Primul Război Mondial – între jurnal şi roman (către o teorie a discursului literar de frontieră)

Adrian DRAGNEA

Universitatea Transilvania din Braşov, Departamentul de Literatură şi Studii Culturale
Transilvania University of Braşov, Departament of Literature and Cultural Studies
Personal e-mail: dragnea79catalin@yahoo.com

First World War - between diary and novel. (Towards a theory of the memorialistic literary discourse)

The present study focuses on achieving a theoretical construct,while approaching some interesting notions, such as: memory, fact and fiction, testimony, document, all these being a part of the impressive crucible of memoirs. This article has, at least, two main aims: on the one hand, it is a retrospective research and aesthetic recovery of a traumatic time -The First World War- and, on the other hand, the revealing of some critical concepts able to emphasize the need for hermeneutics, for a way of understanding the reporting of contemporary man to a tragic period, trying to reveal undiscovered mysteries and repressed tensions, produced by the collision of different ages and mentalities.

In this regard, the article tries to expose some thorough research in this area, proposed by Maurice Blanchot, Paul Ricoeur, Philippe Lejeune, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, unfolding, also, similarities and differences beetwen three diary novels, inspired by the authors' experience in The First World War, which belong to different literary spaces: German, Romanian and French.

Keywords: The First World War, memoires, diary novel, diarist discourse, novel

Literatura de frontieră

"Este vremea memoriilor, şi a confesiunilor. Scrierile memorialistice reprezintă astăzi o industrie şi această industrie se află în plin avânt. Toată lumea scrie memorii confesiuni, autobiografii, poartă convorbiri sau dă interviuri; şi toată lumea citeşte memorii, amintiri, confesiuni, autobiografii, convorbiri şi interviuri".

Prezentul studiu se focusează pe realizarea unui construct teoretic, punând în discuţie câteva noţiuni foarte interesante precum: memorie, amintire, ficţiune şi autoficţiune, mărturie, document, toate acestea făcând parte din impresionantul creuzet al literaturii de frontieră, având cel puţin două obiective majore: pe de o parte, explorarea retrospectivă şi recuperarea estetică a unui timp traumatizant - Primul Război Mondial, iar pe de altă parte decelarea unor mecanisme critice capabile să argumenteze necesitatea unei hermeneutici, a unui mod de a înţelege raportarea esenţială a omului contemporan la o epocă tragică, încercând să dezvăluie mistere neconsumate şi tensiuni nedefulate încă, produse de întâlnirea, ciocnirea unor civilizaţii diferite.

Studiul temei memorialisticii literare a Primului Război Mondial constituie un domeniu de cercetare actual prin lucrările memorialistice publicate de curând, pe această temă, mai ales în contextul centenarului acestei conflagraţii.

Articolul îşi doreşte să expună modul în care Primul Război Mondial a rămas în memoria colectivă

a românilor, atât prin analiza unor documente cu caracter memorialistic, cât şi prin experienţele transpuse artistic de către scriitori care au trăit această experienţă a frontului. Astfel, se are în vedere o abordare într-o manieră pluriperspectivistă, între teorie critică, memorialistică, istorie şi ficţiune, evidenţiindu-se aspectul-cheie, esenţial, efectul traumatizant al unui timp demonizat, demitizat, destructurat al terorii şi al apocalipsei.

Textele memorialistice sunt numite şi texte de frontieră şi au fost aşezate la periferia literaturii, dar încet, încet îşi părăsesc statutul de specii marginale şi ajung în centru.

La începutul secolului al XXI-lea se observă că "foamea publicului de spovedanii şi dezvăluiri" de la sfârşitul secolului al XX-lea, despre care vorbea Mircea Iorgulescu în *Ispita memorialistică*, este la fel de mare, dar finalităţile sunt altele: reiterarea şi revalorizarea unui timp de legendă, reînvestirea unei lumi desacralizate într-o nouă ordine, aceea de recuperare a mitului şi scoaterea din noaptea amintirii a fragmentelor autentice, de viaţă şi de moarte, a poveştilor nespuse încă, a experienţelor neîmpărtăşite, mai ales în conjunctura marcării a o sută de ani de la Marele Război.

