
II. Comunicare și literatură

LUCIAN RAICU ȘI LIMITELE „IDENTIFICĂRII”

Prof.univ.dr. Al. CISTELECAN
Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

Abstract

The article is an exhaustive approach of the development of Lucian Raicu's literary criticism, following the most significant concepts theoretized by the famous writer and focusing on the anatomy of all his published books. The author argues that one of the most relevant distinguished features of the Raicu's critical discourse is a special sort of mysticism for the high, "fundamentalist" idea of literature, which is translated into a type of identification criticism that seeks the ecstatic fusion with the text.

Keywords: Criticism, identification, critic mythology, hermeneutics, mystery

Preliminarii biobibliografice

Lucian Raicu e pseudonimul lui Bernard Leibovici, critic și istoric literar, eseist. Născut la 12 mai 1934, în Iași, în casa bunicilor materni; părinții locuiau la Bîrlad; decedat la 22 nov. 2006, Paris. Fiul Ucăi Leibovici (n. Solomon), funcționară, și al micului comerciant Carol Leibovici. Copilăria la Bîrlad, vacanțele la bunicii de la Iași. Absolvent al Liceului „Gheorghe Roșca Codreanu” din Bîrlad; în 1951 se înscrie la Facultatea de filologie a Universității București; după primul an, trece la Școala de literatură „Mihai Eminescu” (coleg de an cu Nicolae Labiș, Radu Cosașu, Ion Gheorghe, Florin Mugur, Sonia Larian ș.a.); după absolvirea primului an este „repartizat” redactor la secția de critică a revistei *Viața Românească*. În 1957 își reia (din anul III) cursurile la Facultatea de filologie, pe care o absolvă în 1958. A debutat, la 17 ani (1952), în „Viața Românească”, cu o cronică literară. Editorial debutează în 1967, cu monografia *Liviu Rebreanu* (premiul Uniunii Scriitorilor). A lucrat ca redactor la revistele „Viața Românească”, „Gazeta literară” și „România literară”, deținând, nu chiar permanent, rubrica de cronică literară. În 1986 se stabilește la Paris, împreună cu Sonia Larian, soția sa. Colaborator al Europei Libere și al Radio France Internationale; după 1989 revine cu colaborări în presa culturală din țară (*România literară*, *Vatra* ș.a.). A mai publicat volumele: *Structuri literare* (1973, premiul Uniunii Scriitorilor), *Gogol sau Fantasticul banalității* (1974), *Critica, formă de viață* (1976), *Nicolae Labiș* (1977, premiul Uniunii Scriitorilor), *Practica scrisului și experiența lecturii* (1978), *Reflecții asupra spiritului creator* (1979), *Printre contemporani* (1980, premiul „B.P. Hasdeu” al Academiei Române), *Calea de acces* (1982), *Fragmente de timp* (1984, premiul Uniunii Scriitorilor), *Scene din romanul literaturii* (1985), *Journal en miettes cu Eugene Ionesco* (1993), *Scene, reflecții, fragmente* (1994). Numeroase prefete la volume din operele lui I. Slavici, L. Blaga, D. Stelaru, Geo Dumitrescu, E. Jebeleanu, N. Breban, T. Mazilu, I. Mălăncioiu, S. Esenin, Dostoievski. În traducerea lui Dominique Ilea i-au apărut, în *Revue des Deux Mondes*, „Avec Tolstoi” (decembrie 2003), „La crainte de la genialité” (iunie 2004, pagini noi despre Gogol),

„*Journal en miettes avec Eugene Ionesco*” (martie 2007), precum și „*Lettres de Paris: A propos de Rimbaud le voyou*”, în *Cahiers Benjamin Fondane*, din Tel-Aviv (nr. 13/2010). În 2003 a primit Premiul Special al Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor. Fratele romancierului Virgil Duda.

