

FRAGMENTS OF A JOURNAL – FROM HAPPINESS TO ANGUISH

Iulia Luca

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

Abstract: The aim of our essay is to analyse and to reveal the secrets of one of Ionescu's hidden identities, an author who can mask behind many notations structured in two axes: the inside and outside, the usually vulnerable identity and the otherness which is incomprehensible. The private literary diary is still considered to be somewhere at the borders of the mainstream literature, in a place in which authenticity and the aspiration towards it seem to be the guiding principles. Ionescu is concerned more about himself than the world, his constant attempt was to understand his own self, and in the end, the author achieves a true and deep soul-searching. Published when Ionescu was already in France, he is one of those diaries which were not intended for publishing, thus employing a surprising instance of authenticity.

Keywords: Eugen Ionescu, literary biography, diary, theatre, authenticity, happiness, anguish

Apărut în anul 1967, când Eugen Ionescu avea 58 de ani, *Jurnal în fărâme (Journal en miettes)* este și nu este, din punctul de vedere al definiției și al caracteristicilor stricte ale genului biograficului, un jurnal intim. Chiar titlul jurnalului ne previne asupra uneia din principalele caracteristici ale genului, și anume exprimarea intermitentă, fragmentată sau, așa cum însuși autorul o spune, „în fărâme”. Jurnalul ionescian nu respectă canoanele genului biografic sau autobiografic, ci pare mai degrabă să fie o permanentă interogare a conștiinței în încercarea autorului de a înțelege lumea, de a se înțelege pe sine, de a se explica prin intermediul unor momente ale vieții pe care, prin harul memoriei, le aduce în prezentul scrierii. Acest tip de jurnal nu respectă nicio cronologie, ci încearcă o explicare și explicitare a ceea ce face, simte și gândește autorul, urmând meandrele și subterfugiile eului în încercarea sa, în aparență haotică, de a se împăca cu lumea și cu sine.

Spre deosebire de alți autori de jurnale intime, interesați de consemnarea evenimentelor cotidiene pe care le trăiesc, Eugen Ionescu utilizează o tehnică specială, ce constă în notarea impresiilor în funcție de flash-urile memoriei. „Claie peste grămadă ce de imagini, ce de vorbe, ce de personaje, ce de figuri simbolice, toate la un loc, aproape totuna niciodată chiar așa, o învălmășeală de mesaje în dezordinea pe care pînă la urmă poate o recunosc, dar care nu mă ajută deloc să progrez în privința problemei fundamentale: ce este viața? Ce este ceea ce mă înconjoară? Cine sunt”¹. Aceste câteva cuvinte ne dezvăluie un Ionescu fragil și vulnerabil, un Ionescu preocupat mai mult de el însuși decât de lumea exterioară și care se interpretează cu inteligență, pentru a contura, la final, o autentică și dramatică dar, în același timp, foarte vie căutare identitară.

¹ Eugen Ionescu, *Jurnal în fărâme*, traducere de Irina Bădescu, Editura Humanitas, București, 1992, p. 159.

Jurnalul ionescian, impropriu denumit jurnal, dacă ar fi să ținem seama de canoanele genului biografic, nu este unul obișnuit, nu este căutarea timpului pierdut, este tocmai căutarea de a afla rostul acestuia. Pe parcursul acestei căutări vom regăsi întrebările specifice cu privire la încercarea lui Ionescu de a înțelege, de a se înțelege, de a găsi sensul vieții, de a se mărturisi, raportându-se permanent la sine, la un sine pe care îl instituie pe măsură ce îl scrie. Jurnalul pare a fi un examen de conștiință în demersul autorului de a înțelege conflictul cu alteritatea: o alteritate interioară (celălalt, străinul perceput de sine), alteritatea exterioară (umană și obiectuală), dar și fragilitățile descoperite în relație cu divinitatea, solitudinea, neantul, sau, din contră, viața trăită frenetic. De asemenea, apare dramatic sentimentul tragic al timpului care se grăbește spre moarte, iar existența este privită ca o eternă trecere.

