



# Paul Goma. *Adameva*: Jocul instanțelor narrative (I)

Mariana PASINCOVSCHI

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, Facultatea de Litere și Științe ale Comunicării  
“Ștefan cel Mare” University of Suceava, Faculty of Letters and Communication Sciences  
Personal e-mail: mariana\_amalia12@yahoo.com

*Paul Goma. Adameva: The game of Narrative Instances. Part 1*

Being a part of a complex analysis, the actual study aims to reveal, beyond the “generic” allegiance and the genesis of the novel, how a “new formula” of knowledge of narratorial identity takes shape according to a downward path of the three pronominal references. It seeks the operation of knowledge generated by the inter-time, the changes occurred in relation to other ages and their materialization in the corpus of the three persons.

Another point is to illustrate how the author, in order to take revenge against the ban system, turns to an “I” sequestered between two dates and two contradictory rhythms: the outer rhythm of everyday dating and the inner rhythm of remembering. On the other hand, we can see, however, a complementary relationship between the two categories because the one who tries to know himself (“à se connaître”, the diarist) wants, in fatal way, to become known by his writing (“à se faire connaître”, the author of memoirs). In this way, in addition to rigorously analyzing the behavior of his fellows, the narrator analyzes himself. Therefore, he becomes his own object of study; he studies himself starting with his responsibility as a human and ending with his responsibility as a writer.

In fact, it is a knowledge that is not carried out no matter how, but through consciousness, it means objectively. Hence the (auto) -observation, -analysis, -irony. Beyond this, the text highlights the concern for revealing details, for the characteristic notes with aesthetic and knowledge value, and finally, for the particular images designed to create a more unique painting as, starting from the principle of an unrepeatable life, it provides a good creative premise from the beginning.

Keywords: Paul Goma, *Adameva*, Lătești, forced domicile, narrative instances, revealing details, dialectic of alterity



Pentru a înțelege de ce volumul lui Paul Goma, *Adameva*, merită din plin calificativul de inedit, ar trebui să cunoaștem, dincolo de apartenența „generică”, geneza acestuia, atât de singulară la un scriitor inflexibil (în sensul de a merge până la capăt) și prolific precum Paul Goma.

După cum rezultă din înseși mărturiile prozatorului, *prima* carte despre domiciliul obligatoriu, intitulată *Lătești*, este scrisă în intenția de continuare a *Gherlei*, din 16 februarie 1973, la Cachan, în sudul Parisului, până la 1 aprilie, același an, la Sanary-sur-Mer, lângă Toulon. Ea rămâne, însă, neterminată din

cauza unor urgențe ca *Gherla* ori *Patimile după Pitești*, dar și deoarece „ca eveniment, ca fapt, ca stare – deci ca viitoare carte: d.o.-ul mi se părea a fi o bagatelă, un soi de epilog lipsit de substanță, un fel de interludiu cu totul neinteresant... – față de închisoare, față de reeducarea de la Pitești, față de strivirea definitivă a scriitorului prin mijloace <<dulci>><sup>1</sup>”.

Nepublicată nici azi<sup>2</sup> cartea surprinde (conform atestării autorului din *Adameva* și cum bine punctează Virgil Podoabă<sup>3</sup>), sub formă epistolară, latura neagră a domiciliului obligatoriu, descriind „cumplita mizerie materială, disperare, promiscuitate, renunțare,

abandon” pe care le trăiau studenții din '56.

În 1994 autorul scrie o altă versiune a Lăteștiului, *Adam și Eva*, text devenit *Adameva* (și publicat în 1995 la Casa de presă și editură <<Loreley>> din Iași), iar în 1999 redactează o nouă variantă a *Adamevei: Sus, în vârful Raiului*, care este tipărită în 2008, la editura Curtea Veche Publishing din București.