Nici un alt critic român, fie mai vechi, fie mai nou, n-a avut o idee atât de înaltă, de sacramentală și de „fundamentalistă” despre literatură precum Lucian Raicu.; nici unul n-a profesat mistica operei cu o devoțiune mai generoasă și mai radicală, tradusă într-o critică de identificare ce trage spre beatitudinea identificării și spre extazul contopirii. În prefața antologiei de *Scene, fragmente, reflecții* (apărută în 2000 la Editura Fundației Culturale Române), realizatorul acesteia, Vasile Popovici, pune cărțile lui Raicu pe o scară cu trei nivele: în vîrf, „cărțile atinse de geniu” (*Gogol sau fantasticul banalității, Calea de acces* și, selectiv, *reflecțiile* împrăștiate în mai multe volume), la mijloc – ce mai rămîne din *reflecții*, alături de monografiile *Rebreanu* și *Labiș*, iar jos – cronicile literare. E, într-un fel, dincolo de axiologia propusă, și o descriere „tipologică” a activității de exeget a lui Raicu, desfăcută în trei direcții: critică de actualitate (dusă în calitate de cronicar la câteva reviste, îndeosebi la *România literară*), monografii sau studii de hermeneutică aproape monografice (aparte cele trei amintite deja, într-acolo se îndreaptă și comentariile „obsedante” dedicate lui Bacovia, Tolstoi, Dostoievski, Thomas Mann, Cehov, Eugen Ionesco ș.a.) și – pe linia cea mai consecventă – „reflecțiile” fragmentare despre condiția literaturii și a scriitorului, despre „spiritul creator” și „adevărul” literaturii. În cronică literară, Raicu nu s-a simțit – zice N. Manolescu – în largul lui, cronicile lui putînd fi „corecte și profunde”, dar neavînd „eficacitate”. Asta în primul rînd din cauza principiului generozității cu care Raicu și-a tratat – deși nu uniform – contemporanii, delicatețea sa „umană” acordînd numeroase dispense „critice”. Nu e vorba chiar de o suspendare a funcției axiologice a criticii, dar aplicarea acesteia se face cu extremă deferență și cu grija de a nu supăra pe nimeni. Calitatea „umană” a criticii lui Raicu seamănă, în delicatețea ei, cu cea a lui Perpessicius. Opțiunile lui Raicu se văd însă limpede în cota diferită de „identificare” sau „descriere”, în tonalitățile de entuziasm sau de simplă „corectitudine” ale comentariilor, în ritmurile participative diferite ale acestora. Contează, desigur, în al doilea rînd, și faptul că lecturile lui Raicu, indiferent la ce se aplică, sînt un fel de „lecturi interioare” care trag, pe de o parte, spre reflecția liberă, mutînd cronică în eseu, și, pe de altă parte, intră direct în nucleul operei (adesea fără să mai iasă de acolo). Orice carte poate provoca, la Raicu, reflecțiile despre condiția scrisului, despre modalitățile adevărului literar și despre autenticitatea implicării, așa încît comentariile sale îmbină (mai întotdeauna) meditația spontană pe marginea scrisului cu exercițiul interpretativ cel mai concret. Reflexivitatea asumată în marginea concretului, tensiunea participativă a gîndirii și, deopotrivă, a „inimii”, „stilul trăit al lecturii” (cum zice N. Manolescu), în calitatea lor de constante, unesc, totuși, cronicile, oricît de lovite de servitutea speciei, cu celelalte domenii ale scrisului lui Raicu, cu cele în care respirația propriei gîndiri și sensibilități e liberă de orice constrîngeri. Unitatea acțiunii sale critice, exegetice și reflexive e o evidență imediată, vizibilă nu numai în ton (calm, tandru, confesiv, paticipativ), dar și în problematică. Multe din observațiile la zi făcute în marginea cărților trec în registrul „reflecțiilor” – sau pot fi regăsite acolo – iar „extrase” din cronici pot oricînd alcătui substanța unui volum aparte de reflecții