Este binecunoscut faptul că universul memorialistic reflectă aspecte esenţiale ale mentalităţilor unor epoci, unor fenomene, unor personalităţi atât din punct de vedere obiectiv, abordând un discurs cât mai aproape de adevăr, cât şi din punct de vedere subiectiv, neputând eluda puternica impresie artistică.

Operele literaturii memorialistice de război transpun aspecte semnificative din viaţa cotidiană, cu un pronunţat caracter subiectiv, reflectând coordonate ale mentalităţilor exprimate într-un context tragic, de excepţie, acela al existenţei aflate întotdeauna în situaţii limită.

Memorialistica are o structură eclectică şi reprezintă o scriitură eliberată de orice constrângeri. În paginile memoriilor şi ale jurnalelor pot coexista reflecţiile, comentariile despre sine, relatarea unor evenimente importante, fragmente eseistice, discursuri lirice şi stilistice impresionante, strucuri epice ample, imagini simbolice etc. Diaristul, spune Maurice Blanchot în studiul *Jurnalul intim şi povestirea* , speră să poată ridica evenimente nesemnificative la o valoare maximală în planul existenţei şi, în planul artei, jurnalul apare ca o tentativă de salvare.

Discursul diaristic

Experienţele mnemonice sunt marcate, ineluctabil, de relaţia cu timpul. "Memoria are ca obiect trecutul" De fapt, aceasta este aserţiunea-cheie de la care pleacă Paul Ricoeur în cartea sa *Memoria, istoria, uitarea*, idee pe care autorul spune că o preia de la Aristotel din *Parva Naturalia*. Scurte tratate de ştiinţe naturale. Memoria este solidară cu timpul, iar referentul ultim al memoriei rămâne trecutul.

Pornind de la raportul dintre imagine şi memorie propus de Aristotel în cartea mai sus amintită, putem extrapola acest fapt la nivelul analizei jurnalului. Un jurnal poate fi interpretat în două moduri, aşa cum era exemplul lui Aristotel cu figura pictată a unui animal, atunci când încearca să lămurească "vechea aporie a modului de prezenţă a absentului". Aşadar, jurnalul este atât o creaţie în sine, un caiet de însemnări, un obiect, cât şi un eikon, adică reprezentarea unui alt lucru. Astfel, zugrăvirea unor experienţe capitale se constituie ca un tablou, ca o reflecţie a unor trăiri, sentimente produse în şi prin amintire.

În toată această ecuaţie temporalitatea joacă un rol esenţial. Nu se poate discuta despre memorie, despre amintire, despre transfigurarea sau transpunerea unei experienţe fără implicarea noţiunii de timp. În cazul de faţă segmentul de timp implicat este cel al trecutului. Orice imagine a unei amintiri (phantasma, în terminologia lui Aristotel) presupune reprezentarea trecutului, realitatea anterioară constituind marca temporală prin excelenţă a lucrului de care ne amintim. "Actul de a-ţi aminti, spune Paul Ricoeur, se produce după un timp. Intervalul de timp dintre impresia primă şi reinterpretarea sa este cel parcurs de reamintire" . De fapt, amintire (mnēmē) şi reamintire (anamnēsis) sunt termenii cheie cu care operează Aristotel în Parva naturalia. Scurte tratate de ştiinţe naturale. Pornind de la această dihotomie am putea spune că discursul diaristic reprezină un complex proces de anamnesis, în care "reîntoarcerea, reluarea, regăsirea a ceea ce a fost văzut, simţit sau învăţat mai înainte" , reprezintă bastioanele inexpugnabile împotriva acţiunii distructive a amneziei.