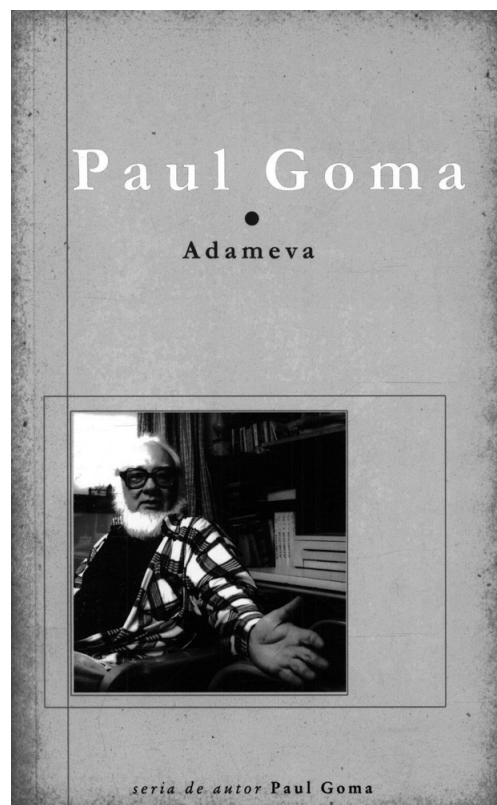
Spre deosebire de prima carte, scrisă *cu cerneală de funingine și de pelin*, ca urmare a faptului că „după o întrerupere de 20 de ani nu se mai putea relua, continua”<sup>4</sup>, cea de acum privilegiază versantul pozitiv, fiind scrisă *cu cerneală aurie*<sup>5</sup>, astfel încât cele două versiuni ale Lăteștiului reprezintă, atât din punctul de vedere al tehnicii scripturale, cât și din cel al viziunii – două idealizări de semn contrar<sup>6</sup>:

... e drept, ca mintea românului de pe urmă a funcționat fericirea-mi, mult după aceea am înțeles că Lăteștiul, pentru mine, fusese un *loc de libertate și de femeie* (s.n.), cu atât mai de iubit, cu cât era mai de pupat pe lumea cealaltă, fiindcă pe asta o ratasem<sup>7</sup>.

Acum, că am trecut la partea a doua a Poveștii Lăteștiului, am senzația că am idealizat totul: locul, timpul, oamenii și faptele lor, pe bărbați, dar mai ales pe femei. Normal, nu doar pentru că acestea îmi aparțin (altceva al meu nu am, simț și eu nevoie de o <<țară>>, de o <<acasă>>, măcar de un mit al lor), ci pentru că orice operație de punere în evidență a unui element implică un tratament de favoare – măcar pentru că se vorbește despre el, nu despre altul – de urcare pe podium (ca să poată fi cercetat), deci de prezentare ca pe ceva idel.

Aș fi putut scrie Lăteștiul cu cerneală de funingine și de pelin; să vorbesc despre cumplita mizerie materială, despre disperare, promiscuitate, renunțare, abandon. Însă așa cum aceste semne ale <<decăderii>> erau atunci, astfel văzute și interpretate de noi, tinerii, de noi, <<studenții din '56>> (severi, nemiloși în privința moralei – tocmai pentru că eram tineri, sănătoși, moartea nu ne dădea târcoale), acum, când unul dintre judecătorii de altădată a îmbătrânit și el, fenomenul merită o reevaluare, o relectură – o re-interpretare<sup>8</sup>.

În lumina acestor circumstanțe se poate observa, ca o notă distinctă, preocuparea autorului de a evoca, mai mult ca oricând, atât prin notație jurnalieră, cât și prin numeroase confirmări textuale, vârsta de la care scrie. El își asumă vârsta pe care o are și din perspectiva ei, a vârstei de „acum” judecă lucrurile de atunci. Prin mobilitatea memoriei agentul narativ (narator și reflector totodată) trece spre un alt timp al povestirii și reclamă o participare afectivă de o supremă intensitate. Timpul prezent indică, astfel, distanța narativă, adică distanța temporală și psihologică de la care *eul narator*



Sursă foto: [http://static.elefant.ro/images/06/56606/adameva\\_1\\_fullsize.jpg](http://static.elefant.ro/images/06/56606/adameva_1_fullsize.jpg)

relatează acum considerațiile și sentimentele pe care *eul-erou* le-a avut în acel moment.