pure. În al treilea rând (deși nu știu dacă asta atinge grav „eficacitatea” cronicilor) trebuie invocat și stilul „anti-critic” al lui Raicu, limbajul său direct „omenesc” și ostentativ „profan”, evitând, pe cât posibil, orice tentă tehnicistă și orice specializare care tinde la jargonul de castă. Chiar și, bunăoară, inevitabilele concepte stilistice apar extrem de rar în comentariile sale, care se eschivează „metodic” de la limbajul „de specialitate”. Deși le observă, tehnicile și procedeele literare nu-l impresionează pe Raicu, atent, însă, la suflul spiritual al operei, la sensul construit de aceasta și la „umanitatea” profundă și genuină a operei, la adevărul ei de viață. Specie de investigație „ontologică”, critica, hermeneutica și reflecțiile lui Raicu caută în permanență limita pornind de la care literatura e „mai mult decât literatură”, angajându-se în viață. Tocmai de aceea conceptele sale sînt mai degrabă „umane” decât „critice”, „existențialiste” mai curînd decât estetice, traducînd o neliniște și un entuziasm deopotrivă problematice și concret vitale. Nu literatura ca artă (în sine în nici un caz) îl pasionează pe Raicu, ci literatura ca viață, ca ipostază concretă a condiției umane. Opera nu e chestionată ca „artă”, ci – măcar în primele rînduri – ca mărturie de adevăr existențial, de concret vital, subînțelegîndu-se oarecum că nu poate fi purtătoarea acestora fără a fi, implicit, și o operă împlinită artistic. Tocmai de aceea, spre a evita orice risc, Raicu se adresează (nu și în cronici) cu exclusivitate marilor scriitori, operelor cu majusculă, operînd mereu cu un concept de „scriitor adevărat” sau de „scriitor autentic”. Deși se mișcă în chiar acele zone, reflecțiile lui Raicu, dincolo de fragmentarismul lor programatic, nu sînt ale unui teoretician al literaturii sau ale unui estetician, ci, strict, ale unui gînditor al literaturii. Nu „asupra”, ci „al”, întrucît asumarea acestei reflexivități e atît de intensă încît pare (e) întotdeauna o reflecție din interior. Nu-i de mirare că în descifrarea „misterului” creativității Raicu pune mai mare bază – deși nu exclusivă – pe mărturiile creatorilor înșiși, pe mărturiile „lăuntrice”, decât pe cele ale esteticienilor, teoreticienilor sau psihologilor creativității. Fenomenologia creativității pe care o construiește de-a lungul tuturor volumelor (mai intens, firește, în cele de reflecție, dar și în celelalte, oricît de indirect) valorifică tocmai această diversitate a concretului, într-o abordare „spontană” și într-o implicare autentică, vitală și pentru el, nu doar pentru creatorii de la care se creditează. Raicu e atît de angajat în propria reflecție încît pare a pleda nu cauza literaturii, ci chiar propria cauză. E, desigur, maxima identificării la care a ajuns critica noastră și maximum de religie critică.

Problematica asumată și re-gîndită de Raicu e aceeași în toate cărțile sale, traversînd doar un proces de aprofundare și nuanțare, ceea ce antrenează reflecțiile (și, mediat, aplicațiile critice concrete) într-o redundanță de profunzime și într-o consistență obsesională. E drept că problemele sînt de fundament și gîndirea lor se despletește în nuanțe tot mai fine, dar ele rămîn, în esență, aceleași, ca și concepția literară a lui Raicu. De la bun început el definește „adevărata literatură” ca pe ceva ce „tinde să fie mai mult decât literatură” și-i fixează fascinația în chiar acest punct de inflexiune „ontologică”. „Aspirația criticului” - dacă nu cea evidentă, măcar cea ascunsă - nu e aceea de a defini/a descrie opera, ci, prin intermediul acesteia, „de a viola secretul vieții”. Literatura artizanală, literatura autistă, „arta pentru artă” la urma urmei, cad, la Raicu, sub sancțiunea acestor exigențe ontologizante, a acestor pretenții meta-artistice (dar care, evident, nu pot fi saturate decât de o operă pleneră, de o operă desăvîrșită în arta ei). La limita maximei cerințe, literatura trebuie să cuprindă în sine „latența și așteptarea revelației”. Aceasta e, de fapt, problema criticii: „Iată – zice Raicu – întrebarea criticii” – *cîtă*, adică, și *ce* revelație închide opera. Operele care nu suscită o asemenea

