

MESSIANIC EXPECTATION AND FUNCTION IN THE NOVEL OF CREPUSCULAR UNIVERSES

Andreea Heller-Ivancenکو

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 experiența deșteptării unei generații din visul tradiției, un proces istoric în care oniricul se impune ca imagine a copilăriei: „Faptul că am fost copii în această epocă ține de imaginea ei obiectivă. A trebuit ca epoca să fie astfel pentru a scoate din sine însăși această generație. Altfel spus: căutăm un factor teleologic în configurația visului. Acest factor este așteptarea.”¹ În vis, cei ce dorm stau în suspendare. Ei amână temporar viața în stare de veghe, dar nu o fac decât provizoriu. Ei așteaptă secunda deșteptării 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 așteptării despre care vorbește Benjamin, această pândă și vigilență continuă are în ea impulsul deșteptării. Din somnul tradiției culturale, familiale sau politice. Din „tărăgănarea la infinit” în *Procesul* lui Franz Kafka, din somnambulismul istoriei în *Somnambullii* lui Hermann Broch, din capcana Kakaniei în *Omul fără însușiri* 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 și 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 aristocrației feudale încep să se atrofieze, iar cei care au fost odată ocupanții privilegiați ai locurilor de castă încep să simtă fiorul neliniștitor

¹ Walter Benjamin, *Vise*, traducere și note Andrei Anastasescu, București, Editura Art, 2012, p. 81

² *Ibidem*, p. 81

al prăbușirii organigramei. Efectul este, paradoxal, unul tranchilizant, fiindcă ocupanții atât de liniștiți ai locurilor destinate doar lor nu simt decât în pragul catastrofei tangajul pe care nu-l mai pot stăvili. Somnambulismul lor și boala „kakanică” îi aruncă pe nesimțite în vârtejul a cărui mișcare turbionară îi înghite, în timp ce își consumă ultimele momente de deliciu înainte de catastrofa finală. Într-o așteptare a ceva ce ar putea miraculos să-i salveze, ei încep să simtă pericolul când efectul este deja instalat, iar bulgărele istoriei vine cu forța unei avalanșe care se rostogolește peste ei. Este, cu alte cuvinte, ceea ce descriu autorii romanelor dezintegrării, atât de bine surprins în reflecția: “Starea de criză este deopotrivă una a presimțirilor, dar și a simțirilor rătăcite care sesizează boala, finalul, dezastrul, apocalipsa.”³

Mitteleuropa, concept, în primul rând, politic, abia apoi spațiu geografic, a produs o civilizație apolitică, dublată de o practică ritualică și o așteptare continuu dezamăgită, profund legată de ceea ce dramatizează romanul kafkian sau celelalte romane mesianice ale autorilor crepusculului: un etos al așteptării și căutării exaltate, așa cum este “ideea majoră” a Acțiunii Paralele din romanul *Omul fără însușiri* al lui Robert Musil, o așteptare la limita epuizării la Kafka în *Procesul* și *Castelul*, dar și o tensiune specifică a căderii și trezirii întârziate din somnambulismul unei istorii a uniformeii sau a tradiției. Tradiția uniformeii nu mai are puterea și însemnele sacre încă de la bătrânul tată v. Pasenow din *Somnambullii* ale cărui galoane erau deja umbrite de degenerarea din mersul prea atent și plin de efort. Prin anti-filistinismul lor, autorii romanului crepuscular dramatizează această lume a obsesiei temporalității și tensiunii la apusul “vârstei de aur” a imperialismului.

„Romanul crepuscular”⁴, așa cum îl numește Ion Vlad, sau cel al „paradoxurilor terminale”⁵, după expresia lui Milan Kundera, privește în urmă din interiorul unei istorii trăite recent. El problematizează un topos, atât istoric, specific romanului contemporan celor două conflagrații mondiale, până după cel de-al Doilea Război Mondial, cât și politic, prin problema destrămării unei episteme și căutarea exaltată a unui nou orizont. Pe de o parte, așa 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 și Heinrich Böll sunt legați printr-o serie de realități politice și istorice care s-au consumat în acest spațiu al Mitteleuropei. Loc al conflictelor belice, dar și al celor afective, culturale și de mentalitate, Europa Centrală a produs aceste “romane ale dezintegrării”.

