

LUCIA ȚURCANU SAU DESPRE EPIFANIA SPIRITULUI CRITIC

Natalia HARITON, dr., lect. univ.,

Facultatea de Litere,

Universitatea de Stat „Alecu Russo” din Bălți

Abstract: *Lucia Țurcanu's position in the literary criticism system in Bessarabia is justified by the intention to demonstrate the continuity of the rupture announced by her predecessors, represented in this system. In her monographs, the author explores the manifestations of the book in the opticist lyric (The Last Epiphany) and the configurations of Mannerism in the Romanian poetry of the '70s (Romanian Mannerism), while her chronicles and essays reflect her passion for reading and homologating those read.*

Keywords: *literary criticism, continuity, rupture, essay, mannerism, literary.*

Autoare a două eseuri monografice substanțiale – unul dedicat livrescului în poezia optzeciștilor basarabeni (*Ultima epifanie*) și altul manierismului poetic românesc (*Manierismul românesc. Manifestări și atitudini*) –, dar și a câteva zeci de articole, studii, cronici, prefețe, Lucia Țurcanu este, așa cum proceea *Semn*-ul încă în 1998, la ora debutului autoarei, „una din vocile analitice cele mai penetrante ale generației sale. Talentată și serioasă, cu lecturi teoretice la zi, ea surprinde configurația interioară a poemului fără a-i destrăma esența, conservându-i respirația afectivă, ludică sau teoretică și pregătindu-l astfel pentru o viață mai lungă și mai profundă” [6, p. 44]. Calitatea de a judeca și de a înțelege obiectul interpretării în esență este, în principiu, expresia unei ținute filologice riguroase și emancipate totodată. Scriitura are finețe și precizie, „calm [și] adâncime” [3], „moderație și prudență” [2], actul critic fiind unul „lucid, sobru și limpede” [5, p. 167]. Dacă monografiile, profund marcate de o voință de sistematizare, sunt dense prin încărcătura conceptuală specifică unui proiect de durată, atunci cronicile transpun această voință într-un exercițiu la zi. Iată cum explică însăși Lucia Țurcanu conviețuirea celor două feluri de a fi ale propriului discurs: „...cronica literară te disciplinează, pentru că trebuie să scrii sistematic, să-ți expui ideile pe un spațiu restrâns, să te exprimi clar și precis. Deprinderile pe care le acumulezi făcând cronică sunt utile atunci când te angajezi într-o cercetare mai amplă. Dincolo de asta însă, cred cu toată fermitatea că, deși distinctă prin unicitatea sa, cartea este un produs care, odată lansat pe piață, trebuie promovat” [8].

Cele două ample proiecte monografice, publicate la o distanță de 16 ani, au însemnat drumul de la nevoia unei afirmări la nevoia unei confirmări prin *lectură* și *scris*. În timp, acest parcurs a presupus o neobosită activitate de cronicar, mai întâi, vreo 15 ani la *Semn*, apoi la *Contrafort*, *Sud-Est cultural*, *Vatra*, *Hyperion*. Prin constanță și bun-simț, finețe și spirit critic, Lucia Țurcanu devine – vorba lui Nicolae Manolescu – „o nelipsită prezentă” în viața culturală de la noi. Într-un timp și spațiu dinamice, menține un ritm de viață specific unui om de cultură. Scrie cărți și articole, cronici și prefețe, întocmește antologii, participă la conferințe științifice, dar și la lansările de carte cu rezonanță, promovează cărțile autohtone la diverse târguri de carte naționale și internaționale, participă la emisiuni de cultivare a gustului pentru lectura cărților de calitate. Într-un cuvânt (ba chiar două), *citește* și *scrie* despre ceea ce citește, pentru ca alții să citească la rândul lor. Această ecuație, care îmbină „plăcerea lecturii cu cea a scrisului despre cărți” [8], reprezintă un mod firesc de a se situa în actul critic, care este perceput astfel drept posibilitate de a valorifica, prin scris, lecturile și de a le asigura ulterior continuitatea, rupându-le (dacă merită) din tumultul editorial al momentului. În mod evident, între critic (un *cititor* profesionist) și carte se instituie o legătură complexă. Fiind un „cititor altruist, care citește pentru plăcerea altora” [4], criticul este provocat astfel să provoace alți cititori: „Cartea trebuie, remarca Lucia Țurcanu, să mă provoace (prin mesaj, arhitectonică, scriitură etc.), să mă lase cu sentimentul că mi-aș dori să fie citită de cât mai multă lume” [8]. Observăm că, pentru tânărul critic, cartea, în calitatea sa de obiect al plăcerii și interpretării, o determină să adopte o atitudine impresionistă. De altfel, și criteriile de selecție au în vedere *lectura*, mai exact *lecturile*: „Tierea [...] îmi este facilitată de lecturile din literatura română și universală. Cititul prin comparație mă ajută să îmi dau seama mai bine de originalitatea sau, dimpotrivă, de platitudinea textului analizat. În cazul versurilor, funcționează același principiu. Un vers bun răvășește” [8].