întrebare, care nu o provoacă și nu o poartă cu ele, nu intră în atenția lui Raicu (afară de bunăvoințele de cronicar). La o astfel de somație imperativă a operei „criticul se uită pe sine și /.../ uită toată știința sa, toate concluziile ieșite din frecventarea îndelungată și necesară a literaturii”. E, firește, o suspendare/uitare de tip fenomenologic, o asceză de sine practică de toți criticii de identificare și nu facem aici caz de imposibilitatea ei (cel puțin în cazul unui act critic, sau strict critic; dacă, să zicem, critica e și evaluare, *știința* și experiența de lectură sînt numai decît trebuitoare). Dar problemele de evaluare, de judecată, sînt tăiate, precum nodul gordian, prin conceptul de „literatură veritabilă” sau „autentică”; în dialogul pe care Raicu îl începe cu opera ele sînt date ca rezolvate. Privirea criticului trebuie absorbită de zonele „metaliterare” ale operei, de orizontul în care aceasta încearcă să se depășească pe sine ca simplă artă. Esențial, critica nu se deosebește, în viziunea lui, de literatură, cu, totuși, precizarea fundamentală că literatura „crește enorm în procesul reprezentării”, pe cînd critica scade și „dispare fulgerător”, neavînd nici „trecut”, nici „viitor”. E drept că „puținele ei clipe de viață (desfășurate în prezentul strict, n.n.) valorează cît o eternitate” (prin intensitatea participării, prin extazul interpretativ), dar rostul criticii e cu totul precar. „Armonia universului – zice Raicu – n-ar fi avut de suferit de absența Criticii”. Dar cum ea ar fi fost afectată de absența literaturii, iar literatura fără critică n-ar fi fost altceva decît un morman de scrieri, lucrul nu-i deloc sigur. Dacă literatura contribuie la „armonia universului”, ea n-o poate face fără critică, întrucît fără critică nici literatura nu există. Exercițiile de modestie ale lui Raicu sînt însă întotdeauna duse la extrem.

Doctrina identificării nu duce la Raicu la o restrîngere a compatibilității și aprehensiunii critice, la profesarea unor „preferințe” de maximă empatie (nu duce în teorie, în reflecție; în practică, Raicu a fost obsedat cam de aceiași scriitori). Asta pentru că un critic trebuie să fie „obiectiv”, adică să aibă „puterea de a trăi, oricît de personal, pînă la capăt realității funciar diferite și chiar incompatibile”, obiectivitatea critică nefiind altceva decît „o acceptare cordială a diversității”. Această „acceptare a diversității” trebuie făcută prin participare „cu toată ființa”, și nu doar cu „cîteva cadavre de idei”. Lectura ca participare vitală impune, firește, și așteptările „ontologice” practicate de Raicu pe seama literaturii.

Oricît de modestă și imediat epuizabilă, critica e, pentru Raicu, „o formă de viață”, solicitînd nu mai puțină pasiune („pasiunea” e, de altfel, „singura calitate de care sînt sigur”, zice Raicu, în radicala lui modestie) decît creația ca atare. „Criticul este *egalul* scriitorului despre care scrie”, dar egalitatea aceasta se obține „prin atenție cordială și supunere la obiect”, și nu prin vreo formă de violență interpretativă sau evaluativă. Cu toate acestea, critica poate atenta la „ființa vie și adevărul adevărat al operei”, măcar prin „abuz interpretativ” și prin exercițiul conceptelor abstracte, devitalizate sau rupte de problematica vieții concrete (care e chiar cea a operei). Nu sînt puține reflecțiile în care Raicu pare într-un totuși de acord cu reproșurile anti-exegetice ale lui George Steiner, denunțînd și el pericolul de a sufoca opera sub avalanșa interpretărilor ori măcar de a o ecrana. Primejdia mare vine dinspre tipologia de critici care „scriu pentru cei care citesc critica, dar nu citesc literatura” (un fel de critică-rival); salvarea, firește, de la tipologia contrară, de la criticul care „nu scutește pe nimeni de grijile lecturii”, ci, dimpotrivă, „le sporește”. Îndeosebi Raicu e pornit împotriva noilor „metode” de lectură, a „tehnicilor de analiză” care „riscă să aducă toate operele la același numitor, anulînd tot ce este viu în ele”. Pentru el, din contră, „nimic nu ne poate sustrage /.../ din orbita criteriului vechi /.../ al trăirii operei”, chiar dacă „această trăire nu epuizează deloc conținutul