Atunci când Orfeu, în interdicția de a întoarce privirea spre abis, cântă iubirea pierdută, el nu recuperează nostalgic trecutul. Înțelegerea trecutului este un performativ din perspectiva prezentului. În același sens, așteptarea în romanul crepuscular este dublu orientată: spre trecut și tradiție, ca punere în criză a acestora, spre ceea ce vine cu urgența celui care știe că timpul nu este în favoarea lui, asemenea lui Joseph K. care amână verdictul, dar numai fiindcă a înțeles că este deja în proces, sau cum arpentorul K. trăiește sub presiunea rezolvării propriei situații socio-profesionale în satul din marginea castelului, așteptând mereu pe cineva.

1. Urgență, tensiune, așteptare

Sub masca răbdării și a așteptării continue a agrimensurului K. din *Castelul* se ascunde anomia, condiția 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 așteptare în „stare de

³ Adriana Babeți și Cornel Ungureanu, *Europa Centrală. Memorie, paradis, Apocalipsă*, Iași, 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, București, Humanitas, 2008.

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

excepție”⁷, în fața, în afara, dar niciodată în lege. Între statutul de arestat și individ cu drepturi depline, între public și privat, între ființa umană a cărei viață nu poate fi ucisă și *homo sacer*. Omul de la țară din *Procesul*, care vine în fața legii, învață așteptarea, răbdarea, iar între timp îmbătrânește și moare. Forța legii constă în puterea ei de a produce acest scenariu care ține omul legat de „scăunel”. Așezat pe scaun, omul așteaptă ținut în afara legii, paradoxal, fără posibilitatea de a intra în interiorul ei, fiindcă acesta nu există. Poarta, istoria, legea la Kafka reprezintă un performativ. Țăranul în „stare de excepție”, în fața legii, dar încă nu în interiorul ei, a aplicat o strategie locală prin care îl determină pe gardian să închidă poarta. Arpentorul sosește în comunitatea celor din marginea castelului și pune în criză granițele și frontierele aparatului administrativ al acestuia, de unde amânarea, temporizarea și îndepărtarea acestui legislator care vine să amenințe un *status quo*. Imposibilitatea de a intra în posesia unui drept are ca efect urgența și așteptarea continuă a celor care ar putea să-i clarifice situația juridică. Aceeași urgență la Ulrich, personajul lui Robert Musil din *Omul fără însușiri*, starea de suspendare în care singur se instalează prin acel „concediu de un an de la viață” este un fel de răbdare care se cere învățată, tocmai fiindcă „timpul presează”. În parodia și dialogurile salonarde ale Diotimei din același roman se întrețese pe nesimțite războiul, iar în plimbările liniștite ale bătrânului v. Pasenow din *Somnambullii*, în figura lui sfidătoare, cu pieptul proeminent și bastonul care bate ritmic pasul lui mic și hotărât, într-una din zilele însoțite pe străzile Berlinului, operează reținut dezastrul colectiv de la sfârșitul romanului. Această stare de tensiune și încordare este reflectată de către Elias Canetti în volumul său memorialistic *Jocul Privirilor*, prin figura unor elite și autori din perioada celor două Războaie Mondiale, printre care și Hermann Broch: “Era o perioadă în care se petreceau destule, dar mai ales era acel ceva în care presimțeau căte se vor întâmpla în viitor. [...]. Catastrofa plutea în aer. Izbucnirea ei se amâna contrar așteptărilor, de la an la an.”⁸

Sub emulația Acțiunii Paralele este greu de decriptat morbul manifest, în surdina, al războiului. Sub liniștea somnambulă și indolentă a burgheziei vieneze de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX nu se poate prevedea realismul sângeros al lui Huguenau și al războiului. Bătrânul v. Pasenow își va fi imaginat cu greu orice fel de beligeranță sau eveniment funest care să răzbată dincolo de cadrul privat familial, moartea unui fiu, dezamăgirea dinspre celălalt. „Sfârșitul nu e o explozie apocaliptică. Poate că nu e nimic mai liniștitor decât sfârșitul.”⁹, spune Kundera.

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

⁷ Cf. Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Starea de excepție*, traducere de Alexandru Cistelean, Cluj-Napoca, Editura Ideea Design&Print, 2006

⁸ Elias Canetti, *Jocul privirilor: Povestea vieții (1931-1937)*, traducere și 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, *Somnambullii*, traducere de Ion Roman, București, Editura Univers, 1975, p. 512

