MESSIANIC EXPECTATION AND FUNCTION IN THE NOVEL OF CREPUSCULAR UNIVERSES

Andreea Heller-Ivancenko

PhD Student, "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: Perhaps nowhere in modern literature is this need for postponement, lamentation and suspension of history as obvious as in deconstruction novels. The levels of suspension in the novel, the interrupted continuity of history, the disabling of the patriarchal law against the law of love are all meditations over the crepuscularity of values. In the crepuscular novel, the gestures, the event hold messianic features. The lateness, the urgency, the obstinacy with which the characters of the crepuscular novel await, have tremendous effects: an ethos of waiting and of exalted searching, as is the "main idea" of Musil's "The Parallel Action", the pending limit of exhaustion in Kafka works, but also a tension, which could be described as common when referring to "falling asleep and waking up late" from sleepwalking through a history of tradition. Awakening from the sleep of cultural, political or familial tradition means operating on some messianic thresholds causing a crisis, because of the urgency, an epistemic idea: the work itself, history, the monument as their safe enter a state of suspension and the "state of exception" in which the characters lie in, becomes the messianic condition of expectancy, urgency, of the imperative and of the event.

Key words: waiting, emergency, messianic condition, crepuscular, state of exception

În *Vise*, Walter Benjamin descrie experienţa deşteptării unei generaţii din visul tradiţiei, un proces istoric în care oniricul se impune ca imagine a copilăriei: „Faptul că am fost copii în această epocă ţine de imaginea ei obiectivă. A trebuit ca epoca să fie astfel pentru a scoate din sine însăşi această generaţie. Altfel spus: căutăm un factor teleologic în configuraţia visului. Acest factor este aşteptarea."[1] În vis, cei ce dorm stau în suspendare. Ei amână temporar viaţa în stare de veghe, dar nu o fac decât provizoriu. Ei aşteaptă secunda deşteptării din această stare de suprimare temporară a stării de veghe, Benjamin o aseamănă cu moartea, momentul „în care se [vor] smulge cu viclenie din ghearele ei"[2]. Această viclenie a aşteptării despre care vorbeşte Benjamin, această pândă şi vigilenţă continuă are în ea impulsul deşteptării. Din somnul tradiţiei culturale, familiale sau politice. Din „tărăgănarea la infinit" în *Procesul* lui Franz Kafka, din somnambulismul istoriei în *Somnambulii* lui Hermann Broch, din capcana Kakaniei în *Omul fără însuşiri* a lui Robert Musil, din elogiul Operei care refuză apelul Celuilalt în *Moartea lui Virgiliu*, din "înfruptarea din bivol" în *Partida de biliard de la ora nouă şi jumătate* a lui Heinrich Böll.

1. *Romanul crepuscular*

Parodii ale perioadei de apus a imperialismului de la începutul secolului XX, romanele crepusculului dramatizează timpul în care valorile aristocraţiei feudale încep să se atrofieze, iar cei care au fost odată ocupanţii privilegiaţi ai locurilor de castă încep să simtă fiorul neliniştitor

[1] Walter Benjamin, *Vise*, traducere şi note Andrei Anastasescu, Bucureşti, Editura Art, 2012, p. 81
[2] *Ibidem*, p. 81

BDD-A25690 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 23:04:41 UTC)

al prăbuşirii organigramei. Efectul este, paradoxal, unul tranchilizant, fiindcă ocupanţii atât de liniştiţi ai locurilor destinate doar lor nu simt decât în pragul catastrofei tangajul pe care nu-l mai pot stăvili. Somnambulismul lor şi boala „kakanică" îi aruncă pe nesimţite în vârtejul a cărui mişcare turbionară îi înghite, în timp ce îşi consumă ultimele momente de deliciu înainte de catastrofa finală. Într-o aşteptare a ceva ce ar putea miraculos să-i salveze, ei încep să simtă pericolul când efectul este deja instalat, iar bulgărele istoriei vine cu forţa unei avalanşe care se rostogoleşte peste ei. Este, cu alte cuvine, ceea ce descriu autorii romanelor dezintegrării, atât de bine surprins în reflecţia: "Starea de criză este deopotrivă una a presimţirilor, dar şi a simţirilor rătăcite care sesizează boala, finalul, dezastrul, apocalipsa."[3]