criticii”, care e un proces de „*complicare*” voită și necesară a acestei *trăiri*, mobilizare de mijloace pentru a-i verifica intensitatea și a-i da /.../ un sens”. „Relația lectură-text, critică-literatură este – în mistica devotată a lui Raicu – una de ordin vital, între două realități reprezentând deopotrivă *ceea ce e viu*”. Aceasta e parola fundamentală a criticii lui Raicu, deși reflecțiile sale nu trag spre vreun fel de vitalism literar sau critic.

Misterul creativității, taina harului artistic devin, tot mai pronunțat, tema axială a criticii și reflecțiilor lui Raicu. La această abordare frontală (deși extrem timidă și inhibată de miracolul palpat) se adaugă, treptat, condițiile de manifestare și contextul sau climatul în care se concretizează acest mister. Nu-i de mirare că Raicu ajunge să vorbească despre toate cele ce influențează scrisul – de la climatul literar la ideologia împărtășită, de la *vîrstă* la *temperatură*, neuitînd nici stările de astenie, de oboseală, deprimare sau plictis; nu uită, de fapt, nimic din ceea ce ține de condiția și conjunctura scrisului. Se vede că misterul e oarecum experimentat, nu doar descris, și că Raicu și l-a asumat ca pe o problemă personală. Obsesia cea mai freatică este cea a punctului originar al operei, cea a momentului determinant pentru fenomenul care e opera. „La originea scrisului, zice Raicu, se află un șoc, /.../, o *ruptură*”. „Șocurile” lui Raicu n-au însă nimic a face cu „șocurile” psihanalizatorilor (deși nu le exclude nici acestora cauzalitatea; opera se poate naște însă și „la suprafața conștiinței”, nu doar din subsolurile acesteia), fiind mai degrabă o stare revelatorie, ruptă în incidente, ce se extinde pe toată durata vieții unui scriitor: „toată viața *activă* a unui mare scriitor e alcătuită din astfel de momente revelatoare”. Aceasta fiind dialectica pornirii, opera va încorpora fenomenalizarea unei revelații, intermediind adevărul despre ființă. „Adevăr *direct* revelat – zice Raicu referindu-se la cel biblic – asta doar o dată la cîteva mii de ani este cu putință. Altfel – prin *literatură*”. Literatura este așadar mediul revelației, chiar dacă a uneia indirecte. Aparte urmele de platonism sublimat din acest concept de literatură, el relevă abrupt exigențele substanțialiste ale criticii lui Raicu și febra devoțiunii pusă în slujba literaturii. Religiozitatea literară a lui Raicu nu se ferește de exaltarea pură a conceptului, de împingerea lui într-o categorie fanatizată și într-o concurență ontologică directă: „Creația este rivalul și replica realității mai mult decît este *expresia* ei”. Devine de la sine că într-o asemenea mistică literară propozițiile de apărare a literaturii sînt acut patetice (deși, cînd e vorba de sine, patetismul e tot ce poate fi mai străin criticii lui Raicu, mai degrabă „umilă” și, oricum, cu umor de sine, Raicu fiind cel mai montaignian dintre criticii români): „Să o spunem limpede: declinul poeziei înseamnă declinul omului. Dezinteresul față de poezie este dezinteres față de omenescul adînc al vieții, de tragismul și de sublimul ei”. Cauza literaturii e, pentru Raicu, cauza omului.