Dar el nu ajunge la acest „eu”, la această entitate palpabilă decât printr-o mișcare dinspre în afară spre un înlăuntru, mișcare favorizată de viziunea obiectivă a persoanei a III-a care ne spune, chiar dintru început, „iată un roman”. Se conturează, așadar, o „nouă formulă” de cunoaștere a propriei identități, conform unui traseu descendent al celor trei referințe pronominale: naratorul se vede ca un „el”, își spune, mai apoi, „tu”, pentru a se contopi, finalmente cu un „eu” cu care va împărți aceeași unitate existențială:

Ei, da. *S-a lăsat* (s.n.) de pipă: *nu-ți era* (s.n.) soră, ocupa amândouă mâinile [...]. *Nu putea* (s.n.) scrie când trăgea din pipă; când din pipă *trăgeam* (s.n.), trăgeam din pipă, atât, punct, iar această situațiune a trebuit tăiată-n două cu toporul, precum copilul lui Solomon: ori-ori. [...] Cu cât înaintezi în vârstă, cu atât retrogradezi în tot – deși mai potrivit ar fi: cu cât dezînaintezi, cu atât la tot mai multe și la mai mult renunți<sup>9</sup>.

Când a avut alerta aceea cu inima, în vara lui '89, iar primul doctor i-a spus: <<Trebuie să renunți la fumat, la cafea, la grăsimi animale, la... stări de nervi – altfel...>>, <<Altfel?>>, l-am contrat, știind bine cum arată acel altfel și știind

bine că *am să* (s.n.)... Că *ai să* (s.n.)... Că *are să* (s.n.) acceptate mișelescul șantagi. Iar când doctorul a repetat, a recitat Renunțările, *el-tu-eu* (s.n.): <<Bine, renunț>> – dar numai ca să scăpăm, să ieșim la aer, la soare, unde să-i tragem noi o țigare, știi, colé. Apoi când Moș Metzianu, Doftorul fără Arginți, te-a pus să juri pe capul băiatului că ne lăsăm de tutun, *el s-a jurat* (s.n.), *tu te-ai lăsat* (s.n.) de fumegat, dar numai pentru că *apucasem* (s.n.) să jur pe capul copilului, nu de alta...<sup>10</sup>

Paradoxal, la o viziune de ansamblu transpare evidența că această schemă anticipează (și se integrează perfect în) formula întregii cărți prin trecerea dinspre roman, spre memorial și jurnal. Pentru a-și lua revanșa față de sistemul de interdicții care îl înconjoară autorul apelează, în tot cazul, la un „eu” sechestrat între două date și două ritmuri antinomiche: „rimtul exterior al datării cotidiene, un ritm monocord, cu o singură viteză și care exclude, principial, imaginația, și rimtul interior al rememorării, un ritm simfonic, cu mai multe viteze, și care include imaginația: fie și numai în marginile evenimentului trăit...<sup>11</sup>. Pe de altă parte există, totuși, o relație de complementaritate între cele două categorii pentru că cel care încearcă *să se cunoască* (<<à se connaître>>, diaristul) vrea, în chip fatal, *să se facă, prin ceea ce scrie, cunoscut* (<<à se faire connaître>>, autorul de memorii)<sup>12</sup>.

Să urmărim cum funcționează această cunoaștere (generată de intertemp și nu numai), care sunt schimbările survenite din perspectiva unei alte vârste și cum se materializează acestea în corpul celor trei persoane.

De reținut, înainte de toate, capacitatea scriitorului de a proceda selectiv, cu instinctul calității detaliului, al semnificației sale. Și asta poate tocmai pentru că „de multe ori – spune Plutarh – un lucru neînsemnat, o vorbă, o glumă oarecare dau în vileag firea unui om mai bine decât bătlăile în care cad ostașii cu zecile de mii...<sup>13</sup>. Apare, negreșit, preocuparea pentru detaliile revelatoare, pentru notele caracteristice, cu valoare în același timp estetică și de cunoaștere, în fine, pentru imaginile particulare menite să creeze un tablou cu atât mai unic cu cât, pornind de la o viață irepetabilă, îi asigură dintru început o bună premisă creatoare.