Rememorarea este o artă proteiformă pentru că implică document social, dar şi expresivitate estetică, istorie şi literatură, fizică şi metafizică, nuomen şi fenomen.

Scrierile testimoniale reprezintă un amestec interesant între ficţiune şi realitate. În acest sens Eugen Simion afirma: "Diarismul este o formă posibilă de creaţie şi reprezintă chiar o tehnică de creaţie". Dar nu trebuie eludată nici valoarea documentară a genului autobiografic. De fapt, "mărturia constituie structura fundamentală a tranziţiei de la memorie la istorie" .

În *Ficţiunea jurnalului intim*, Eugen Simion spunea că există în societatea actuală o criză a ficţiunii şi că documentul viu, necontaminat de convenţia literară are de multe ori prioritate în ochii cititorului. Acest lucru este posibil şi prin faptul că ficţiunea a sădit în sufletul omului secolului al XX-lea neîncredere şi traumă. De aceea, este preferat astăzi documentul de viaţă autentică văzut ca o legitimare a unui nou mod de existenţă într-o lume care îşi pierde reperele ontologice, axiologice şi culturale.

Dar discursul autobiografic nu a ţinut dintotdeauna capul de afiş al preferinţelor lectorului. A fost considerat un gen minor, ba chiar mai mult, nu era văzut ca un gen literar. Secolul al XIX-lea va trezi o poftă insaţiabilă a

cititorului de a vedea ce se întâmplă în spatele cortinei, de a descoperi cine se află în spatele măștii, pentru că ce este mai incitant decât promisiunea dezbaterii unui subiect tabu sau ce înfierbântă mai mult imaginația decât perspectiva concupiscentă a dezvăluirii unui nud sufletesc, dezbrăcat de hainele grele ale inhibiției, ale refulării, ale clandestinității? Fuga din fața oglinzii încetează. Astfel, se naște textul-oglindă în care îl vezi pe Narcis, debarasat de cenzura conștiinței, lepădat de sclavia ficțiunii.

Imaginea celuilalt se poate reflecta într-o manieră foarte evidentă în însemnările sale testimoniale. Dacă "celălalt este un personaj omniprezent în imaginarul oricărei comunități" , așa cum ne spune Lucian Boia în *Istorie și mit în conștiința românească*, atunci eul celuilalt reprezintă o tentație irezistibilă. Căutarea permanentă a aceste specii hibride a mărturiei se traduce prin dorința sau poate nevoia de a trăi "cu frenezie viața altora" .

Jurnalul are un rol foarte important, mai ales în momentele nefaste ale istoriei, dominate de represiune, cenzură, teamă. De exemplu, în timpul conflagrațiilor, joacă un dublu rol: pe de o parte reprezintă un refugiu al spiritului creator, pe de altă parte este o bătălie subversivă şi clandestină pentru supraviețuire. Este în același timp şi un soi de disidență.

Am putea spune că jurnalul este un confident al conştientului, cu rol profilactic, acela de a ajuta la vindecarea traumelor lăsate de acele timpuri de restriște precum războaiele, așa cum Stendhal "ține un jurnal ca să-l ajute să se vindece de ridicol", după cum ne spune Eugen Simion.

Iar jurnalul de război este un depozitar al vremurilor de bejanie care preia și amortizează șocurile întâlnirii cu moartea. Este un hard extern care stochează memoria unui timp traumatizant. Ținerea unui jurnal devine un reflex de autoapărare împotriva amneziei, dar şi împotriva acțiunii distructive a factorilor externi.

Jurnalele intime au tendința de a înregistra faptul mărunt, nesemnificativ raportat la scara diacronică, dar esențial din punct de vedere al sincroniei. În acest sens, Roland Barthes vorbeşte despre "perisabilitatea scriiturii spontane".