Un fond platonice răzbate și în conceptul de receptare critică, prinsă, și la Raicu, într-un fel de lanț magnetic: „momentul genetic al operei nu este de altă esență decît momentul acceptării și al difuziunii ei”. Mai mult, empatia cu originarul operei constituie, de fapt, partea esențială a oricărui demers critic și interpretativ: „dacă citim *bine* o carte înțelegem cum a fost ea făcută /.../ dacă-i realizăm momentul genetic, șocul originar, lucrarea înțelegerii a fost pe trei sferturi întreprinsă”. Reparcurgerea acestui „șoc originar” face din critică o trăire aproape la fel de intensă ca și cea a autorului (deși în pierdere) și, mai ales, o trăire a *unicității* operei. Extazele *unicității* sînt adevărata vocație a criticii și nu generalizările, categorisirile, delegarea în concepte: „ce au în comun aceste lucruri nespuse de fragile și necesare vieții cu ’istoria’ literaturii, cu sistemele și curente ei, cu barocul și cu manierismul, cu clasicismul și

modernismul, cu structuralismul și tematismul” etc., se întreabă Raicu refuzând toate categoriile generale ale literaturii, toate criteriile de organizare care anulează ireductibilitatea concretă a unicității. Opera este necategorizabilă: „cînd trebuie să vorbești /.../ despre inimaginabila diversitate concretă a spiritului creator, generalitățile, generalizările, orice considerare abstractă, par nu numai niște pretențioase inadecvări, dar ceva de-a dreptul dezgustător” (asta nu înseamnă însă că Raicu refuză orice utilitate a conceptelor de administrare a literaturii). Desigur, critica, oricîtă empatie ar profesa, rămîne oarecum în marginea operei, al cărei „miez înalt și profund spiritual” i se refuză, ea consolidîndu-se doar cu „sugestia profunzimii spirituale a operei”, dedusă din contactul „cu aspectele ei 'materiale', cu abundența formelor mijlocitoare”. Ca disciplină constituită, ca instituție, critica are, fundamental, doar două rosturi: „să dovedească valoarea” noilor scriitori și „actualitatea” scriitorilor clasici; ea trebuie să-i „clasicizeze” pe primii și să-i „de-clasicizeze” pe ultimii. Drama criticii constă în faptul că n-are criterii infailibile cu care să poată opera, ceea ce-i pune într-o situație ingrată pe „distribuitorii de verdicte”. Critica nu face decît să-și caute „criteriul”, fără a putea fi sigură că l-a găsit vreodată; ea e, pe de o parte, chiar căutarea acestui criteriu. Singurul criteriu al valorii pe care Raicu îl formulează, dar nu fără scepticism, e cel dedus din rezistența operei la interpretările cele mai contrare, din capacitatea ei de „a suporta” „judecăți absolut divergente”. Raicu împarte criticii în două categorii: criticii „creatori de valori” și criticii „de ambianță”, care-și aduc „loial contribuția la instituirea unui climat”. Criticul din prima categorie – prezență extrem de rară – operează întocmai creatorului propriu-zis, investîndu-și în acțiunea sa „nu numai puterea de judecată”, ci „ființa și sufletul”. Interpretarea e, pentru Raicu, încă o dată, un act vital, cu participare totală. Altminteri, deși „cea mai elementară”, „puterea de *caracterizare*” rămîne „cea mai importantă proprietate a criticii”; ea trebuie însă distinsă de reducția la formule, operație care-i displace numai decît lui Raicu („a face critică literară nu înseamnă a institui formule”). „Modernitatea” în critică nu constă nicidecum în însușirea ultimelor metode de lectură, ci în identificarea unor „noi temeuri de înțelegere a literaturii”; dar temeiul fundamental rămîne tot acela de a dezvolta geneza operei: „a scrie despre modul cum se naște opera e cel mai potrivit mod de a scrie despre opera însăși”. Căci opera finită își conține, în viziunea lui Raicu, întreaga procesualitate. Își conține, în realitate, și criteriul interpretativ: „metoda de analiză se naște, de fiecare dată, cu opera în față și este sugerată, este conținută de ea, în nici un fel, fără să se descalifice, nu-i poate premerge”. Metodele, care, concede Raicu, „sînt toate bune”, nu asigură reușita operațiunii critice; aceasta depinde decisiv – „în întregime” chiar – „de bogăția, întinderea și profunzimea experienței intime, morale și spirituale” a celui care o practică. Critica e, așadar, criticul. Căci fundamentală în actul critic e înțelegerea: „înțelegerea e totul, tot restul (adică: aprecierea etc.) nu contează”. Spre înțelegere există, totuși, o „cale de acces”: e calea iubirii („nu înțelegi decît ceea ce iubești”), cea pe care nu se află „nimic în cale”, „nici o idee primită, nici o prejudecată, nici o povară purtată inutil”. Lecturile lui Raicu sînt confruntări vitale cu operele, dialoguri substanțiale între conștiințe; dialoguri, în același timp, neintermedate de jargonul critic, păstrate în autenticitatea confruntării și relației, în imediatetea lor. Dialoguri simple, omenești, care refuză orice sofistică: „vai, ce silă îmi este de subtilități și cît de însetat sînt (am *rămas*, după toate) de cele cîteva lucruri simple”. Lucrurile simple pe care Raicu le-a căutat în literatură sînt, firește, lucrurile fundamentale.