Există în romanele deconstructurii o nevoie obstinată de amânare, suspendare și punere în criză a istoriei. Absența naturii și a frumuseții ei în opera lui Kafka, așa cum afirmă Jacob Taubes despre opera kafkiană, că ar fi lipsită de copaci, niciun copac nu trăiește în romanele lui, iar natura a devenit un tribunal, demistificarea și critica fetișizării culturii în romanele lui Musil și Broch, suspendarea Operei, arderea *Eneidei*, la personajul Virgiliu din *Moartea lui Virgiliu*, suspendarea istoriei la Robert Fähmel prin dinamitarea monumentelor în *Partida de biliard de la ora nouă și jumătate* și dezactivarea legii tatălui de către legea iubirii la Hans Schnier din *Opiniile unui clovn*, romanele lui Heinrich Böll, toate sunt gesturi sau meditații asupra crepusculului valorilor, o „simpatie pentru abis”¹² simultană unui zâmbet sardonice. De fiecare dată, un gest, un cuvânt deține trăsăturile mesianice în romanul crepuscular. Uniforma lui Pasenow care îi blochează orizontul, impaciența lui Joseph K. când intră în proces încă din dimineața arestării în propriul apartament, reflecția lui Esch despre străinul furișat cu sabia pregătită, târziul din timpul arpentorului, decăderea lui Hans Schnier în postura de cerșetor pe treptele gării așteptând iubirea pierdută, imaginea *infans*-ului Pasenow ținându-l de deget pe Huguenau în finalul romanului *Somnambulii*. La rândul său, prin intenția distrugerii *Eneidei*, Virgiliu întrerupe și dezactivează o lege a suveranității operei închinată cezarului, el se instalează în „starea de excepție” prin care nu mai este nici în legea operei, nici în afara ei, nici autor, nici clandestin în raport cu propria operă. Condiția personajelor crepusculare în „stare de excepție” expune un prag al așteptării și suspendării odată cu acest gesturi.

Iubirea, pierderea și așteptarea ei este pentru clovnul Hans Schnier din *Opiniile unui clovn* evenimentul mesianic care schimbă viitorul și 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 renunță la „meseria” de clovn, cel familial prin care se dezice de pedagogia tatălui și cel politic prin care devine subversiv, din voință proprie, un cerșetor pe treptele gării. Aceasta este funcția condiției mesianice, a evenimentului care vine și slăbește ceea ce este puternic, printre care și legea ca funcție a suveranității tatălui și 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: „Știința pieri-va!”¹⁴, atunci așteptarea lui Schnier și credința în legea iubirii este cea care subminează și face derizorie legalitatea alianței sau căsătoria, dar și istoria legalistă a tatălui. Așa că putem spune de fiecare dată, în orice iubire pierdută și așteptată, unde nu există decât legea iubirii însăși: „Stăteam scufundat în spumă și mă gândeam la ea. [...]. Zăceam părăsit [...]”.¹⁵

Mesianicul este această întrerupere și suspendare a istoriei ca elogiu, această diviziune a unității și coerenței 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 prezența unui Mesia prin conținutul 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, conține 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 Cistelean, 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

sau colectivă să se împlinescă, să devină mit, să se facă Operă. Dar nu o amânare infinită, ci întotdeauna în prezent, acum. Dacă omul de la țară care vine în fața porții legii în *Procesul* reușește să suspende legea, să întrerupă istoria este pentru că, fiind instalat în „stare de excepție”, adică într-o condiție mesianică, nici în lege, dar nici în afara ei, el reușește 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 sfârșească. Ele sunt abandonate pe un prag, expuse abandonului și așteptării ca limită a tensiunii între împlinire și neîmplinire. Este opera care se expune pe o linie de nulificare a autosuficienței și a suveranității ei și de întâlnire cu Celălalt, este crepusculul sau târziul din timpul lui K., cel din *Procesul* sau din *Castelul*, somnambulul și kakanianul care datorită oboselii merg înainte cu gulerele paltoanelor peste față, iubirea care începe să se sfârșească în *Opiniile unui clovn*, istoria monumentelor dinamitate, opera care începe să-și expună limita, să se autosuspende. Mesianicul este acest nod de expuneri lipsite de identitate, fiindcă ceea ce operează este chiar fragmentarea și diviziunea identității, a istoriei, a monumentului, a Kakaniei și somnambulismului coerent cu sine în automatismul mersului înainte. El secționează acest flux coerent al timpului, al somnambulismului, al activității 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 însuși. Nu este plin în sensul sfârșitului timpului (*pléróma*), nici al unui timp mai înalt, mai adevărat, ci plin în sensul „a-venirii” lui, plin de „venire”. Cel așteptat urmează întotdeauna să vină, ca în parabola descrisă de Maurice Blanchot din *L'écriture du désastre*, prezența lui nu este aceeași cu venirea, de aceea el continuă să fie așteptat în acum-ul prezentului. Mesia în zdrențe la Porțile Romei, așteptând fără a fi recunoscut, este întrebat: „Când vei veni?”, ceea ce, conchide Jacques Derrida, implică o inadvertență între „acum”-ul așa cum îl înțelegem în mod curent și „acum”-ul mesianicului. Între acum și acum există o ambiguitate. Fiindcă mesianicul nu așteaptă, înseamnă că așteptarea în mesianic este un acum al așteptării și al promisiunii. Prezența în lume a Mesiei în timp și spațiu este diferită de venirea lui.