La început a fost... *Ultima epifanie*. Lansat într-o perioadă a dezbaterilor generaționiste, volumul surprinde momentul expansiunii poeziei optzeciste din Basarabia, care se desprinde de plutonul tradiționalist prin manevrarea diverselor tehnici ale livrescului. Înțelegând livrescul drept un *modus vivendi* al poezilor optzeciști, criticul urmărește manifestările tehnicii în poezia lui Eugen Cioclea, Grigore Chiper, Nicolae Popa, Irina Nechit, Teo Chiriac, Vasile Gârneț, Nicolae Leahu, oferind o cheie de interpretare a noului tip de lirism, determinat de „memoria culturală a poetului”. Cartea Luciei Țurcanu este, în fond, o carte-replică, pe deplin conștientizată, care pune pe masa dezbaterilor nu argumente sterile sau emfaticе, ci avansează în discuție printr-o cercetare punctuală a liricii contemporane: „Stimulat de formele și procedeele postmoderniste pe care le asimilează cu multă iscusință poezii generației '80, «motorul» poeziei din Basarabia s-a pornit, *ex-abrupto* și accelerat, realizând mișcarea de sincronizare cu lirica din Țară. Într-o literatură cu restanțe, deloc neglijabile, la mai multe capitole, acest efort (la momentul dat, încă respins și neînțeles de mulți) înseamnă o modificare radicală a conceptului de poezie și o răsturnare a valorilor” [12, p. 114]. Concluzia punctează destul de curajos ruptura care s-a produs prin poezie la mijlocul anilor '80 într-o „literatură cu restanțe”. Criticul știe în ce context se lansează, climatul fiind unul confuz, iar receptarea noului ciocnindu-se de monolitul tradiției. Nevoia unei „modificări radicale” este la suprafață și proaspăta absolventă nu ezită. Astfel, mișcărilor tectonice provocate de lirica optzecistă au suscitată și alte segmente, inclusiv critica literară (în cazul dat, prin Lucia Țurcanu), să-și asume diferența. Se avansează profund, calm, argumentat, limpede într-un subiect suficient de instabil la acea etapă, dar și suficient de elastic, prin abordarea terminologică specifică. Cuprinzând un conglomerat de exerciții ce au în vedere relația textului cu alte texte (cadinismul, aluzia culturală, travestirea burlescă, pastişa, parodia, forjeria, bicolajul, șarja, referințele lexicografice, caracterul savant al frazei etc.), livrescul trebuia impus drept diferență calitativă a „noului val” de poezii în Basarabia.