Bibliografie critică

Cornel Regman, *Cică niște cronicari...*, București, 1970; C. Stănescu, *Poeți și critici*, București, 1972; idem, *Jurnal de lectură*, București, 1978; Mihai Drăgan, *Reacții critice*, Iași, 1973; Gh. Grigurcu, *Ideii și forme critice*, București, 1973; idem, *Critici români de azi*, București, 1981; idem, *Între critici*, Cluj, 1983; idem, *Peisaj critic*, I, București, 1993; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, București, 1974; Aurel Martin, *Metonimii*, București, 1974; Gabriel Dimisianu, *Valori actuale*, București, 1974; idem, *Lumea criticului*, București, 2000; Mihai Ungheanu, *Arhipelag de semne*, București, 1975; Valeriu Cristea, *Domeniul criticii*, București, 1975; idem, *Faptul de a scrie*, București, 1980; idem, *Modestie și orgoliu*, București, 1984; idem, *A scrie, a citi*, Cluj, 1992; Mircea Iorgulescu, *Al doilea rond*, București, 1976; Alex. Ștefănescu, *Preludiu*, București, 1977; Paul Georgescu, *Volume*, București, 1978; Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, II, București, 1979; Al. Dobrescu, *Foiletoane*, I, București, 1979; Mircea Zăciu, *Lancea lui Achile*, București, 1980; idem, *Cu cărțile pe masă*, București, 1981; Radu Cosașu, *Meseria de nuvelist. Supraviețuiri*, III, București, 1980; idem, *Logica. Supraviețuiri*, III, București, 2004; idem, în *Dilema Veche*, nr. 20/2004; idem, în *Dilema Veche*, nr. 151/2006; Ovid S. Crohmălniceanu, *Pîinea noastră cea de toate zilele*, București, 1981; Victor Felea, *Prezența criticii*, București, 1982; N. Steinhardt, *Critică la persoana întâi*, Cluj, 1983; Norman Manea, *Pe contur*, București, 1984; Mircea Martin, *Singura critică*, București, 1986; Virgil Ierunca, *Subiect și predicat*, București, 1993; Marian Papahagi, *Fragmente despre critică*, Cluj, 1994; *Vatra*, nr. 2/1994 (număr dedicat; interviu și articole de Gh. Grigurcu, Iulian Boldea, Mihai Dragolea, Livius Ciocârlie, Leon Volovici, Daniel Ilea, Al. Cistelecă, Virgil Podoabă, Cornel Moraru); Daniel Vighi, *Valahia de mucava*, Timișoara, 1996; Dumitru Micu, *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, București, 2000; Daniel Cristea-Enache, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000; idem, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, R-Z, București, 2002; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, III, Brașov, 2001; idem, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, I, București, 2001; Ion Bogdan Lefter, *Anii '60-'90. Critica literară*, Pitești, 2002; Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani*, Tîrgu Mureș, 2002; idem, *Vîrstele criticii*, Pitești, 2005; Ileana Mălăncioiu, *Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache*, Iași, 2004; Emil Brumaru, *Cerșetorul de cafea. Scrisori către Lucian Raicu*, Iași, 2004; Alexandra Ciocârlie, în *Dicționarul general al literaturii române*, P-R, București, 2006; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Livius Ciocârlie, *Cu dinții de lînă. Jurnal 1978-1983*, București, 2008; idem, *Cartea cu fleacuri*, Pitești, 2010