Ca să dea impresia de detașare și de obiectivare sporită, de autorefectare distanțată, Paul Goma apelează la persoana a III-a. Dar rolul ei nu se limitează la atât: această viziune, (auto)ironică pe de altă parte, are rolul de a exprima ochii din afară ai lumii. Ea poate fi asemuită, firește, modului în care scriitorul este privit (și primit) în societate. Dacă în literatură, în scriere ocupă un loc meritoriu, câștigat printr-o bătlie cruntă cu destinul și nevoit să suporte în mod constant

implicațiile și imprecățiile derivate de aici, el nu are, în schimb, un loc la care să se întoarcă acasă. Și asta nu din lipsă de spațiu, ci din lipsa de bunăvoință a celor care locuiesc acest spațiu. Prin urmare, funcționează din plin drama exilatului: de a nu fi pătruns (decât cu sacrificii imense) în literatura țării de adopție și, în același timp, de a-și fi tăiat (impus, și nu propus) legătura cu propria literatură:

Foarte bine, foarte bine, ajunsese la vreme, ba chiar și la timp, ca țaranul cu jalba-n proțap, ca obiditul cu paiele(aprinse)-n cap; urcase; dintr-o ochire țintise locul: liber ca pasărea cerului ce pe limba ei piere, să nu-ți crezi ochilor!; [...]

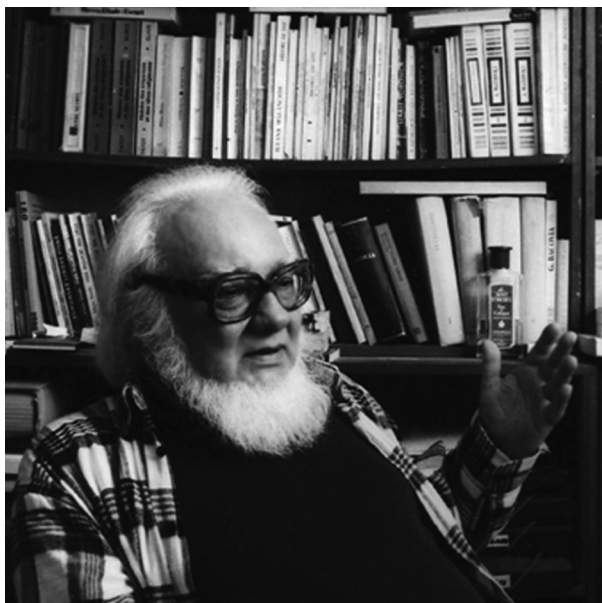
Foarte bine, foarte: locul pentru bagaje neocupat și ce bine când în viață găsești locul tău neocupat încă, fie prin instalare pură și simplă, fie prin extindere – asta în peștera din care ai plecat tu, ca să mai vezi lumea cea din afara borții natale și când te-ai întors, cohaiticii din prag au început a mârâi, a-și răzbeli buza, a-și gingivi gingia – că de ce te-ai întors tu?, că ce, nu-ți era bine, ție, pe-acolo, pe-afară, prin neagra străinătate?, la tine? [...] – tu du-te, nene, de unde-ai venit, la lumea ta, străină, noi o avem p-a noastră, din moș'-strămoș', căci tu nu mai ești d-al nostru, măi!; căci tu ești d-al lor, căci noi le-avem p-ale noastre – măi!<sup>14</sup>

Într-o frecventă discuție cu sine însuși, naratorul trece cu ușurință de la o formă pronominală la alta, într-un dialog lăuntric care cumulează toate funcțiile narative: este, în același timp, autor, personaj, narator, judecător moral și estetic etc. Asemeni unui Narcis bicefal există un ochi care privește înăuntru, în oglinda propriei ființe, și altul care privește în afară, în oglinda lucrurilor ce-l înconjoară. Dar mai există, lângă mitul lui Narcis, un *mit al oglinzii* care asociază în chip fatal un alt mit, *mitul Celuilalt*, al personajului din oglindă, dar, mai ales, al personajului din subtext, din *oglinzii*<sup>15</sup>.