Mitteleuropa, concept, în primul rând, politic, abia apoi spaţiu geografic, a produs o civilizaţie apolitică, dublată de o practică ritualică şi o aşteptare continuu dezamăgită, profund legată de ceea ce dramatizează romanul kafkian sau celelalte romane mesianice ale autorilor crepusculului: un etos al aşteptării şi căutării exaltate, aşa cum este "ideea majoră" a Acţiunii Paralele din romanul *Omul fără însuşiri* al lui Robert Musil, o aşteptare la limita epuizării la Kafka în *Procesul* şi *Castelul*, dar şi o tensiune specifică a căderii şi trezirii întârziate din somnambulismul unei istorii a uniformei sau a tradiţiei. Tradiţia uniformei nu mai are puterea şi însemnele sacre încă de la bătrânul tată v. Pasenow din *Somnambulii* ale cărui galoane erau deja umbrite de degenerarea din mersul prea atent şi plin de efort. Prin anti-filistinismul lor, autorii romanului crepuscular dramatizează această lume a obsesiei temporalităţii şi tensiunii la apusul "vârstei de aur" a imperialismului.

„Romanul crepuscular"[4], aşa cum îl numeşte Ion Vlad, sau cel al „paradoxurilor terminale"[5], după expresia lui Milan Kundera, priveşte în urmă din interiorul unei istorii trăite recent. El problematizează un topos, atât istoric, specific romanului contemporan celor două conflagraţii mondiale, până după cel de-al Doilea Război Mondial, cât şi politic, prin problema destrămării unei episteme şi căutarea exaltată a unui nou orizont. Pe de o parte, aşa cum spune Hannah Arendt, un "nu mai", pe de alta, un "nu încă"[6]. În acest interval al suspendării istoriei, Franz Kafka, Robert Musil, Hermann Broch, dar şi Heinrich Böll sunt legaţi printr-o serie de realităţi politice şi istorice care s-au consumat în acest spaţiu al Mitteleuropei. Loc al conflictelor belice, dar şi al celor afective, culturale şi de mentalitate, Europa Centrală a produs aceste "romane ale dezintegrării".

Atunci când Orfeu, în interdicţia de a întoarce privirea spre abis, cântă iubirea pierdută, el nu recuperează nostalgic trecutul. Înţelegerea trecutului este un performativ din perspectiva prezentului. În acelaşi sens, aşteptarea în romanul crepuscular este dublu orientată: spre trecut şi tradiţie, ca punere în criză a acestora, spre ceea ce vine cu urgenţa celui care ştie că timpul nu este în favoarea lui, asemenea lui Joseph K. care amână verdictul, dar numai fiindcă a înţeles că este deja în proces, sau cum arpentorul K. trăieşte sub presiunea rezolvării propriei situaţii socio-profesionale în satul din marginea castelului, aşteptând mereu pe cineva.

1. *Urgenţă, tensiune, aşteptare*

Sub masca răbdării şi a aşteptării continue a agrimensorului K. din *Castelul* se ascunde anomia, condiţia de *homo sacer* a celui care poate fi ucis fiindcă nu mai are statut juridic, el nu mai este nici în drept, nici în afara lui. Personajele kafkiene sunt într-o continuă aşteptare în „stare de

[3] Adriana Babeţi şi Cornel Ungureanu, *Europa Centrală. Memorie, paradis, Apocalipsă*, Iaşi, Polirom, 1998, p 519

[4] Cf. Ion Vlad, *Romanul universurilor crepusculare*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2004.

[5] Cf. Milan Kundera, *Arta romanului*, traducere de Simona Cioculescu, Bucureşti, Humanitas, 2008.

[6] Hannah Arendt, *Reflections on literature and culture*, edited by Susannah Young-ah Gottlieb, California, Standford University Press, 2007, p. 482

BDD-A25690 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 23:04:41 UTC)