Cartea s-a bucurat chiar de la început de o bună primire. În cronică la *Ultima epifanie*, Grigore Chiper, deși remarcă „o perspectivă nouă, proaspătă și neutră de analiză a optzecismului”, consideră totuși necesară și „o perspectivă de ansamblu”. De reținut însă că Lucia Țurcanu renunță la iluzia exhaustivității, o aspirație prin excelență modernistă, textul trăind, mai degrabă, prin ceea ce Mircea Cărtărescu numește „caracter [...] *parțial și fragmentar*” [1, p. 213]. Eseul nu pretinde a fi o „istorie” a fenomenului „de la origini până în prezent”, după cum menționasem și anterior, criticul evitând, în mod conștient, „o explorare arhivistică în privința datării termenului de «livresc», mai importantă fiind geneza și evoluția tehnicii livrescului” [12, p. 16] la optzeciștii basarabeni. Ilustrativă

în acest sens este, mai ales, următoarea afirmație a Luciei Țurcanu: „...voi încerca să răspund, în rândurile ce urmează, la întrebarea: «Cum este poezia lui *Cum?*». Fără a mă ambiționa într-un excurs exhaustiv, iluzoriu acum, mi-am oprit atenția asupra poeziei ultimei decade din Basarabia, pentru a demonstra că, prin generația '80, poezia dintre Nistru și Prut se reinstituie ca scriitură, aspirând cu destule temeuri să se sincronizeze cu cea din Țară. Totuși, nu voi raporta masiv optzeciștii basarabeni la congenerii lor din Țară, pentru că mă interesează modurile de manifestare a fenomenului pe un teritoriu restrâns, încă izolat cultural din cauze cunoscute, unde livrescul s-a consacrat pe larg cu o întârziere vizibilă” [12, p. 7].

În cronică sa din *România literară*, Marius Chivu sesizează miza criticului basarabean, subliniind că scrisul Luciei Țurcanu „nu trădează vreun complex de inferioritate”, ci, dimpotrivă, „are toate șansele să schimbe, în sensul bun, fața unei literaturi prea mult timp tributară folclorismului și substratului naționalist” [2]. În aceeași cheie, Maria Șlehtițchi evidențiază că *Ultima epifanie* prezintă un act „de reafirmare a criticii literare din Basarabia” [5, p. 167], în sensul unei continuități a discursului critic emancipat.

În *Ultima epifanie* autoarea este conștientă de efectele livrescului și nu „cosmetizează” discursul, nu-l supune unei „epurări” de tot ce ar însemna livresc. Obiectul cercetării este resimțit drept o constantă, iar eul scriitoricesc, fie el critic ori poetic, nu se poate salva de influența livrescului asupra propriului demers: „Dincolo de retorica ce o impune o asemenea interpretare, sunt perfect conștientă că ecourile străine îmi vor bruiia și de aici în continuare discursul. Captivă universului cărții, nu voi încerca să mă dezintoxic de un stil ce-mi este familiar decât atât cât să dau seama, sigură, că lecția o dată învățată rămâne o fatală constantă spirituală și corporală. Scriu, inevitabil, cu clișeele care îmi stau la îndemână, împotrivindu-mi atât cât să nu mă plictisesc, dar nici să mă expun unei cazne zadarnice de purificare și re-naturalizare. Corpul meu are o sintaxă predeterminată, iar cuvintele, câte le am, îmi parvin din alte sintagme” [12, p. 9]. Cu evidente note autoreferențiale, secvența conturează portretul criticului captiv în lumea cărților. Scriitura are nerv, lăsat intenționat să pulseze împreună cu mesajul transmis de critic cititorului. În acest fel, se evidențiază că atât scriitorul cât și criticul trăiesc, în fond, aceeași aventură palimpsestică, doar că unul o expune artistic, iar celălalt analitic. Diferența e la nivel de intenționalitate. Colajul critic, unul dintre cele mai „fidele” mijloace de a cochetă cu textul *celuilalt*, este expresia unei agonii analitice sagace, manifestare, prin excelență, a spiritului obiectiv. Alături de citatele propriu-zise care acreditează tezele criticului, vom delimita alte două categorii de fragmente „furate” care plasticizează discursul. E vorba de prezența elementelor paratextuale, cum e cazul motto-ului, dar și al unor versuri supuse unei conversii terminologice. Seria celor dintâi e deschisă de un motto din Paul Valéry, continuă cu unul din Stephane Mallarmé, urmează apoi – atenție! – Umberto Eco și, în fine, Nicolae Popa. Nu e deloc întâmplătoare consecutivitatea fragmentelor citate, livrescul fiind văzut din perspectiva celor două „extreme” literare care au marcat secolul al XX-lea, modernismul și postmodernismul, chiar dacă prima are funcție opozițională.