În articolul *Jurnalul intim, text fără destinatar* , Jean Rousset spune că jurnalul este o scriitură care stă sub semnul efemeridei, o deviație modernă a povestirii la persoana I. Jurnalul este eliberat de orice constrângere formală, însă este obligat să respecte calendarul. Din această cauză scriitura sa este fragmentară, iar diaristul este supus ordinii succesive a zilelor, neputând să-şi alcătuiască narațiunea dincolo de nota zilnică.

Jean Rousset distinge jurnalul cu autodestinație - jurnal scris pentru a fi recitit - pentru a realiza o sinteză necesară care scapă miopiei cotidiene. Diaristul este un narator mult mai subiectiv decât naratorul textului ficțional, deoarece el transcrie doar acele secvențe cu o mare densitate în plan existențial, al trăirii imediate.

Există jurnale închise, scrise pentru a nu fi publicate şi jurnale deschise, scrise pentru a fi publicate. În ceea ce priveşte jurnalul de război, acesta este scris pentru ca autorul să se salveze din timpul profan, din ghearele unei realități care striveşte orice urmă de omenesc...

Maurice Blanchot, în studiul mai sus amintit, *Jurnalul intim şi povestirea*, observă că acest tip de scriitură este eliberată de orice constrângeri, are o structură eclectică. În paginile jurnalului pot coexista reflecțiile, comentariile despre sine, relatarea unor evenimente importante, fragmente cu caracter eseistic. Singura clauză a jurnalului este calendarul (legea lui Blanchot). Este vorba despre una din clauzele lui Eugen Simion atunci când teoretizează diarismul în lucrarea, des citată aici, *Ficțiunea jurnalului intim*, alături de celelalte legi: principiul simultaneității, clauza fragmentarismului, problema destinatarului. Scriitura diaristă se află sub protecția clepsidrei, dar se prezintă şi ca o proiecție a acesteia. Diaristul speră să poată ridica evenimente nesemnificative la o valoare maximală în planul existenței şi în planul artei. Jurnalul apare ca o tentativă de salvare pentru că scrii pentru a-ți salva viața prin scriitură. Acest fapt este foarte evident în cazul jurnalelor de război. Dar există şi o capcană: existența încredințată scriiturii falsifică existența. Jurnalul respinge ficțiunea, dar sfârşeşte prin a fi "o ficțiune a nonficțiunii, o ficțiune a trăitului, a realului, a autenticului."

A recupera memoria a rămas un interes constant al istoriografiei, istoriei literare şi devine, din ce în ce mai mult, o provocare pentru literatură.

Memorialistica trebuie plasată între relatare factuală și text ficțional pentru că autorii pretind a prezenta evenimente reale, semnificative, însă tocmai această modalitate de scriere selectivă, completată de talent, de stil şi de imaginație conferă scrierii caracter literar. "Documentul se transformă - cel puțin la unul dintre autori- în mod miraculos în operă de mare expresivitate estetică" . Şi așa, vrând-nevrând, nonficțiunea devine ficțiune. Încep să funcționeze mecanismele literarității. Cititorul de literatură confesivă "speră să descopere, dincolo de autor, personajul. Rousseau, Musil, Thomas Mann erau, desigur, scriitorii unor jurnale. Dar ei mai erau și fascinante personaje…". Aceste izotopii ale retoricii romanești sunt foarte evidente și sunt bine evidențiate și de către Eugen Simion: "Analizând, de pildă, personajul din jurnalul intim, mi-am dat seama, deodată, că nu-i vorba numai de unul singur, ci de două... Unul iese în față ca emblemă a autorului [...] și altul care se ascunde printre rânduri".

Începutul secolului al XX-lea va legitima aceste scrieri prin literaritatea paginilor unor scriitori precum André Gide în literatura europeană sau Mircea Eliade, Camil Petrescu în literatura română. Documentul confesiv capătă valențe estetice și expresive deosebite, fiind remarcabilă acribia cu care se descriu detalii

topografice și prosopografice.