excepţie”[7], în faţa, în afara, dar niciodată în lege. Între statutul de arestat şi individ cu drepturi depline, între public şi privat, între fiinţa umană a cărei viaţă nu poate fi ucisă şi *homo sacer*. Omul de la ţară din *Procesul*, care vine în faţa legii, învaţă aşteptarea, răbdarea, iar între timp îmbătrâneşte şi moare. Forţa legii constă în puterea ei de a produce acest scenariu care ţine omul legat de „scăunel”. Aşezat pe scaun, omul aşteaptă ţintuit în afara legii, paradoxal, fără posibilitatea de a intra în interiorul ei, fiindcă acesta nu există. Poarta, istoria, legea la Kafka reprezintă un performativ. Ţăranul în „stare de excepţie”, în faţa legii, dar încă nu în interiorul ei, a aplicat o strategie locală prin care îl determină pe gardian să închidă poarta. Arpentorul soseşte în comunitatea celor din marginea castelului şi pune în criză graniţele şi frontierele aparatului administrativ al acestuia, de unde amânarea, temporizarea şi îndepărtarea acestui legislator care vine să ameninţe un *status quo*. Imposibilitatea de a intra în posesia unui drept are ca efect urgenţa şi aşteptarea continuă a celor care ar putea să-i clarifice situaţia juridică. Aceeaşi urgenţă la Ulrich, personajul lui Robert Musil din *Omul fără însuşiri*, starea de suspendare în care singur se instalează prin acel „concediu de un an de la viaţă” este un fel de răbdare care se cere învăţată, tocmai fiindcă „timpul presează”. În parodia şi dialogurile salonarde ale Diotimei din acelaşi roman se întreţese pe nesimţite războiul, iar în plimbările liniştite ale bătrânului v. Pasenow din *Somnambulii*, în figura lui sfidătoare, cu pieptul proeminent şi bastonul care bate ritmic pasul lui mic şi hotărât, într-una din zilele însorite pe străzile Berlinului, operează reţinut dezastrul colectiv de la sfârşitul romanului. Această stare de tensiune şi încordare este reflectată de către Elias Canetti în volumul său memorialistic *Jocul Privirilor*, prin figura unor elite şi autori din perioada celor două Războaie Mondiale, printre care şi Hemann Broch: “Era o perioadă în care se petreceau destule, dar mai ales era acel ceva în care presimţeai câte se vor întâmpla în viitor. […]. Catastrofa plutea în aer. Izbucnirea ei se amâna contrar aşteptărilor, de la an la an.”[8]

Sub emulaţia Acţiunii Paralele este greu de decriptat morbul manifest, în surdină, al războiului. Sub liniştea somnambulă şi indolentă a burgheziei vieneze de la sfârşitului secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX nu se poate prevedea realismul sângeros al lui Huguenau şi al războiului. Bătrânul v. Pasenow îşi va fi imaginat cu greu orice fel de beligeranţă sau eveniment funest care să răzbată dincolo de cadrul privat familial, moartea unui fiu, dezamăgirea dinspre celălalt. „Sfârşitul nu e o explozie apocaliptică. Poate că nu e nimic mai liniştitor decât sfârşitul.”[9], spune Kundera.

Ironia pluteşte peste romanele autorilor crepusculari şi deformează gravitatea cu care sunt narate evenimentele. Această gravitate se transformă într-o lamentaţie ritualică, fără ca ironia să diminueze din intensitate. Pentru Stephen Dowden lamentaţia şi “fascinaţia abisului” sunt două elemente care stau în centrul romanelor dezintegrării.[10] Amestecul de ironie, lamentaţie, dramatizare a timpului şi temporalitatea problematică, toate creează în romanul crepuscular o tensiune mesianică, un fior al apropierii sfârşitului, atât de bine exprimată în premoniţia lui Esch din romanul *Somnambulii*: „E fără de rost orice încercare de a fugi, [...] cel nevăzut, cu sabia trasă, stă în spatele nostru.” [11] Dramatica neaşezare în istoria privată, dar mai ales în cea colectivă, această locuire în fisura şi ruptura istoriei devine o problemă cronică a condiţiei precare a personajelor crepusculare.

---

[7] Cf. Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Starea de excepţie,* traducere de Alexandru Cistelecan, Cluj-Napoca, Editura Ideea Design&Print, 2006

[8] Elias Canetti, *Jocul privirilor: Povestea vieţii (1931-1937)*, traducere şi note de Elena Viorel, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 54

[9] Milan Kundera, *op. cit.*, p. 56

[10] Cf. Stephen D. Dowden, Sympathy for the Abyss. A Study in the Novel of German Modernism: Kafka, Broch, Musil, and Thomas Mann, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1986

[11] Hermann Broch, Somnambulii, traducere de Ion Roman, Bucureşti, Editura Univers, 1975, p. 512

BDD-A25690 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 23:04:41 UTC)