Celălalt aspect al citării presupune transpunerea unei secvențe lirice într-un context metaliterar, transformând-o într-un instrument de analiză. Citatul se integrează organic în frază, devenind parte a recuzitei terminologice. Un astfel de exemplu poate fi găsit în eseu *Emilian Galaicu-Păun și „fivrescul livresc”*, autoarea selectând din poemul galaichian *Capiștea* o serie de astfel de secvențe: „Emilian Galaicu-Păun se vrea un adevărat reprezentant al «post-istoriei», un scriitor (nu poet, prozator sau dramaturg), a cărui «mă-/șină de scris» își oferă «panglica neagră (de doliu)» tuturor genurilor literare” [12, p. 86]. Jocul „de-a citatele” nu este realizat într-un registru ironic, cum se întâmplă în opera poezilor-lui-„Cum?”, ci se află sub auspiciul teoreticului, care își întregește astfel arsenalul. Jonglarea citatelor de acest tip favorizează conturarea unui spirit artistic, ornamentul vibrând metaforic, dar purtând, în mod obligatoriu, sema terminologică.

Interesul pentru *manierism* poate fi desprins dintr-un alt proiect de durată – teza de doctorat – inițiat la începutul anilor 2000 și care s-a remarcat printr-o serie de studii în presa de specialitate. Provoacă cititorul prin aceste indicii de lectură, autoarea își editează cartea abia peste 10 ani de la susținerea tezei. Distanța, în cazul dat, vorbește de la sine. *Manierismul românesc* va marca, în acest fel, o experiență. Critica actualității, după cum am precizat anterior, este o veritabilă platformă de cultivare a unui stil clar și precis și conduce la transfigurarea produsului științific într-un produs de critică literară, scriitura căpătând naturalețe, finețe și eleganță. Enunțurile se succed organic, fără a insista pe fraze ar-

borescente. Instanța critică nu deschide paranteze autoreferențiale ca și în cartea de debut, ci se convertește în subiect, transformând discursul într-o naratăie critică, într-o „poveste” a manierismului românesc: „Procesul literar al timpului atestă fenomenul epuizării unei estetici/tradiții, cea a modernismului. Se schimbă atitudinea față de actul poetic, ludicul, parodicul, ironicul luând locul tonului solemn și grav ce caracteriza „epoca” estetică anterioară. Neomodernismul, ca formă de decadentă a modernismului, se apropie foarte mult de manierism, iar practicarea tehnicilor manieriste coincide cu procesul de căutare a formulelor poetice noi, insolite și eficiente. Apusul modernismului face posibilă apariția, în literatura română, a categoriei de poeți manieriști, care, asemeni moderniştilor, se detașează de obiectul produs, fiind impersonali” [7, p. 58]. Instanța critică este aidoma unui narator care-și ghidează cititorul, propunându-i o formulă proprie de înțelegere a manierismului drept concept transistoric.