Iată un răspuns legitim la întrebarea: Ce este jurnalul intim?, care întăreşte ideea de mai sus: "e un contract al autorului cu sine însuşi, un contract sau un pact de confidențialitate care, dacă nu este distrus la timp, devine public şi forțează porțile literaturii."

Romanul - jurnal

Romanul de tip jurnal apare târziu, la începutul secolului al XX-lea, ca formă directă, spontană, de exprimare a existenței umane. Această formă indică şi o manifestare liberă, îndrăzneață a scriitorului, care se dezice în acest mod de canoanele, de regulile consacrate ale literaturii. Romanele de tip jurnal cunosc un avânt deosebit, mai ales prin intermediul unui autor precum André Gide. André Gide legitimează estetic jurnalul. Cu el începe literaturizarea acestui gen.

Din tumultuoasa experiență a frontului s-au născut şi opere literare de mare valoare. O trăsătură comună, importantă a acestor cărți ar fi că autorii, de cele mai multe ori ei înşişi combatanți, surprind fața adevărată a războiului, aceea lipsită de orice urmă de eroism, folosindu-se chiar de propriile notații testimoniale

Scriitorul doreşte să fie mai sincer, mai natural, de aceea consemnarea disparată, fragmentară, lipsită de coerență, îi convine de minune. Lipsa de coerență se traduce, de fapt, prin relatarea întâmplărilor în voia memoriei afective, nu în succesiune cronologică, dar acest aspect se va observa mai pregnant la romanul lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, care pledează pentru modelul proustian de roman, exprimând o sensibilitate şi un tip de gândire specifice modernității şi mai puțin în cazul celorlalte două romane pe care le propunem spre analiză, *Focul* de Henri Barbusse şi *În furtuni de oțel* (scriere care-l inspiră pe Camil Petrescu în romanul său despre război) de Ernst Jünger, în care se respectă succesiunea temporală a evenimentelor. Cu alte cuvinte, dacă la cei doi autori străini, creatori de romane pe baza jurnalelor de front, timpul este linear, exterior, cronologic, în cazul scriitorului român, timpul exterior (al personajului aflat pe front) se amestecă, se combină cu cel interior (amintirea, analiza lucidă în spațiul memoriei).

Criticul Eugen Simion, în cartea des citată anterior, vorbea despre faptul că jurnalul este spațiul în care trăitul poate învinge imaginatul sau, mai bine zis, este spațiul în care existențialul îşi creează propria ficțiune şi o impune. În romanul-jurnal nu există, însă, această relație de beligerantă, ci se remarcă un soi de complementaritate, de conspirație între literaritate şi referențialitate.

Autorul de roman-jurnal va transcrie fără menajamente o experiență de viață, de regulă în nuditatea şi tortuozitatea ei. El nu se mai ascunde în spatele personajelor, nu mai recurge la forme deghizate, atribuite unei instanțe numite narator, ci are curajul să apară "în prima linie a textului". De aceea romanul-jurnal este înțeles ca o formă de reprezentare explicit subiectivă.

Aşadar, cele trei romane analizate transpun experiența autentică, de război a autorului, însă gradul în care lectorului i se dezvăluie eul ficțional este foarte diferit. Chiar dacă toate cele trei romane autobiografice pretind că prezintă întâmplări, personaje reale, ele rămân opere de ficțiune, în care realitatea este reinventată, recompusă, destructurată şi restructurată în funcție de filtrul imaginației, de motivațiile psihologice şi intențiile artistice ale autorilor. *Focul* şi *În furtuni de oțel* se apropie foarte mult de caracteristicile jurnalului personal, de memoriile unui "eu real". Acești autori străini devin niște naratori mult mai selectivi decât naratorul clasic al textului ficțional pentru că, prin calitatea intrinsecă de diariști, ei transcriu doar acele secvențe cu o mare însemnătate în plan existențial, al trăirii imediate.