Există în romanele destructurării o nevoie obstinată de amânare, suspendare şi punere în criză a istoriei. Absenţa naturii şi a frumuseţii ei în opera lui Kafka, aşa cum afirmă Jacob Taubes despre opera kafkiană, că ar fi lipsită de copaci, niciun copac nu trăieşte în romanele lui, iar natura a devenit un tribunal, demistificarea şi critica fetişizării culturii în romanele lui Musil şi Broch, suspendarea Operei, arderea *Eneidei*, la personajul Virgiliu din *Moartea lui Virgiliu*, suspendarea istoriei la Robert Fähmel prin dinamitarea monumentelor în *Partida de billiard de la ora nouă şi jumătate* şi dezactivarea legii tatălui de către legea iubirii la Hans Schnier din *Opiniile unui clovn*, romanele lui Heinrich Böll, toate sunt gesturi sau meditaţii asupra crepusculului valorilor, o „simpatie pentru abis”[12] simultană unui zâmbet sardonic. De fiecare dată, un gest, un cuvânt deţine trăsăturile mesianice în romanul crepuscular. Uniforma lui Pasenow care îi blochează orizontul, impacienţa lui Joseph K. când intră în proces încă din dimineaţa arestării în propriul apartament, reflecţia lui Esch despre străinul furişat cu sabia pregătită, târziul din timpul arpentorului, decăderea lui Hans Schnier în postura de cerşetor pe treptele gării aşteptând iubirea pierdută, imaginea *infans*-ului Pasenow ţinându-l de deget pe Huguenau în finalul romanului *Somnambulii*. La rândul său, prin intenţia distrugerii *Eneidei*, Virgiliu întrerupe şi dezactivează o lege a suveranităţii operei închinate cezarului, el se instalează în „starea de excepţie” prin care nu mai este nici în legea operei, nici în afara ei, nici autor, nici clandestin în raport cu propria operă. Condiţia personajelor crepusculare în „stare de excepţie” expune un prag al aşteptării şi suspendării odată cu acest gesturi.

Iubirea, pierderea şi aşteptarea ei este pentru clovnul Hans Schnier din *Opiniile unui clovn* evenimentul mesianic care schimbă viitorul şi trecutul deopotrivă. El pierde nu doar iubirea, ci se resubiectivează în urma evenimentului. Această resubiectivare se manifestă pe toate planurile, cel socio-profesional în care renunţă la „meseria” de clovn, cel familial prin care se dezice de pedagogia tatălui şi cel politic prin care devine subversiv, din voinţă proprie, un cerşetor pe treptele gării. Aceasta este funcţia condiţiei mesianice, a evenimentului care vine şi slăbeşte ceea ce este puternic, printre care şi legea ca funcţie a suveranităţii tatălui şi a istoriei. După Giorgio Agamben, în mesianismul Apostolului Pavel legea normativă sau prescriptivă este dezactivată de către legea iubirii filiale, a Mesiei.[13] Dacă ceea ce este „tare” începe să slăbească: „Ştiinţa pieri-va!”[14] , atunci aşteptarea lui Schnier şi credinţa în legea iubirii este cea care subminează şi face derizorie legalitatea alianţei sau căsătoria, dar şi istoria legalistă a tatălui. Aşa că putem spune de fiecare dată, în orice iubire pierdută şi aşteptată, unde nu există decât legea iubirii însăşi: „Stăteam scufundat în spumă şi mă gândeam la ea. [...]. Zăceam părăsit [...]”.[15]

Mesianicul este această întrerupere şi suspendare a istoriei ca elogiu, această diviziune a unităţii şi coerenţei legii. În *Spectrele lui Marx*, Derrida deschide problema „mesianismului fără mesianism”, fără teologie, diferit de mesianismul religios. El distinge mesianicul de mesianism, acesta din urmă, legat de prezenţa unui Mesia prin conţinutul religios, spre deosebire de mesianic, o structură imanentă, universală. În mesianic prezentul nu mai este contemporan cu prezentul. Este un „moment spectral”, nu un prezent care trece. Prezentul este dislocat, iar întrebarea cu privire la viitor, care traversează romanele crepusculare, conţine o promisiune.

În mesianic, a suspenda înseamnă a expune o istorie a catastrofelor. A suspenda monumentul sau mitul este un gest mesianic, o amânare care împiedică opera, istoria privată

[12] Stephen D. Dowden, *op. cit.*, p. 2
[13] Giorgio Agamben, *Timpul care rămâne. Un comentariu al Epistolei către Romani*, traducere de Alex Cistelecan, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2009
[14] *Biblia sau Sfânta Scriptură*, versiune diortosită după Septuaginta, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul Clujului, 1 Corinteni, 13, 8
[15] Heinrich Böll, *op. cit.*, p. 153

BDD-A25690 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 23:04:41 UTC)

sau colectivă să se împlinească, să devină mit, să se facă Operă. Dar nu o amânare infinită, ci întotdeauna în prezent, acum. Dacă omul de la ţară care vine în faţa porţii legii în *Procesul* reuşeşte să supende legea, să întrerupă istoria este pentru că, fiind instalat în „stare de excepţie", adică într-o condiţie mesianică, nici în lege, dar nici în afara ei, el reuşeşte printr-o strategie subtilă să amâne intrarea pe poartă. O amânare tactică, locală, nu infinită, de fiecare dată într-un prezent acum, fiindcă gardianul nu îi interzice intrarea, ci spune doar „nu acum", „nu deocamdată".