În romanul crepuscular mesianicul are efecte absolute: suspendarea istoriei, a monumentului și a legii tatălui, suspendarea Operei și punerea în criză a suveranității și a identității auctoriale a poetului latin prin evenimentul întâlnirii cu Celălalt, dezactivarea legii normative de către legea iubirii la clovnul lui Böll. Condiția mesianică a personajelor romanului crepuscular operează această falie între istorie ca monument și tradiție și post-istorie ca sfârșit al ei. Nu personajele sunt cele care determină amânarea, suspendarea sau dezactivarea legii și a istoriei, ci condiția lor mesianică de excepție este cea care operează în aceste personaje posibilitatea acestor strategii cu efecte puternice. Fiindcă Istoria tinde să se împlinescă 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.

„Noțiunea de catastrofă”, așa cum afirmă Walter Benjamin, prin care o nouă ordine este înlocuită cu alta este un fapt banal. Nu faptul că o epocă se încheie și este urmată de alta sau că intervalul dintre ceea ce a fost și ceea ce nu este încă constituie problema crepusculului, a tranziției sau a așteptării. Între două epoci diferite, fiii Robert Fähmel, Ulrich, Hans Schnier, precum și personajul Virgiliu ca fiu orfan de operă, găsesc ritmul cel mai potrivit al istoriei. Gestul revoluționar 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”

schimbarea de ritm. Acesta este *beat*-ul de trecere, tehnica locală și revoluționară de ieșire din panegiricul istoriei. Gestul nu se află la îndemână, tații nu sunt capabili să opereze schimbarea, deoarece această căutare a cadenței și a bătăii potrivite presupune efort și atenție 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 așteaptă atenți *beat*-ul, adică ceea ce se întâmplă, (așteptarea este „*ceea ce ni se întâmplă*”, afirmă Nancy). Acest decor al ruinelor istoriei este mesianic, el ascunde imaginea salvării, așa 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 „buiestruș” al bătrânului v. Pasenow prin care întemeiază figura destinului personal și familial, nici salvarea „kakaniană” a imperiului, ci gestul local, cotidian și precar în timpul urgenței, 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 Cistelean, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2009
- AGAMBEN, Giorgio, *Homo Sacer. Starea de excepție*, traducere de Alexandru Cistelean, 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
- BABEȚI, Adriana și UNGUREANU, Cornel, *Europa Centrală. Memorie, paradis, Apocalipsă*, Iași, Polirom, 1998
- BENJAMIN, Walter, *Vise*, traducere și note de Andrei Anastasescu, București, Editura Art, 2012
- BENJAMIN, Walter, *Iluminări*, traducere de Catrinel Pleșu, Cluj-Napoca, Ideea Design&Print, 2002,
- BÖLL, Heinrich, *Partida de biliard de la ora nouă și jumătate*, traducere de Mihai Isbășescu, Iași, Polirom, 2008
- BÖLL, Heinrich, *Opiniile unui clovn*, traducere de Petru Forna, Iași, Polirom, 2007
- BROCH, Hermann, *Somnambulii*, traducere de Mircea Ivănescu, București, Editura Univers, 2000,
- BROCH, Hermann, *Moartea lui Virgiliu*, traducere de Ion Roman, București, Editura Univers, 1975
- CANETTI, Elias, *Jocul privirilor: Povestea vieții (1931-1937)*, traducere de Elena Viorel, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989
- DERRIDA, Jacques, *Despre ospitalitate*, traducere de Mihai Ungurean, Iași, 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, București, Humanitas, 2008
- MUSIL, Robert, *Omul fără însușiri*, traducere de Mircea Ivănescu, Iași, Polirom, 2008
- NANCY, Jean-Luc, *Comunitatea absentă*, traducere de Emilian Cioc, Cluj-Napoca, Editura IdeeaDesign& Print, 2005
- VLAD, Ion, *Romanul universurilor crepusculare*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2004