Se adaugă la acestea câteva obsesii ale lui Ionescu care parcă fac parte din categoria așa numitelor „boli profesionale”² cum le numește Eugen Simion : solitudinea, oarecum paradoxală, plictisul modern, domestic, tentația viciului, o imensă oboseală, dilatăta existențialist și fațeta sumbră a alterității radicale și anume cea thanatică. Moartea este obsesia teribilă, înspăimântătoare și continuă a diaristului Ionescu. Explicația acestei obsesii apare chiar la începutul cărții : copil fiind, despărțirea de mama pe care o adoră va da naștere unei frici care va fi o dominantă a copilăriei autorului. În concepția lui Ionescu, jurnalul este o încercare de recuperare a timpului, de retrăire mai intensă a acestuia, deoarece, pentru el, sentimentul trecerii implacabile a timpului care se grăbește spre moarte apare la o vârstă extrem de fragedă și conștiința sfârșitului în moarte este de o acuitate dureroasă. „Cînd am observat pentru prima dată că timpul trece ? Sentimentul nu a fost legat de la bun început de ideea morții. Desigur, la patru - cinci ani, mi-am dat seama că am să devin din ce în ce mai bătrîn, că am să mor”³. Foarte devreme, Ionescu a manifestat o sensibilitate maladivă în legătură cu trecerea timpului, dublată de teama că timpul îl va învinge și că nu va mai avea răgazul să răspundă la propriile întrebări asupra rosturilor vieții : „Am alergat după viață să prind parcă timpul, și am ținut să trăiesc. Atît am alergat după viață, încît întruna mi-a scăpat, am alergat, nici n-am întîrziat, nici nu i-am lat-o înainte, și totuși, n-am prins-o niciodată, ca și cînd aș fi alergat pe lînga ea”⁴.

În ce privește modalitatea de realizare a jurnalului, am putea pune două întrebări care să vizeze structura intimă a unei astfel de specii, și anume : ce ordine ar trebui să stabilească cel care încearcă să-și restituie viața în scris ? Să urmeze meandrele memoriei sau să retrăiască evenimentele într-o ordine cronologică ? Studiind jurnalul ionescian putem lesne observa că nu este prestabilită și nici stabilită o ordine a faptelor, pentru autor o problemă centrală gravitînd în jurul cauzelor care au dus la neînțelegerile cu tatăl său sau încercarea de a explica de ce nu a putut accepta situația politică din țară sau, de ce nu-și poate regăsi originea pe linia maternă. Ionescu transgresează deci una din caracteristicile jurnalului care presupune ordine cronologică și o anumită rigoare, pentru că, în *Jurnal în fărîme* operează inversiuni, deplasări de fragmente sau elipse care se constituie, de cele mai multe ori, în frînturi de vise, păreri, amintiri, aprecieri morale sau literare.

Întreaga existență a lui Eugen Ionescu stă, constată criticul Eugen Simion, sub semnul unei acute nevoi de confesiune, o confesiune pentru care cronologia este doar o axă de care diaristul Ionescu se ține la distanță, intenționat sau nu. În paginile de jurnal, Eugen Ionescu își trăiește temele și obsesiile: spaima de moarte, dar alături de ea, copilăria și lumina asociate

² Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, Univers Enciclopedic, București, 2001, p.239.

³ Eugen Ionescu, *op.cit.*, p. 9.

⁴ Idem, *ibidem*, p.97

„miracolului uimirii”⁵, revelației, conflictul tată-fiu, venerarea mamei, oniricul, solitudinea, zădărnicia existenței, timpul, războiul, și nu în ultimul rând literatura. Toate aceste aspecte ale naturii sale îl conduc pe diaristul Ionescu la o meditație profundă asupra sensului existenței, iar această nevoie de a reveni destul de des asupra trăirilor sale se traduce prin faptul că „il y a toujours dans ce journal interminable "une miette" manquante qui en obscurcit le sens”.⁶ Întâlnim la Ionescu o unitate între viața (trăită sau visată) și opera sa, un amestec de autobiografie și ficțiune, ceea ce obligă cititorul, constată André Le Gall, la o oarecare prudență atunci când stabilește adevărul: „Il faut le lire, mais avec une loupe assez puissante pour discerner la transposition, la reconstitution, le décalage, l'affabulation, l'artiste n'ayant jamais prononcé le voeu d'exposer toujours la vérité matérielle des faits, mais seulement d'être le "témoin absolument objectif de sa subjectivité”⁷.