Pentru a descoperi acest personaj autorul cedează, treptat, locul persoanei a doua. Este vorba, în mod evident, de o dedublare pentru a crea un personaj de dialog. Dar nu unul oarecare ci, pe lângă glasul naratorului acreditat – cum teoretizează Eugen Simion pe marginea jurnalului polonezului Gombrowicz –, un al „doilea glas”. El reprezintă, așadar, *eul critic* și menirea lui este să însoțească și să comenteze, fără cruțare, celălalt *eu*, „eul în expansiune”, eul confesiv.

Există, așadar, un *eu* care se confesează și un *travesti* al acestuia care îl admonestează, asumându-și responsabilitatea narațiunii. În fond, nu este numai atât: prezența acestei sosii auctoriale depășește intenția de a acapara întregul perimetru narativ, vizând mult mai departe.

Care va fi fiind cauza unei asemenea opțiuni? de ce



Paul Goma

Sursă foto: [http://static.elefant.ro/images/06/56606/adameva\\_1\\_fullsize.jpg](http://static.elefant.ro/images/06/56606/adameva_1_fullsize.jpg)

ar recurge, mai exact, autorul la acest procedeu? Oare numai pentru a da pregnanță mărturisirii?, a înviora lectura?, a sparge monotonia confesiunii la persoana întâi? Și dacă ar fi așa, cine s-ar putea situa în spatele acestui *eu critic* și de ce punctul destinației finale l-ar constitui tocmai acest *travesti al naratorului*?

Înainte de a elucida aspectele invocate, să-l urmărim pe călătorul care, sub *leitmotivul* trenului și al aparentei *uitări* angajează, prin prisma dialogului, *preliminariile dulci inimii*<sup>16</sup>:

Are impresia că a uitat ceva.

Ți se pare, așa e toamna: intri la idei și gata fandacsia! [...]

Am impresia că ai uitat ceva – bată-te să te bată: uitasem că nu mai țineai minte ce aveai de gând să-ți amintești. [...]

Ți-e rău? Dacă te-ai așeza?

Nu rău-rău, dar nici bine: din pricina la-curbelor, TGV-urile au cică un mecanism de compensare a centrifugei, dar uite că și ele, săracele, au îmbătrânit înainte de a apuca să fie tinere și fericite. Trenul n-a pornit, el. Nu, dar și când o s-o pornească... E mai înțelept s-o iei cu anticipațiunea, ca atunci când vine prezentul și se așează peste fostul viitor, tu să fii gata-pregătit – oricum, obișnuit. [...]

Să mă așez în fotoliu, ca să nu-mi fie rău de curbele viitornice? Să nu te așezi – în fotoliu, aceasta-i întrebarea. Le reproșaseși scriitorilor din țară că scriseseră cărți cu acțiuni și personaje de niciodată, de nicăieri, dar tu? Eu? Îmi scriu cărțile în Franța, de parc-aș fi la noi, la Mana, de unde am

plecat acum cincizeci de ani.

I-a surprins libertatea cu sertarele goale. [...] Pe tine nu a avut cum să te surprindă libertatea, te-a surprins surprinderea lor în fața surprizei...<sup>17</sup>

Se poate observa că ceea ce îl întemeiază pe narator nu este decât ruptura, diferența, experiența, înstrăinarea. Desigur, singurătatea care îl determină să inventeze un „personaj” de dialog. Lucru care, trebuie să recunoaștem, îi reușește, și nu doar pe linia dialogului propriu-zis ci, mai ales, pe liniile directe ale cărții. Este vorba, în mod cert, despre ceea ce exegeții au numit mitul suprem al scrisului său, memoria împotriva amneziei<sup>18</sup> sau, cu un cuvânt al scriitorului, *memoricultura*, cu implicațiile aferente: diferența marcantă dintre narator și ceilalți, glosări pe tema lucrului nefăcut la timp, considerații politice și critice despre români și românită („rezistența” la români, minciuna, denunțarea, trădarea, dedublarea, fenomenul Piața Universității, *autocronia*, (i) moralitatea), puzderia de fete și femei de la Lătești, dar și din alte „trenuri”, mărturii de credință despre literatură în general, precum și despre cea a românilor, polonezilor, rușilor, în special, considerații în legătură cu scrisul încifrat, reflecții legate de scrierile anterioare, refugiu, închisoare, domiciliu obligatoriu, munci necalificate, securitate, exil și, firește, *linia experienței creatoare*.