Capitolul liminar al cărții pune față în față evoluția manierismului în critica europeană și în cea românească, punctând manifestarea acestuia. Concluzia la care se ajunge în urma unei analize comparate este că „manierismul este, pentru scriitorii români, mai degrabă o modalitate de a cultiva senzaționalul novator decât un *modus vivendi*” [7, p. 31-32]. Poezia anilor '70 se dovedește a fi un spațiu al configurării diferitelor mijloace ale pararetoricii manieriste. Cu ajutorul lor, autoarea va construi ulterior „portretul de grup” al manieriștilor români, delimitând câteva categorii: *concettismul și copilăria limbajului* (Nina Cassian, Romulus Vulpescu, Gheorghe Tomozei, Horia Zilieru, Nora Iuga, Șerban Foartă, Virgil Bulat); *metamorfozarea onirică* (Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Emil Brumaru); *armonizarea artificială a lumii* (Adrian Popescu, Ion Mircea, Dinu Flămând, Anatol Codru); *alchimie orfică* (Dan Laurențiu, Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, Arcadie Suceveanu). Astfel configurată, această „buclă manieristă”, cum o numește Lucia Țurcanu, pregătește „apariția în scenă a postmoderniştilor” [7, p. 58]. Literatura din Basarabia este reprezentată aici pe măsură ce furnizează suficiente probe de originalitate. La acest nivel, monografia se diferențiază de cartea de debut tocmai prin extinderea problemei în context general-românesc, pe când *Ultima epifanie*, care, este, la bază, teza de licență a autoarei, susținută în 1998, la Litere-le bălțene, a fost publicată cu intenția de a promova optzeciștii din Basarabia.

Un loc aparte, deloc neglijabil, în textura monografiei, îl ocupă experiența manieristă a optzeciștilor, pentru care există doar „plăcerea trucului”: „Valorificată de optzeciști, recuzita manierismului structural nu mai disimulează/camuflează/estetizează stări, ci ornează discursul de dragul jocului, al spectacolului, ironizează formule tradiționale, constituind un gest avangardist la adresa sintaxei poetice canonizate. Optzeciștii inventează astfel o metaretorică, în care se topesc toate retoricile preexistente” [7, p. 197].

Fiind o încheiere firească a unui demers atât de amplu, „noua aventură manieristă” nu reprezintă, de facto, nucleul dur al cercetării, cât mai degrabă punctează continuitatea acestor formule în „post-istorie”.

Întrebată cărui subiect i se va dedica după explorarea *livrescului* și a *manierismului*, Lucia Țurcanu declară că se lasă provocată de „Procesul literar contemporan, cu toate fețele sale” [8]. Cronica literară reprezintă, în acest sens, o modalitate eficientă de a menține legătura cu actualitatea literară de aici și de aiurea. *Ochelarii lui Argus*, denumirea rubricii pe care a ținut-o Lucia Țurcanu la *Semn*, sugerează, printr-o pasă simbolică dinspre mitologie, capacitatea criticului de a-și păstra luciditatea și vigilența, fiind în ipostaza de străjer al valorii estetice în procesul literar contemporan. Critica actualității presupune un exercițiu al probității profesionale, când spiritul critic este chemat să discearnă postura de impostură, jocul grațios de cel gratuit. Factura cronicii solicită expunerea pe un spațiu restrâns a unei interpretări aplicate operei, dar care să se integreze totodată în circuitul general al valorilor. Criticului îi revine misiunea de a surprinde esențialul în manifestările lui particulare, de a identifica cota de imediatețe valorică în raport cu întregul sistem de valori.

Cronica la „romanul-fapt” *Pe mine mie redă-mă* de Serafim Saka, publicat postum în 2013, ilustrează ambiția criticului de a cultiva cititorul contemporan prin cărți cu impact despre „istoria noastră recentă, uitată cu ușurință de unii sau falsificată de alții”: „Sunt memorii care oferă mărturii ale abrutizării ființei umane prinsă în mașinăria regimului totalitar. Seris cu multă vervă și pasiune, uluitor prin autenticitatea și directetea mesajului, fascinant prin acuratețea și sugestivitatea scriiturii, romanul-fapt *Pe mine mie redă-mă* este, cu siguranță, una dintre cele mai percutante, mai captivante, mai fulminante, dar și mai contrariante cărți apărute în ultimul deceniu” [12, p. 159]. Se pare că

motivația memorialistului, dar și cea a criticului au mizat pe sensibilizarea cititorului întru asumarea acestei istorii *nescrise* a literaturii din Basarabia. În acest scop, se deconspiră conjuncturismul unor scriitori valoroși din istoriile, de data aceasta *scrise*, ale literaturii dintre Prut și Nistru: Grigore Vieru, Aureliu Busuioc, Spiridon Vangheli, Nicolae Dabija ș.a.