Prima secvență a *Jurnalului în fărâme* se intitulează *Imagini din copilărie făcute țândări* și rememorează paradisul copilăriei sale petrecute în climatul morii de la La Chapelle – Anthenaise într-un eden atemporal, echivalat cu un prezent continuu. Pentru Ionescu, copilăria reprezintă paradisul existenței omului, unicul: „Copilăria e lumea minunii sau a miracolului:[...]Asta e paradisul, lumea din ziua dintii ”⁸. Paradisul, constată Lucian Raicu, este reprezentarea unei lumi care scapă curgerii timpului, care „nu cade”⁹. Doar că, din nefericire, omul este alungat prea de timpuriu și fără cale de întoarcere. Senzația căderii, sfârșitul inocenței, despre care vorbește exegetul, este una dintre cele mai îngrijorătoare dintre senzațiile ionesciene, și acesta a trăit-o la patru ani, când a descoperit că nimic nu este veșnic. A fi izgonit din copilărie înseamnă a deveni adult.

Dar spectacolul lumii, văzut prin ochiul copilului și alcătuit la început din bucurie, uimire, împlinire, se transformă foarte repede în coșmar. La țară, Ionescu trăiește pentru prima oară experiența luminii și el va păstra întreaga sa viață această stare de grație pe care o va compara, mai târziu, în *Antidotes*, cu starea de iluminare la care ajung misticii orientali. Acest ținut este în afara timpului, este echivalentul paradisului în care Ionescu încearcă un sentiment de plenitudine pe care îl va regăsi, cu nostalgie, la vârsta adultă. Părăsirea grădinii Edenului constituie o primă sfâșiere, o cădere în timp care îl face să uite ceea ce, pe când era copil, înțelesese: „Nu am căzut niciodată în uitare, nu am redobândit niciodată copilăria”¹⁰. Doar arta îi poate permite să mai străbată acest spațiu. Dacă Malraux ignoră copilăria, dacă Sartre o detestă, Ionescu, în schimb, o adoră, dovadă este faptul că atât operele de ficțiune, cât și jurnale sale abundă în imagini, mituri ale copilăriei și ale luminii. Copilăria și lumina sunt două teme importante în literatura ionesciană, ambele simbolizând salvarea, întrucât scriitura ionesciană își regăsește vitalitatea, se revigorează, de îndată ce se apropie de acest spațiu dezangoasant, de securitate.

În *Jurnal în fărâme*, caracterizarea stărilor paradisiace implică suprimarea timpului, a căderii, a trecerii. Încă din fragedă copilărie, angoasa se strecoară în sufletul său și nu îl va mai părăsi niciodată. Diaristul își analizează existența și recunoaște că durerile, suferințele,

⁵ Gelu Ionescu, *Anatomia unei negații*, Editura Minerva, București, 1991, p.23.

⁶ Marie- Claude Hubert, *Eugène Ionesco*, Seuil, Paris, 1990, p. 210. /Există mereu în acest jurnal o fărâmə absentă care întunecă sensul. [Traducerea noastră]

⁷ André Le Gall, *Eugène Ionesco. Mise en scène d'un extrait spécial en son oeuvre et en son temps*, Flammarion, Paris, 2009, p. 49 / Trebuie citit dar cu o lupă destul de puternică pentru a discerne transpunerea, reconstituirea, decalajul, afabulația, artistul neexprimându-și dorința de a expune adevărul material al faptelor, ci doar să fie martorul absolut al subiectivității sale./ [Traducerea noastră]

⁸ Eugène Ionesco, *Jurnal în fărâme*, p. 41.

⁹ Lucian Raicu, *Journal en miettes cu Eugen Ionesco*, Editura Litera, București, 1993, p.33.

¹⁰ Eugène Ionesco, *op.cit.*, p.21.

eșecurile i s-au părut întotdeauna mai adevărate decât reușitele sau plăcerea. Ideea stingerii l-a înspăimântat întotdeauna și nu a putut să uite că lumea are un sfârșit. Adevărata cădere în timp a scriitorului-filozof a avut loc la vârsta de cincisprezece ani, adică atunci când a depășit și ceea ce îi mai rămăsese din copilărie. Din acel moment a fost deplin conștient de trecerea timpului, a început să se simtă bătrân și a început să alerge după viață. Până atunci s-a simțit etern, asemenea elementelor naturii sau corpurilor cerești.