Pe de altă parte, dacă în scrierile precedente autorul folosește linia de dialog, ghilimelele sau orice altă modalitate pentru a marca cei trei actori, de data aceasta nu există, dincolo de înțelesul textual, un semn vizibil în acest sens. Și asta pentru că acești interlocutori imaginari nu fac decât să-l suplinească pe același narator care, vorba lui Eugen Simion, nu știe ce să mai inventeze pentru a se privi în oglindă din toate părțile și din toate unghiurile: doar, doar se va vedea mai bine, se va descoperi și se va portretiza mai bine... Dar mai ales pentru că el (tu, eu) reprezintă un subiect central și autogenerator. (Sub un alt aspect trebuie să adăugăm că suprimarea semnelor tipografice răspunde intenției auctoriale de a înlătura limita ce separă vorbirea simulată a personajelor – dar dată drept reală, mimetică – și povestea fictivă a unui emițător virtual: autorul însuși sau naratorul-relevu, și de a distruge izolarea dialogului)<sup>19</sup>.

De altfel, chiar are loc o (re)descoperire (într-un moment întemeiat de durată) sau, mai exact, o revizuire de vreme ce naratorul nu ezită să se întrebe dacă a procedat bine sau rău?, dacă a acționat corect?, dacă nu cumva a fost prea sever (cu sine și cu alții) și dacă, ajuns la manșa istoriei (personale și colective), ar fi schimbat ceva din cele trăite și întâmplate?! Pe lângă o analiză riguroasă a comportamentului confrăților, el își face sieși o analiză. Devine, așadar, propriul obiect de studiu, își dă o notă pornind de la responsabilitatea



ca om și sfârșind cu responsabilitatea ca scriitor. Este angajat, cum explică Virgil Podoabă, deodată într-o relație de cunoaștere pură și într-una participativă – Eu-Acela și Eu-Tu, chit că cu sine însuși, între sine și sine, ca subiect și „obiect” totodată<sup>20</sup>.

Dar această cunoaștere nu se realizează oricum, ci prin prisma conștiinței, deci cu obiectivitate. De aici și (auto) – observația, -analiza, -ironia.

În definitiv, pentru a-l putea cunoaște pe „eu” trebuie să cunoști împrejurările în care s-a construit acest „eu”. Altfel spus, trebuie să îl privești, mai întâi, ca pe un „el”, să îl integrezi într-un timp și un spațiu, să i te adresezi, mai apoi, ca unui „tu”, dintr-o poziție atotștiutoare, și abia apoi să te contopești cu el, iar el să se identifice cu *el*-ul de pe copertă.

Semnificative sunt, în acest sens, cuvintele lui Georges Poulet: „A te cunoaște înseamnă a te descoperi într-un moment întemeietor de durată. Întrebarea *Cine sînt eu?* se confundă, așadar, în mod firesc cu întrebarea *Cînd sînt eu?* Care e acel moment în care mă descopăr în pragul unui timp care va deveni al existenței mele? Dar acestei întrebări îi corespunde de asemenea, în mod nu mai puțin firesc, o altă întrebare analoagă: *Unde sînt eu?* Care e locul în care mă descopăr plasat în prezent, și cum se situează acest loc în raport cu alte locuri? Examenul critic al conștiinței de sine se deschide, așadar, nu numai asupra unui studiu al timpului, ci și asupra unei surprinderi a spațiului”<sup>21</sup>. Sau, în termenii autorului nostru:

Au trecut – ia să vedem: din august '77, abia șaptesprezece ani de la călătoria pe-o frunză de mușama, / de la București la Constanța; [...] – ei bine: ce s-a schimbat? Firește, locul, dar acesta nu are marea importanță pe care-o are locul-în-timp, fiindcă nu se întreabă: Când?, ci: La ce vârstă?<sup>22</sup>