Romanele-jurnal analizate prezintă, din punct de vedere al tipului de narațiune, o narațiune autodiegetică deoarece povestitorul este şi actant axial şi prezent în diegeză. Dar se diferențiază astfel: *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* este un roman subiectiv, modern, scris cu intenționalitate, care are la bază, având în vedere latura experienței de război, jurnalul de combatant al lui Camil Petrescu. În schimb, în celelalte două romane nu recunoaştem, pe deplin, schemele retoricii romaneşti pe care le întâlnim la Camil Petrescu, şi anume nuclee epice multiple, scheme actanțiale elaborate. Planurile epice induc şi generarea unor topologii: frontul, Bucureştiul.

Jurnalele de front ale celor doi, Ernst Jünger şi Henri Barbusse, devin romane indirecte. Deşi informația conținută în caietele combatanților ținute pe front (de exemplu, cele 16 caiete ale lui Jünger şi jurnalul lui Barbusse) nu este alterată, deşi se păstrează fragmentaritatea, tipul de discurs se schimbă. Discursului diarist i se adaugă un discurs în care putem găsi retorica specifică romanului realist şi chiar naturalist. Se poate observa, de asemenea, o tendință permanentă de discreditare a vocii actoriale. Cel ce discreditează este naratorul auctorial. Istoria povestită pare adevărată, pare a nu se vrea ficțiune, a nu se vrea convenție. Astfel, între povestirea referențială şi textul ficțional se va trasa o graniță foarte subtilă. În acest caz, doar cititorul are "posibilitatea de a surprinde mai limpede funcționarea textelor [...] pentru că au fost scrise pentru noi, cititorii, şi pentru că, citindu-le, noi suntem cei care le fac să funcționeze." Lectorul nu mai are față de pagina scrisă acea atitudine de falsă credulitate, nu e obligat să asume convențiile literaturii pentru că ceea ce citeşte pare adevărat, textul e perfect referențial. Lumea reprezentată nu este lumea ,,ființelor de hârtie" a lui Roland Barthes, ci una adevărată.

Din punct de vedere al temporalității, se observă în cadrul operelor literare discutate un prezent al narațiunii specific jurnalului care se manifestă printr-o

elipsă de moment a altor mărci temporale. În acest sens, Philippe Lejeune observa în cartea *Eu e un altul* că această formă temporală se poate numi un grad zero temporal. El are menirea de a sublinia anecdota, evenimentul. Astfel, naratorul este în scenă, iar istoria devine contemporană cu narațiunea Prezentul istoric este asociat narațiunii de tip segmentat, narațiune ce mimează discursul oral.

Istoria e trăită la modul real si ea poate fi validată din punct de vedere factual de alte scrieri ale autorului cu caracter biografic (jurnalele ținute pe front). În acest sens, se poate vorbi despre "ambiția de fidelitate la care se rezumă funcția veritativă a memoriei". La lectură, cititorul are impresia viului, a vieții, nu a convenției literare. Această impresie de viață reală este generată în text de tehnicile narative: intensitatea trăirii evenimentelor, faptul că secvențele de viață evocate aparțin unor zone de experiență neobișnuite (tranșee, gropi de obuze, spitale etc.).

Un lucru este cert. Nu citim romane, jurnal sau jurnale de război pentru a căuta şi a găsi experienţe livreşti, pentru a descoperi chintesența vieții sau o lume ascunsă a alter ego-ului. Ceea ce interesează ar fi aventura omului cu lumea, macrocosmul. Experiența războiului oferă această confruntare cu realitatea, cu absurdul, cu viața, dar şi cu moartea.