O dominantă a spiritului autorului este ambivalența între omul copleșit de sentimentul propriei zădărnicii și creatorul unei opere care s-a zămislit din ambiții, orgoliu și dorința enormă de a ieși din anonim. Ionescu trăiește intens bucuria de a fi, o bucurie a prezenței, iar înclinația jurnalistului spre ceea ce e drept își găsește rădăcinile tocmai în această sensibilitate la fericire, iar tot ceea ce este rău constituie, consideră Ionescu, o ofensă adusă acestei sensibilități. În această situație, absurdul nu este altceva decât „tot ce nu este miracol, sărbătoare, fericire”¹¹. Chiar dacă paradisul ionescian nu se limitează la aspectul politic, totuși acesta îl presupune, pentru că fericirea este tocmai această aptitudine a omului liber care atinge starea de plenitudine. „Închisoarea cea mare este timpul”, iminența sfârșitului, goana spre moarte, dar lipsa de libertate, „închisoarea totalitară”¹² reprezintă unul dintre semnele ei.

Ce este viața? Aceasta este o altă întrebare la care Ionescu caută un răspuns. Pentru diarist, viața nu echivalează cu timpul, nu e existența care curge. Dimpotrivă, ea înseamnă prezent, prezență și plenitudine. La începutul anilor șazeci, el recunoaște însă faptul că atâta a alergat după viață încât a pierdut-o. Pe măsură ce îmbătrânește, simte că ritmul temporal se accelerează tot mai mult. Crede că visul poate constitui o cale către marile revelații dar, când se trezește, își dă seama că totul nu este decât o himeră, adevărul absolut fiindu-i în continuare interzis. Uneori își transcrie visele, iar notațiile sale amintesc de proza fantastică și ne plasează în plin suprarealism. Credem că Ionescu, la fel ca și Caragiale, este un spirit superstițios și religios. Visele lui sunt arhetipale, prezicătoare, el le descrie și interpretează, construind viziuni.

Paradisul copilăriei lui Ionescu este subminat de prezența unui demon, reprezentat de imaginea tiranică a tatălui. Ionescu își detestă tatăl și își adoră mama. Amintim că Montaigne afirmă că tatăl lui a fost cel mai bun dintre părinți și nici Rousseau nu își detestă părintele iar Balzac își urăște mama. În *Prezent trecut, trecut prezent*, Ionescu retușează portretul acestuia: „Tatăl meu n-a fost un oportunist conștient, el credea în autoritate. Respecta statul. Credea în stat oricare ar fi fost el. Pentru el, de îndată ce un partid lua puterea, avea dreptate. Astfel că a fost legionar, democrat, francmason, naționalist, stalinist. Petru el, orice opoziție se înșela. Pentru mine, opoziția avea dreptate”¹³. Fiul se definește în opoziție cu imaginea tatălui: „...urâsc autoritatea. [...] Tot ceea ce am făcut, într-un fel împotriva lui am făcut”¹⁴. Conflictul cu tatăl său, abandonarea familiei de către acesta, l-au condus pe Ionescu spre o manifestare intensă a tandreței față de mama sa. Perspectiva morții mamei îi provoacă o teamă cumplită și imensa suferință cauzată de dispariția obiectivă a mamei sale nu-l va mai părăsi niciodată: „Fac un mare efort și îmi aduc aminte că e moartă de aproape treizeci de ani, de aproape treizeci de ani. Văd o gaură mare și m-apucă amețeala iar durerea mea crește: de atîta vreme

¹¹ Lucian Raicu, *op.cit.*, p.35.

¹² Idem, *ibidem*.

¹³ Eugen Ionescu, *Prezent trecut, trecut prezent*, Traducere de Simona Cioculescu, București, Editura Humanitas, ed. I, 1993. p.22.

¹⁴ Eugen Ionescu, *op.cit.*, pp.,19-20.

singur-singurel, de atîta vreme fără biata, iubita mea mămică”¹⁵. Dacă moartea mamei devine o obsesie, cea a tatălui este pur și simplu omisă.

Visurile, emoțiile, obsesiile trăite de Ionescu în timpul adolescenței și tinereții sale sunt transpuse în jurnalele sale intime precum și în ficțiunile teatrale. La Ionescu, teama morții iminente este persistentă, obsedantă, iar conștiința propriei sale morți apare încă din copilărie și este strâns legată de trecerea timpului. Pentru el timpul nu înseamnă decît moartea ce va veni. Percepția temporală a copilului corespunde unei prelungiri a clipelor, un fel de durată imobilă. Căci viitorul este o proiectare inaccesibilă copilului: „Cînd mi se vorbea de anul viitor, aveam sentimentul că anul viitor n-o să vină niciodată. Iar cînd eram la Chapelle-Anthenaise, mă aflam în afara timpului, deci într-un fel de paradis. pe la unsprezece ani sau doisprezece ani, nu înainte am început să capăt intuiția sfîrșitului. [...] Prezentul dispăruse, n-a mai existat de-atunci pentru mine decît un trecut și un mîine, un mîine resimțit din pornire ca un trecut”¹⁶.