La un alt palier, cronică la *Portretul pictorului cu demonii săi* de Valeriu Babansky, un „romaneseu”, cum îl califică Lucia Țurcanu, amendează căderea autorului „într-o grandilocvență paroxistică de extracție drușiană”. Textul de întâmpinare debutează cu un „preambul compilatoriu”, ancorat „în căutarea unei formule” [11, p. 15] pentru autorul *Portretului...* În subsidiar, cronică parcurge algoritmic drumul consolidării unei atitudini (*Incipio, Continuo, De stilo, Epilogus, Dixi*), astfel ca verdictul să reflecte pe deplin întreaga demonstrație: „Valeriu Babansky reușește uneori să reziste tentației romantismului, introducând în *Portret...* nuanțele unui suprarealism rudimentar [...]. Alteori, romancierul se lasă furat de cotidianul banal și absurd [...]. Se încearcă îmbinarea publicisticului cu romanescul. Găsim modeste momente de intertextualizare [...] și referințe culturale [...]. Toate acestea, dezvoltate și explorate din plin ar face din *Portretul pictorului cu demonii săi* o lucrare cu adevărat originală. Din păcate, ele rămân simple promisiuni, abandonate până la adoptare, iar autorul cade într-o grandilocvență paroxistică de extracție drușiană...” [11, p. 17]. Atitudinea cronicarului, concentrată în finalul aprecierii, este anunțată prin registrul stilistic al verbelor („reușește uneori”, „se lasă furat”, „se încearcă”, „găsim modeste momente”) și validată prin „verdictul” din faza imediat următoare.

În *Parabolă cu cocoși de tablă*, având în centru volumul *Liniște nu va mai fi* de Ianoș Țurcanu, criticul expediază autorul, cu ajutorul unei referințe livrești, în categoria versificatorilor, sugerând interesul poetului pentru cantitatea și mai puțin pentru calitatea poeziei în sine: „Un eventual studiu statistic, oricât de sumar ne-ar permite să observăm că segmentul interriveran al literaturii române mai este profund marcat de heliadescul îndemn la prolificitate scriitoricească. Marele handicap al acestui zel de sorgintă prepașoptistă îl constituie modesta prezență a poeziei în mulțimea de cărți de «poezie». Mulți autori sunt buni textieri, abili versificatori, mai puțin și poeți însă” [9, p. 46].

Atmosfera problematizantă, lansată în această fază a demersului critic, germinează un excurs detectivist, care, tradus prin grila butadei heliadești, va da suficiente, dar și convingătoare argumente pentru exilarea autorului în zona textierilor și versificatorilor. Interesul pentru acest volum, la prima vedere ratat, vine din intenția descoperirii unui alt Ianoș Țurcanu, care „ar putea fi un poet al miniaturalului, el reușind uneori să creeze imagini plastice în textele scrise în maniera haiku-ului sau a concetto-ului” [9, p. 46].

Abandonând spațiul literar românesc, alteori *ochelarii lui Argus* se lasă ademeniți de vârful literaturii europene. În *Patrick Modiano, tăcerea din spatele cuvintelor*, critica actualității nu se focusează pe o singură carte, ci pe un autor al momentului, laureat la premiului Nobel pentru Literatură în 2014. Pentru a lăsa textul să respire „tăcerea din spatele cuvintelor”, o tăcere a trecutului pierdut, Patrick Modiano practică „scriitura eliptică, fraza laconică ce sugerează cumva imposibilitatea de a recupera trecutul. Naratorii din romanele sale se exprimă prin tăceri [...]. Nimic nu este spus în plus, dimpotrivă, multe rămân nespuse, la fel cum trecutul nu poate fi dezvăluit până la capăt. Fraza «dintre toate semnele tipografice mi-a spus că preferă punctele de suspensie» (din *Câinele-fantomă*) pare să fie emblematică atât pentru naratorii acestor romane, cât și pentru autorul însuși” [10, p. 42-43].

