

Gabriela GLĂVAN
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Granițe și spații imaginare în proza scurtă a lui Cătălin Dorian Florescu

Abstract: (Borders and Imaginary Spaces in Cătălin Dorian Florescu's Short Stories): In his only short fiction volume, *The Navel of the World*, the Romanian-born Swiss writer Cătălin Dorian Florescu revisits some of his predilect themes, recurring at large in his previous novels – fractured identity, fluid borders, the search for a homeland, emigration and migration, The nine stories of the volume could be read as attempts to define, in a new dialect, that of short prose, the meaning, in today's context, of the travels and migration of those in search of a home. I intend to explore the significance of these journeys by investigating the way in which Florescu redefines them in the new context of his oeuvre.

Keywords: *borders, identity, migration, postmigration, imaginary spaces.*

Rezumat: În singurul volum de proză scurtă publicat până acum, *În buricul pământului*, scriitorul elvețian de origine română Cătălin Dorian Florescu revine la câteva dintre temele sale predilecte, desfășurate pe spații întinse în romanele sale anterioare – identitatea fracturată, fluiditatea granițelor, căutarea unei patrii, emigrarea și migrația. Cele nouă povestiri ale volumului reprezintă tot atâtea încercări de a căuta definiția, într-un dialect nou, cel al genului scurt, a ceea ce înseamnă în context actual căutările, peregrinările și migrația celor ce își caută un „acasă”. Studiul de față își propune să exploreze semnificația acestor călătorii, urmărind modul în care Florescu le redefinește în noul context al operei sale.

Cuvinte-cheie: *granițe, identitate, migrație, postmigrație, spații imaginare.*

Proza lui Cătălin Dorian Florescu are o serie de repere deja bine stabilite, cărora scriitorul le-a rămas fidel încă de la debutul din 2002, cu romanul *Vremea minunilor*. Dislocarea și deșurubarea, întoarcerea acasă și nostalgia, oscilația între lumi și vârste, între Occident și Europa de Est, între adolescență și maturitate. Personajele sale sunt surprinse în călătorii esențiale, menite să le aducă regăsirea de sine și un anume vector existențial cu rol stabilizator. Explorate îndeaproape în romanele sale *Drumul scurt spre casă*, *Maseurul orb* și *Jacob se hotărăște să iubească*, acestea revin în forme noi, în unicul volum de proză scurtă al scriitorului, *În buricul pământului*.

Cele nouă povestiri pot fi citite în primul rând ca o cartografiere a alegoriei anunțate încă din titlu, a căutării Centrului, spațiu simbolic imaginat de Florescu în expresia „buricul pământului”. Drumul către acest centru trece, aproape invariabil, prin spațiul arid al exilului. Concept dinamic, aflat într-o perpetuă transformare, exilul dobândește valențe noi în deceniile marilor migrații, de la final de secol XX și început de secol XXI. Katarzyna Jerzak argumentează, într-un studiu inclus în volumul

coordonat de John Neubauer, *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe* (2009), că „timpul și spațiul exilatului sunt ambele diferite. Exilul, în general, și în mod specific dislocarea din Europa de Est către Occident generează un cronotop aparte. Acest cronotop e caracterizat de o dublă percepție a realității: exilatul există într-o lume nouă, dar busola lui interioară e invariabil îndreptată spre acasă. Acasă în sens temporal înseamnă trecutul, dar acesta colorează și percepția prezentului” (Jerzak in Neubauer 2009, 409).

Într-o notă similară, în *Cuvântul-înainte* al volumului de povestiri, Florescu inventariază, expresiv și generos, câteva dintre temele-reper ale acestuia, menționând deopotrivă că a fost elaborat de-a lungul a șaisprezece ani, cuprinzând mare parte din durata activității sale ca scriitor. În finalul acestei introduceri, face referire la protagonistul nuvelei sale, *Ruleta rusească*, un bărbat tânăr a cărui existență aparent fericită ascunde o insașiabilă căutare, o neliniște ce-l va pune în fața unor alegeri extreme. Acest personaj, spune Florescu, este, la fel ca toți ceilalți protagoniști ai săi din acest volum, un „eșuat”, un individ a cărui călătorie se curmă brusc, fără șansa de a mai ajunge la destinație. Explorarea de față își propune să urmărească sensul acestei naufragieri, o alegorie pe care Florescu o conectează unei călătorii cu sens autobiografic – cea dinspre Est spre Vest, migrația dinspre o Europă săracă și precară spre Occidentul unei vieți mai bune.