Note:

1. Paul Goma, *Adameva*, Curtea Veche Publishing, București, 2008, p. 99.
2. decât în mod simbolic și ironic de „editura” autorului: Paul Goma, *Lățești*, Editura Autorului, 1997.
3. Virgil Podoabă, *Metamorfozele punctului. În jurul experienței revelatoare*, Paralela 45, Pitești, 2004, p. 272.
4. Paul Goma, *op. cit.*, p. 99.
5. Expresie întrebuințată de Virgil Podoabă în studiul *Istmul și continentele Goma. Experiența de la Lățești. Cerneala de funingine, cerneala aurie*, *op. cit.*, p. 272.
6. *Ibidem*, p. 273.
7. Paul Goma, *op. cit.*, p. 133.
8. *Ibidem*, p. 165.
9. *Ibidem*, p. 7.
10. *Ibidem*, p. 8.
11. Virgil Podoabă, *Adameva* sau *Cartea recapitulativă a*

*experienței creatoare*, în *Punctul critic: pagini despre și de confesso-literatură. Studii și mărturii*, Paralela 45, Pitești, 2007, pp. 128-129.

12. Maurice Chapelan, *apud* Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim, I. Există o poetică a jurnalului*, Univers Enciclopedic, București, 2001, pp. 242, 246.

13. Plutarh, *Alexandru*, în *Vieți paralele. Alexandru și Cezar*, Vol. IX, Editura Științifică, București, 1957, p. 21.

14. Paul Goma, *op. cit.*, pp. 5-6.

15. Eugen Simion, *op. cit.*, pp. 227-228.

16. „Sigur-sigur: trebuie să fii dus, transportat, căruțat, diligentuit, față-n față cu genunchele cele nunchéle, ca să angajezi *preliminariile dulci inimei* (s.n.), ochilor – și coapsei, cum atât de frumos glăsuiește Scriptura”, Paul Goma, *op. cit.*, p. 9.

17. *Ibidem*, pp. 13-14.

18. Virgil Podoabă, *op. cit.*, p. 125.

19. Bernard Valette, *Romanul. Introducere în tehnicile moderne de analiză literară*, Traducere de Gabriela Abăluță, Cartea Românească, f.l., 1997, p. 54.

20. Virgil Podoabă, *Metamorfozele punctului. În jurul experienței revelatoare*, ed. cit, p. 291.

21. Georges Poulet, *Conștiința critică*, Traducere și prefață de Ion Pop, Univers, București, 1979, pp. 326-327.

22. Paul Goma, *op. cit.*, p. 15.

## Bibliography

Goma, Paul. *Adameva (Adameva)*. București, Curtea Veche Publishing, 2008, 198p.

Podoabă, Virgil. *Metamorfozele punctului. În jurul experienței revelatoare (The metamorphoses of the full stop. Around the revealing experience)*. Pitești, Paralela 45, 2004, 307 p.

Podoabă, Virgil. *Punctul critic. Pagini despre și de confesso-literatură. Studii și mărturii (The critical point. Pages on confessional writing. Studies and testimonials)*. Pitești, Paralela 45, 2007, 330 p.

Poulet, Georges. *Conștiința critică (Critical consciousness)*. Traducere și prefață de Ion Pop, București, Univers, 1979, 332 p.

Plutarh. *Vieți paralele. Alexandru și Cezar (Parallel lives. Alexander and Caesar)*. Vol. IX. Traducere, notițe istorice, note de N.I. Barbu, București, Editura Științifică, 1957, 188 p.

Simion, Eugen. *Ficțiunea jurnalului intim, I. Există o poetică a jurnalului (The Fiction of the Intimate Diary, I. There is a poetic of the diary)*. București, Univers Enciclopedic, 2001, 290 p.

Valette, Bernard. *Romanul. Introducere în tehnicile moderne de analiză literară (The Novel. Introduction to modern techniques of literary analysis)*. Traducere de Gabriela Abăluță, f.l., Cartea Românească, 1997, 160 p.