În acest sens, în romanul crepuscular există întotdeauna o Operă sau o Istorie care încep să se sfârşească. Ele sunt abandonate pe un prag, expuse abandonului şi aşteptării ca limită a tensiunii între împlinire şi neîmplinire. Este opera care se expune pe o linie de nulificare a autosuficienţei şi a suveranităţii ei şi de întâlnire cu Celălalt, este crepusculul sau târziul din timpul lui K., cel din *Procesul* sau din *Castelul*, somnambulul şi kakanianul care datorită oboselii merg înainte cu gulerele paltoanelor peste faţă, iubirea care începe să se sfârşească în *Opiniile unui clovn*, istoria monumentelor dinamitate, opera care începe să-şi expună limita, să se autosuspende. Mesianicul este acest nod de expuneri lipsite de identitate, fiindcă ceea ce operează este chiar fragmentarea şi diviziunea identităţii, a istoriei, a monumentului, a Kakaniei şi somnambulismului coerent cu sine în automatismul mersului înainte. El secţionează acest flux coerent al timpului, al somnambulismului, al activităţii furibunde kakaniene, al operei. Fiind spectral, el survine întotdeauna ca „venirea unui loc", ceea ce înseamnă că el nu are loc efectiv, ci doar venirea are loc cu adevărat. „Venirea" este cea care dispune de caracteristicile mesianicului. Pornind de la aceste aporii, Jean-Luc Nancy se întreabă, ce înseamnă venirea, „Ce înseamnă a veni?". Timpul venirii este o ofrandă, el este plin de „prezentul survenirii" diferit de prezentul actual, un performativ, o deschidere a timpului însuşi. Nu este plin în sensul sfârşitului timpului (*pléróma)*, nici al unui timp mai înalt, mai adevărat, ci plin în sensul „a-venirii" lui, plin de „venire". Cel aşteptat urmează întotdeauna să vină, ca în parabola descrisă de Maurice Blanchot din *L'écriture du désastre*, prezenţa lui nu este aceeaşi cu venirea, de aceea el continuă să fie aşteptat în acum-ul prezentului. Mesia în zdrenţe la Porţile Romei, aşteptând fără a fi recunoscut, este întrebat: „Când vei veni?", ceea ce, conchide Jacques Derrida, implică o inadvertenţă între „acum"-ul aşa cum îl înţelegem în mod curent şi „acum"-ul mesianicului. Între acum şi acum există o ambiguitate. Fiindcă mesianicul nu aşteaptă, înseamnă că aşteptarea în mesianic este un acum al aşteptării şi al promisiunii. Prezenţa în lume a Mesiei în timp şi spaţiu este diferită de venirea lui.

În romanul crepuscular mesianicul are efecte absolute: suspendarea istoriei, a monumetului şi a legii tatălui, suspendarea Operei şi punerea în criză a suveranităţii şi a identităţii auctoriale a poetului latin prin evenimentul întâlnirii cu Celălalt, dezactivarea legii normative de către legea iubirii la clovnul lui Böll. Condiţia mesianică a personajelor romanului crepuscular operează această falie între istorie ca monument şi tradiţie şi post-istorie ca sfârşit al ei. Nu personajele sunt cele care determină amânarea, suspendarea sau dezactivarea legii şi a istoriei, ci condiţia lor mesianică de excepţie este cea care operează în aceste personaje posibilitatea acestor strategii cu efecte puternice. Fiindcă Istoria tinde să se împlinească în fiecare moment în Operă sau monument, într-o Lege sau într-un mare discurs augúst, autorii romanului crepuscular vorbesc despre aceste valori care intră în crepuscul.