De îndată ce prezentul este pierdut, se declanșează o adevărată cursă pentru viață și întreruperea definitivă a prezentului e însoțită de decrepitudinea fizică, de moartea continuă a corpului. Moartea continuă a corpului este însoțită de o senzație de greutate a lumii, de o stare de extremă oboseală, care transformă existența într-un efort supraomnesc de a acționa și de a reacționa, efort, din păcate, ratat: „O IMENSĂ OBOSEALĂ mă apasă. După toate aparențele e de origine psihică, și pîrînd a nu avea vreo cauză, dar cauza ei eu unul o cunosc: certitudinea, sau pe-aproape, că totul e zadarnic”¹⁷. Această oboseală imensă de care vorbește Ionescu în jurnalul său poate fi considerată o reacție a spiritului său în fața vidului și a imposibilității de a păstra starea de prezență continuă de care vorbeam mai sus, stare de plenitudine. Lucian Raicu constată că la Ionescu gândul morții mobilizează puterile unei lucidități, iar această permanentă concentrare asupra morții este și un exercițiu spiritual caracteristic care returnează gândirii puterea originară, altminteri de neatins. Leitmotivul morții capătă în jurnalul ionescian și o tensiune pozitivă, opera există pentru că există moarte. Existența morții nu este integral tragică, este totodată și comică, dacă ne gândim la regele care se stinge, un personaj deopotrivă tragic și comic.

Prin excelență fire neliniștită, Ionescu se definește apelând la o imagine revelatoare, și anume vârtejul: „Eu sunt *acest* vârtej. Există, în fluviul ăsta larg, nenumărate vârtejuri. În fiecare din ele se învâlburează unele și aceleași ape, ca în tot restul fluviului: [...] Fiecare vârtej e un eu individual. Personalitatea fiecăruia e dată de organizarea, de mișcarea proprie. [...] Fiecare vârtej își are realitatea lui evidentă, noniluzorie, în modul propriu de a organiza apele fluviului comun”¹⁸. Foarte devreme, copilul dobîndește conștiința singularității sale și trăiește diferența față de alții ca pe un fel de anomalie pentru ca, mai târziu, la începutul anilor '30, eul să devină pasiunea sa, obsesia sa, o adevărată tiranie. Răul pe care îl resimte provine dintr-o ruptură interioară iremediabilă: „Știu, știu, mi se va spune că răul mi se trage din faptul că sînt despărțit de mine însumi. [...] Proiectez deci eul, eul meu, în non-eul din care îmi fac un eu, un eu rapace, un eu retrăgîndu-se dintr-un non – eu care e un eu mai profund pe care nu vreau să-l accept ca eu profund. Trebuie să ajung să simt și să înțeleg la modul abstract, că moartea e eu, că acel non-eu e eul meu esențial, adevărat”¹⁹.

¹⁵ Eugen Ionescu, *Jurnal în fărâme*, p. 129.

¹⁶ Eugen Ionescu, *op.cit.*, pp. 9-10.

¹⁷ *Ibidem*, p. 20.

¹⁸ *Ibidem*, p. 159.

¹⁹ *Ibidem*, p. 63.

Forța ionesciană rezidă în faptul că autorul caută originile răului în profunzimea omului, ale omului simplu, obișnuit, cumsecade și echilibrat, dar nu exclude nici mediile „înalte”²⁰ ale gândirii, motivul fiind acela că acestea din urmă colaborează cu Răul. Întruchiparea Răului, la Ionescu, capătă două forme: răul inevitabil, iminent, fuga timpului, moartea celor dragi, și răul terestru, provocat, pe care îl inventează și îl întrețin oameni, cu ajutorul sistemelor politice. Între cele două forme de rău există o convergență și o complicitate dezgustătoare. Groazei de timp i se adaugă cea a minciunii, a abuzurilor, a arbitrariului, a rinocerizării. Acestea din urmă, care pot fi evitabile, fac obiectul repulsiei ionesciene, dezgustul față de tot ceea ce se aduce în plus marelui Rău pe care nu îl putem ocoli. Confesiunea ionesciană, constată Eugen Simion, se deplasează, astfel, spre câmpul metafizicii: „răul nu vine din afară; este în noi [...]; infernul nu este aiurea, infernul este aici, în noi, noi suntem infernul”²¹.