Minimalismul nu este doar o tehnică în vogă, ci o posibilitate de a „textua” tăcerea, de a-i legitima posibilitatea de a exprima indicibilul. Criticul vede în suspansul valorificat de autorul francez o provocare pentru cititorul care caută romane de situații, or scriitura mizează mai mult pe atmosferă: „Lipsa unor intrigi [...] poate să deranjeze cititorul”. Diferențierea cititorului de „romane de situații” de cititorul de „romane de atmosferă” indică importanța unei experiențe de lectură care să „deschidă” lectura și să cultive gustul pentru scriitura minimalistă.

Demersul critic al Luciei Țurcanu reprezintă o dovadă că valorile legalizate prin frondă la mijlocul anilor '80 pot fi confirmate printr-un discurs perceput în esența sa, în manifestările lui firești, lipsindu-l de verbozitate și colocolialism ieftin. Tentația întregului, a sistemului, pe de o parte, și tentația actualității, pe de altă parte, sunt armonios îmbinate, judecata de valoare a tânărului critic remarcându-se prin precizie și profunzime, claritate și rigoare, simplitate și echilibru.

Bibliografie:

1. CĂRTĂRESCU, M. *Postmodernismul românesc*. Ediția a II-a. București: Humanitas, 2010. 508 p.

2. CHIVU, M. Livrescul la optzeciștii basarabeni. In: *România literară*. 2002, nr. 49. [online] [citat 05.09.2015]. Disponibil: http://www.romlit.ro/livrescul_la_optzecitii_basarabeni
3. LUNGU, E. „Scriu puțin, o pagină pe zi” (interviu realizat de Irina Nechit). In: *Jurnal de Chișinău*. 2013, 22 februarie. [online] [citat 11.09.2015]. Disponibil: <http://www.jc.md/scriu-putin-o-pagina-pe-zi/>.
4. MANOLESCU, N. *Posibil decalog pentru critica literară*. In: *România literară*, 2003, nr. 18. [online] [citat 09.09.2015]. Disponibil: <http://www.romlit.ro/index.pl/posibil-decalog-pentru-critica-literar>
5. ȘLEAHTIȚCHI, M. *Cerc deschis. Literatura română din Basarabia în postcomunism*. Iași: Timpul, 2007. 216 p.
6. ȚURCANU, L. Gramatica sentimentelor. In: *Semn*. 1998, nr. 3-4, decembrie, p. 44-45.
7. ȚURCANU, L. *Manierismul românesc. Manifestări și atitudini*. Chișinău: Cartier, 2015. 230 p.
8. ȚURCANU, L. „Nu-mi place să fiu violentă când scriu despre o carte” (interviu realizat de Irina Nechit). In: *Jurnal de Chișinău*. 2013, 29 martie, p. 17.
9. ȚURCANU, L. Parabolă cu cocoși de tablă. In: *Semn*. 2003, nr. 1-2, p. 46-47.
10. ȚURCANU, L. Patrick Modiano, tăcerea din spatele cuvintelor. In: *Sud-Est cultural*, 2015, nr. 1, p. 38-43.
11. ȚURCANU, L. Pictor in fabula. In: *Semn*, 2001, nr. 1-2, p. 15-17.
12. ȚURCANU, L. Serafim Saka: lecția de verticalitate. In: *Hyperion*, 2014, nr. 4-5-6, p. 158-159.
13. ȚURCANU, L. *Ultima epifanie*. Chișinău: Arc, 1999. 118 p.