„Noţiunea de catastrofă", aşa cum afirmă Walter Benjamin, prin care o nouă ordine este înlocuită cu alta este un fapt banal. Nu faptul că o epocă se încheie şi este urmată de alta sau că intervalul dintre ceea ce a fost şi ceea ce nu este încă constituie problema crepusculului, a tranziţiei sau a aşteptării. Între două epoci diferite, fiii Robert Fähmel, Ulrich, Hans Schnier, precum şi personajul Virgiliu ca fiu orfan de operă, găsesc ritmul cel mai potrivit al istoriei. Gestul revoluţionar prin care suspendă o istorie trecută, dinamitând istoria ca monument, pentru a face loc unui nou ritm al istoriei este strategia optimă prin care operează în acest „interval"

BDD-A25690 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 23:04:41 UTC)

schimbarea de ritm. Acesta este *beat*-ul de trecere, tehnica locală şi revoluţionară de ieşire din panegiricul istoriei. Gestul nu se află la îndemână, taţii nu sunt capabili să opereze schimbarea, deoarece această căutare a cadenţei şi a bătăii potrivite presupune efort şi atenţie înspre ritmul istoriei pe cale să vină. Patriarhii romanelor crepusculare au urechile atente la ecourile trecutului. Gestul mesianic al fiilor întrerupe continuitatea operei tatălui. În această întrerupere sau suspendare a istoriei, ei aşteaptă atenţi *beat*-ul, adică ceea ce se întâmplă, (aşteptarea este „*ceea ce ni se întâmplă",* afirmă Nancy). Acest decor al ruinelor istoriei este mesianic, el ascunde imaginea salvării, aşa cum afirmă Walter Benjamin: „Mântuirea constă în micul salt în catastrofa continuă". Ceea ce salvează nu este gestul solemn, camuflat în ritualul patriarhului, imaginea mersului de „buiestraş" al bătrânului v. Pasenow prin care întemeiază figura destinului personal şi familial, nici salvarea „kakaniană" a imperiului, ci gestul local, cotidian şi precar în timpul urgenţei, căci uneori „manevra dură, aparent brutală" fac parte din imaginea salvării.

BIBLIOGRAPHY

Biblia sau Sfânta Scriptură, versiune diortosită după Septuaginta, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul Clujului

AGAMBEN, Giorgio, *Timpul care rămâne. Un comentariu al Epistolei către Romani*, traducere de Alex Cistelecan, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2009

AGAMBEN, Giorgio, *Homo Sacer. Starea de excepţie*, traducere de Alexandru Cistelecan, Cluj-Napoca, Editura Ideea Design&Print, 2006

ARENDT, Hannah, *Reflections on literature and culture*, edited by Susannah Young-ah Gottlieb, California, Standford University Press, 2007

BABEŢI, Adriana şi UNGUREANU, Cornel, *Europa Centrală. Memorie, paradis, Apocalipsă*, Iaşi, Polirom, 1998

BENJAMIN, Walter, *Vise*, traducere şi note de Andrei Anastasescu, Bucureşti, Editura Art, 2012

BENJAMIN,Walter, *Iluminări,* traducere de Catrinel Pleşu, Cluj-Napoca, Idea Design&Print, 2002,

BÖLL, Heinrich, *Partida de biliard de la ora nouă şi jumătate*, traducere de Mihai Isbăşescu, Iaşi, Polirom, 2008

BÖLL, Heinrich, *Opiniile unui clovn,* traducere de Petru Forna, Iaşi, Polirom, 2007

BROCH, Hermann, *Somnambulii,* traducere de Mircea Ivănescu, Bucureşti, Editura Univers, 2000,

BROCH, Hermann, *Moartea lui Virgiliu*, traducere de Ion Roman, Bucureşti, Editura Univers, 1975

CANETTI, Elias, *Jocul privirilor: Povestea vieţii (1931-1937),* traducere de Elena Viorel, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989

DERRIDA, Jacques, *Despre ospitalitate*, traducere de Mihai Ungurean, Iaşi, Polirom, 1999

DOWDEN, D., Stephen *Sympathy for the Abyss. A Study in the Novel of German Modernism: Kafka, Broch, Musil, and Thomas Mann*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1986

KUNDERA, Milan *Arta romanului*, traducere de Simona Cioculescu, Bucureşti, Humanitas, 2008

MUSIL, Robert, *Omul fără însuşiri*, traducere de Mircea Ivănescu, Iaşi, Polirom, 2008

NANCY, Jean-Luc*, Comunitatea absentă*, traducere de Emilian Cioc, Cluj-Napoca, Editura ldeaDesign& Print, 2005

VLAD, Ion, *Romanul universurilor crepusculare*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2004

BDD-A25690 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 23:04:41 UTC)