Fiind mereu în contradicție cu el însuși, contestația, refuzul, negarea devin, prin excelență, modalitățile de manifestare a disconfortului său interior și exterior. Profunda sa insatisfacție, disperarea sa, sunt repede descoperite încă din primele pagini de jurnal inserate în *Nu* și ceea ce poate exorciza angoasa este tocmai mirarea de a fi. Ionescu a făcut din această mirare materia creației sale literare. Cele două tendințe contrarii, și anume acceptarea fericirii provocată de prezența luminii și angoasa provocată de presimțirea faptului că fericirea nu este definitivă, îl epuizează. Sentimentul de a fi diferit, de a fi un străin printre oameni, s-a instalat la Ionescu încă de la vârsta de șapte ani. Și el s-a simțit mereu incapabil să se adapteze în această lume pentru că el crede că străinul nu poate găsi limbajul comun care facilitează contactul cu ceilalți. Astfel, în *Rinocerii*, Ionescu îl prezintă pe Béranger ca pe un individ străin de sine însuși și a cărui singurătate este amplificată de societatea dominată de nenorocire. Întru totul responsabil, având senzația că lumea este o problemă care îl privește, Béranger, la fel ca și creatorul său, își asumă umanitatea și se opune oricărei forme de agresiune, oricărei ideologii sau fanatismului și conformismului. Béranger este, de fapt, Ionescu, cel care încearcă, în ciuda singularității sale, să se ralieze lumii în care trăiește, încercând să o înțeleagă, pentru că singurătatea este greu de îndurat.

În încheiere, încercăm să dăm un răspuns la întrebarea ce este literatura pentru Ionescu și dacă aceasta are virtuți salvatoare pentru scriitor. Răspunsul nostru este afirmativ, pentru că, deși, la început, scrisul îi provoca o mare oboseală, literatura fiind neputincioasă, cu trecerea timpului, a scrie devine pentru el eliberarea de angoasă, evadarea din existență, regăsirea miracolului copilăriei, a plenitudinii lumii dar și provocarea angoasei și a existenței. Prin literatură ființa se naște a doua oară.

BIBLIOGRAPHY

1. BALOTĂ, Nicolae, *Literatura absurdului*, Editura Univers, București, 2000.
2. GENETTE, Gerard, *Palimpsestes*, Seuil, Paris, 1981.
3. HUBERT, Marie-Claude, *Eugène Ionesco*, Seuil, Paris, 1990.
4. ILIE, Emanuela, *Jurnal în fărâme sau despre alteritate și alți demoni*, în "Analele Științifice ale Univ. Alexandru Ioan Cuza", Literatură, Iași, Ed. Universității Al. Ioan Cuza, Iași, 2008-2009, tomurile LIV-LV.
5. IONESCU, Gelu, *Anatomia unei neații*, Editura Minerva, București, 1991.

²⁰ Lucian Raicu, *op.cit.*, p.29.

²¹ Eugen Ionescu, *Antidotes*, apud, Eugen Simion, *op.cit.*, p. 23.

6. IONESCU, Eugen, *Jurnal în fărâme*, Traducere de Irina Bădescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992.
7. IONESCU, Eugène, *Între viaţă şi vis. Convorbiri cu Claude Bonnefoy*, traducere de Simona Cioculescu, Editura Humanitas, 1999, Bucureşti,
8. IONESCU, Eugène, *Prezent trecut, trecut prezent*, Traducere de Simona Cioculescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993.
9. IONESCU, Eugène, *Note şi contranote*, Traducere din limba franceză şi cuvânt introductiv de Ion Pop, Editura Humanitas, ed. II, Bucureşti, 2002.
10. LE GALL, Andre, *Eugène Ionesco. Mise en scène d'un extrait spécial en son oeuvre et en son temps*, Flammarion, Paris 2009.
11. LEJEUNE, Philippe, *Pactul autobiografic*, Traducere de Irina Margareta Nistor, Editura Univers, Bucureşti, 2000 .
12. LE RIDER, Jacques, *Jurnalele intime vieneze*, Prefaţă şi traducere de Magda Jeanrenaud, Editura Polirom, Iaşi/Bucureşti, 2001.
13. SIMION, Eugen, *Ficţiunea jurnalului intim*, vol. I-III, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005.
14. RAICU, Lucian, *Journal en miettes cu Eugen Ionesco*, Editura Litera, Bucureşti, 1993.