un poem care a fost trecut în linia minulescianismului, e poate mai aproape ca viziune de textele futuriste ale lui Boris Pasternak<sup>5</sup>. Și aici totul se aplatizează, nici universul interior nu reușește să scape de bidimensionalitatea lumii exterioare. A treia dimensiune a spațiului cea lipsă pare a fi tocmai aceea care ar fi asigurat lumii un anumit grad de spiritualitate. Elementele universului abstract sau ale celui spiritual nu au dispărut dar și-au pierdut caracteristicile fundamentale, tocmai acelea care le-ar fi asigurat nota definitorie și le-ar fi separat de lumea comună, materială. „Sufletul meu era senin ca dimineața/ dar când mâna am vrut să întind/ mi s-a părut la fel ca-n fața unei oglinzi:/ chipul din fund n-am putut să-l cuprind.” Revine și aici obsesia acvaticului, redus la suprafața posibilă a unei oglinzi, dincolo de care se produce dedublarea. Nu numai că sunt aparent închise orice căi de acces, dar există aici și o sugestie a nepăsării, a detașării de propriul eu. Apropierea de ekphrasis se realizează și aici cu deosebire pe care o subliniam că nu există la Tonegaru poeme care să descrie tablouri, imagini, ci aici se produce un proces de transformare a lumii în imagine.

Pornind de la un termen consacrat de scriitorii romantici cu sensul de durere provocată de discrepanța dintre existența reală, fizică și nevoile, aspirațiile spiritului uman, „Weltschmerz” ajunge să desemneze o stare de tristețe, de slăbiciune care caracterizează depresia, escapismul, dar și refuzul de a se supune normelor sociale. La Tonegaru, poemul

<sup>5</sup>Vezi poemul *Proaspăt vopsit*, „«Proaspăt vopsit - nu vă atingeți.»/ Dar sufletul n-a fost atent, se pare./Și azi memoria mi-e numai pete/ De ochi, de buze, brațeși picioare./ Poate de-aceea te-am iubit pe tine/Mai mult ca bucuria ori veninul,/ Căci tu, lumina mea îngălbenită,/ O faci din nou mai alba decât crinul./Și-ți jur, iubito, ceața mea!/ Vom face-o și mai albă decât munții/ Mai albă ca delirul, ca abajurul,/Ca pansamentul alb în jurul frunții.” în A.E. Baconsky, *Panorama poeziei universale*, Editura Albatros, [1972]

*Weltschmerz* descrie un cadru ireal, disproportionat, în care, în ciuda tonului calm, se abordează tematica morții omniprezente. Fiecare strofă se focalizează asupra unui „colț” al acestui tablou imaginar. Fragmentarea textului, ca și asocierile neobișnuite apropie textul de pictura suprarealistă: „Umbrele dobitoacelor curg pe apă./limba lor rămâne în tristețe;/ele ling turnuri,/palate de sus cu care se adapă.” Accentul se pune nu pe descrierea realității, ci pe reflectarea în adâncuri, dar această imagine în oglinda deformatoare a apelor este prezentată ca și cum ar fi realitatea însăși, de aici amalgamarea imaginilor care corespunde confuziei interioare. Viziunea este însă una deformatoare, de unde impresia de peisaj învăluit în umbre ale cărui contururi se disting cu greu. Impresia creată este aceea că avem în față un desen abstract ale cărui forme fantomatice pot fi încărcate de simboluri diverse, numitorul comun fiind dat de dinamismul sub semnul căruia e pus tabloul prezentat: „Negre ca niște cutii pentru viori/se simt străine forțe călătoare./păsări de țigla trec chemându-se prin nori/ori niște cenușii aripi de mori de vânt.” (*Weltschmerz*). Insistența asupra peisajului posomorât (ilustrat prin cromatica sumbră: negru, cenușiu), dar și împiedicarea zborului, imposibilitatea de a rupe legăturile cu pământul (păsările sunt de țigla, falsă iluzie a zborului, sunt doar proiecții în materialitate a unei dorințe de înălțare, iar aripile morii sunt aripi false, veșnic ancorate în lumea pământeană, creează impresia de înălțare, pentru ca apoi să revină în planul teluric, într-o roată a destinului necruțător) se înscriu în aceeași dorință de a contura un tablou limitat, o fotografie a realității din care lipsește viziunea cerului și perspectiva în adâncime. Asemenea acestor descrieri este viața umană, permanent trăi sub vălul iluziei și condamnare la o perspectivă univocă (ideea aceasta a universului claustant, limitat, în care cunoașterea adevărată este imposibilă nu este foarte departe de mitul platonice al peșterii).

Alteori reducerea lumii la o suprafață plană pe care se pliază și eul poetic este anunțată încă din titlu ca în *Ierbar*. Se regăsește și aici peisajul abstract, care sfidează legile universului: „În privirea ta albastră am urmărit bricuri –/rada, orașul le primeau la balcoane cu covoare colorate;/pretutindeni peste crengi, nicăieri lângă spicuri,/dintr-un ochi într-altul acum trec pești zburători.” Reflectarea nu se mai face în apă, ci în ochi, în suflet. Albastrul este cel care șterge contururile, acvaticul (rada portului cu navele sale) se desenează în sufletul uman și perspectiva este răsturnată, comunicarea se face prin peștii zburători. Este o reinventare a relației dintre îndrăgostiți. Dacă ne-am obișnuit să găsim proiecții ale sentimentelor eului liric asupra universului înconjurător, de data aceasta lumea pare a se proiecta în ochii iubitei și îndrăgostitul n-o mai percepe decât prin intermediul acestora. Se modifică și dimensiunea sonoră a tabloului, sunetul este redat la nivel vizual pentru a se încadra în acest univers aplatizat: „De la înălțimea ce pune somnului capăt./din sirene de fabrici, ceasuri care sună,/tălpile mele calcă sunete./merg pe sânul tău cu mugure proaspăt.” (*Ierbar*). Caracterul de reverie și ficționalitatea sunt subliniate însă în finalul poemului: „Sus privind-mă, posteritatea să știe:/o nefericită iubire m-a pescuit,/dormind pe hârtie/pădurea și-a trimis Geniul la stele”. Omul nu mai trăiește decât prin text, n-a mai rămas decât iluzia unei posibile salvări.