Note:

1. Mircea Iorgulescu, Ispita memorialistică, în Caiete Critice, nr. 1-2/1987, Bucureşti, Ed. Viața Românească, 1987, p.7
2. Mircea Iorgulescu, Ibidem, p. 7
3. Maurice Blanchot, Jurnalul intim şi povestirea, Caiete Critice - Jurnalul ca literatură, nr. 3-4/1986, Editura Viața Românească, București, 1986.
4. Paul Ricoeur, Memoria, istoria, uitarea, Ed. Amarcord, Timişoara, 2001, p.42
5. Paul Ricoeur, Ibidem, p. 32
6. Paul Ricoeur, Ibidem, p. 34
7. Aristotel, Parva naturalia. Scurte tratate de ştiinţe naturale, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1972.
8. Paul Ricoeur, Memoria, istoria, uitarea, Ed. Amarcord, Timişoara, 2001, p. 44
9. Paul Ricoeur, Memoria, istoria, uitarea, Ed. Amarcord, Timişoara, 2001, p. 38.
10. Lucian Boia, Istorie și mit în conștiința românească, Ed. Humanitas, București, 2011, p. 251
11. Mircea Mihăieș, Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea, Polirom, Iași, 2005, p. 6
12. Eugen Simion Ficțiunea jurnalului intim, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2005, p.26
13. Jean Rousset, Jurnalul intim, text fără destinatar, în Caiete Critice - Jurnalul ca literatură, nr. 3-4/1986, Editura Viața Românească, București, 1986
14. Eugen Simion, op. cit., p. 13
15. Mircea Mihăieş, op. cit., p.9
16. Mircea Mihăieș, Ibidem, p. 8
17. Eugen Simion, op. cit., p. 14.
18. Eugen Simion, Ibidem, p. 22
19. Philippe Lejeune, Pactul autobiografic, Editura Univers, București, 2000, p. 12
20. Paul Ricoeur, Memoria, istoria, uitarea, p. 21.

Bibliography:

Aristotel, *Parva Naturalia. Scurte tratate de științe naturale/ Parva Naturalia.Short treatises on nature, traducere* Șerban Mironescu și Constantin Noica, București, Editura Științifică, 1972

Barbusse, Henri, *Focul/ The Fire*, traducere Radu Popescu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1960

Blanchot, Maurice, *Jurnalul intim și povestirea/ Diary and Story*, trad. de Emil Paraschivoiu, în Caiete Critice, 3-4/ 1986, București, Editura Viața Românească, 1986

Boia, Lucian, *Istorie și mit în conștiința românească/ History and Myth in Romanian Consciousness*, București, Editura Humanitas, 2017.

Iorgulescu, Mircea, *Ispita memorialistică/ The memorialistic temptation*, din Caiete Critice, nr. 1-2/1987, București, Editura Viața Românească, 1987

Junger, Ernst, *În furtuni de oțel/ Storm of steel*, traducere Viorica Nișcov, București, Editura, Corint Books, 2017

Lejeune, Philippe J*e est un Autre. L 'autobiographie de la littérature aux médias/ I am another. The autobiography of the literature to the media*, Paris, Collection Poetique aux Edition de Seuil, 1980

Lejeune, Philippe, *Pactul autobiografic/ The Autobiographical Pact*, Editura Univers, București, 2000

Mihăieș, Mircea, *Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea / Cruel Brooks. Intimate Diary and Suicide* (ediția a II-a revăzută) Iași, Editura Polirom, 2005

Petrescu, Camil, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război/ The Last Night of Love, the First Night of War*, București, Editura Cartex , 2013

Ricoeur, Paul, *Memoria, istoria, uitarea/ Memory, History, Forgetting* traducere Ilie Gyuresik și Margareta Gyuresik, Timișoara, Editura. Amarcord, 2001

Rousset, Jean, J*urnalul intim, text fără destinatar/ The intimate diary, text without recipient*, în Caiete Critice - Jurnalul ca literatură, nr. 3-4/1986, București, Editura Viața Românească, 1986

Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim/ The fiction of the intimate diary,* vol. I, Există o poetică a jurnalului?, București Editura Univers Enciclopedic, 2005