Utilizarea ekphrasisului se dovedește a fi o punte de legătură dintre generația lui Constant Tonegaru și cea contemporană, tocmai prin reinventarea procedurii și prin dublarea sa de o tratare parodică și ironică. Dar acesta nu este singurul element care reduce distanța dintre poezia lui Tonegaru și cea a generațiilor mai recente.

Dialogismul prin care se caracterizează poezia sa și a generației sale îmbracă mai multe forme, fie o cultivare propriu-zisă a unei conversații imaginare cu cititorul sau cu propria persoană, fie polemizarea indirectă cu diverse modalități de creație, cu tehnici aparținând unor curente literare. Se utilizează, astfel, aluzia, se revalorifică motive și teme literare considerate vetuste. Există un joc permanent între afirmarea cu certitudine a celor mai absurde idei, dar care par a fi definiții pentru noua realitate, și exprimarea incertitudinii

când se prezintă fie fapte banale, fie proiecții ale propriei imaginații. Iar poemul ekphrastic, specie cultivată de poezii acestei generații, devine unul în care pare a se descrie un tablou real sau imaginar, caracterizat prin bidimensionalitatea prezentării. În cazul acestor poet, tabloul este adesea unul imaginar, o copie deformată a realității căreia îi lipsește a treia dimensiune, și anume înaltul, capacitatea de a se ridica, din punct de vedere spiritual, deasupra lumii sordide.

### **Bibliografie**

#### **a) Opera**

Tonegaru, Constant, *Steaua Venerii*, ediție îngrijită și prefațată de Barbu Cioculescu, Editura pentru literatură, București, 1969

Tonegaru, Constant, *Plantația de cuie*, Editura Vinea, București, 2003, col. *Ediții definitive*, ediție, studiu critic, note și variante de Barbu Cioculescu

#### **b) Studii și articole**

Altieri, Charles, *The Fate of the Imaginary in Twentieth-century American Poetry*, *American Literary History* 17 (1), Oxford University Press 2005

D'Angelo, Frank J., *The Rhetoric of Ekphrasis*, în *JAC. A Journal of Rhetoric, Culture & Politics*, vol. 18.3, <http://www.jaconlinejournal.com/archives/vol18.3/dangelo-rhetoric.pdf>

Barry, Peter, *Contemporary Poetry and Ekphrasis*, the *Cambridge Quarterly* vol. 31, no. 2, 2002, pp. 155-165

Grimwood, Stevan, *Iconography and postmodernity*, *Literature & Theology*, vol. 17, no 1, Oxford University Press, march 2003, pp. 76-97

Mitchell, W. J. T. , *Ekphrasis and the Other in Picture Theory*, The University of Chicago Press, 1994, ediție online, <http://www.rc.umd.edu/editions/shelley/medusa/mitchell.html>

#### **c) Studii generale**

A.E. Baconsky, *Panorama poeziei universale*, Editura Albatros, 1972

Chioaru, Dumitru, *Poetica temporalității. Eseu asupra poeziei românești*, Editura Dacia, col. Discobolul, Cluj-Napoca, 2000

Crișan, Constantin, *Ieșirea din metaforă*, Cartea Românească, București, 1972

Negrici, Eugen, *Sistematica poeziei*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1998

#### **d) Studii critice**

Grigurcu, Gheorghe, *Poeți români de azi*, Cartea Românească, 1979

Iorgulescu, Mircea, *Al doilea rond*, Editura Cartea Românească, București, 1976

Manolescu, Nicolae, *Metamorfozele poeziei*, Editura pentru literatură, București, 1968

Manu, Emil, *Generația literară a războiului*, București, Editura Curtea Veche, 2000

Mincu, Marin, *Poezia română actuală (O antologie comentată)*, ediția a II-a, Editura Pontica, Constanța, 1999

Negoîtescu, I., *Analize și sinteze*, Editura Albatros, București, 1976

Petroveanu, Mihail, *Traectorii lirice*, Editura Cartea Românească, București, 1974

Pop, Ion, *Poezia unei generații*, Editura Dacia, Cluj, 1973

Piru, Al., *Poezia românească contemporană. 1950-1975*, Editura Eminescu, București, 1975

Piru, Al. *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*.

Ruja, Alexandru, *Valori lirice actuale*, Editura Facla, Timișoara, 1979

Streinu, Vladimir, *Pagini de critică literară*, vol. V, *Marginalia. Eseuri*, ediție alcătuită de George Munteanu, editura Minerva, București, 1977

Ștefănescu, Alex., *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Mașina de scris, București, 2005

Vulcănescu, Mircea, *Tânăra generație*, Editura Compania, București, 2004