Volumul se deschide cu povestirea ce dă titlul întregului tom, și nu întâmplător, esența ei este una autobiografică. Emigrați în anii ‘80 din România comunistă în prospera Elveție, protagonistul și familia sa ajung într-o patrie de împrumut cu care nu se identifică, deși au fost bine primiți, iar adaptarea pare a coincide cu adoptarea unei noi identități. Tatăl este cel care exprimă angoasele migrantului, deoarece el a traversat întregul proces la maturitate, deplin conștient de neajunsurile reșezării. „în buricul pământului, băiete”, spune tata, „buricul pământului. Uite că am avut noroc. Patrie de loterie.”. Fericirea emigrantului e o măsură incertă, mai degrabă o mulțumire statică, o certitudine fără orizont. Protagonistul, ca voce a fiului (prin urmare a naratorului), descrie acest sentiment prin nuanțele unei iubiri cu ardere lentă: „Sunt fericit aici. Nu este o fericire excesivă, este acea fericire pe care o simți atunci când ai o iubită statornică. Ceva ușor pedant, ușor plicticos, ușor flexibil” (Florescu 2019, 18). Cu toată adaptarea lin, grație bunăvoinței distanțe a localnicilor, Elveția e doar patria șansei, nu și cea a trăirilor esențiale: „Spui <te iubesc> și nu simți nimic. Spui <te urăsc> și nu simți nimic. Simți abia când traduci totul înlăuntrul tău. În limba copilăriei. În limba în care tata înjura și în care m-a dorit prima fată” (16). Tot în această primă povestire Florescu expune și o perspectivă asupra graniței, a frontierei dintre țări și lumi, acea limită peste care a trecut când a emigrat în Occident, cu părinții săi. Pe atunci, trecerea graniței era o încercare periculoasă, care putea eșua catastrofal, în închisoare sau moarte. Aici, „făcutul pe tine e una dintre ultimele libertăți rămase” (ibid., 18), pentru că granița ce desparte Europa de Est de Occident nu poate fi trecută decât o dată. Alegorie a existenței emigrantului, mereu suspendat între lumi, trăind în interspațiul dintre ele, granița rămâne locul „unde îți faci apariția, tu, cu spatele pregătit pentru

bastonul de cauciuc” (ibid.), chiar dacă de la momentul emigrării au trecut aproape două decenii. Aflat „în miezul vieții” (19), protagonistul își acceptă destinul de ins aparținând unor lumi ireconciliabile, din care continuă să migreze în geografiile sale interioare. Said imagina exilul ca pe „o ruptură forțată între un individ și spațiul său natal, dintre eu și adevărata lui casă: tristețea ei esențială nu poate fi depășită” (Said 2002, 137). Cu toate că e dificil de echivalat experiența exilului (înțeles, în sensul lui primar, ca dislocare forțată și expulzie) cu cea a emigrării, inițiată sub impulsul unor presiuni majore, însă gestionată de propria voință, între ele există o evidentă cursivitate semantică. Fuga din România comunistă, amprentă fundamentală a personajului autobiografic generic imaginat de Florescu, păstrează, în ciuda caracterului său voluntar, conotațiile unui exil forțat, al plecării dintr-un spațiu sufocant, absurd și adesea inuman, lipsit de demnitatea traiului de fiecare zi, agravat de spectrul sever al totalitarismului. Dezrădăcinat din această lume, cel plecat își regândește mereu prezentul și viitorul prin nuanțele grave ale trecutului.

Nuvela ce se constituie însă ca reper al întregului volum este *Eu trebuie Germania*. Articulată în jurul unui binom actual, structurat ca reflectare în oglindă a unui personaj arhetipal, omul în fața graniței, povestirea conturează un erou central lipsit de aspirații și idealuri, un individ ce alege să păzească granița, în loc să o traverseze. Constrâns de familie și apropiați să își găsească un sens în Occident, acolo unde mama sa deja se afla, îngrijind bătrâni în Austria, tânărul polițist Șerban ezită, ca și când granița ar fi fost un zid de netrecut. Misiunea sa e de fapt o rămânere pe loc în fața unei limite, pe care este obligat zilnic să o contemple. Aparent, are o misiune nobilă, cu iz patriotic: „Păzim o graniță cu totul aparte, nu una oarecare, ci granița exterioară a UE. Nu orice coleg are șansa asta [...]. Noi însă suntem ultimul zăgaz în fața puhoiului” (Florescu 2019, 33-34). Acestea par a fi însă opiniile lui Badea, colegul zelos despre care va afla că a avut un rol tragic în capturarea propriului frate ce încercase să fugă din România comunistă. Șerban știe însă că „în realitate, Badea și cu mine doar stăm mult timp în mașină, ascunși într-o pădurice, și ne tot uităm în gol” (34). Tânărul polițist va face, la rândul său, o alegere importantă. Dacă în anii comunismului granița trebuia păzită de cei ce încercau să fugă din România, în prezent ea e păzită de cei ce vin din țări sărace, devastate de război, căutând o viață mai bună în vest, cu precădere în Germania. Șerban se va întâlni, așadar, în acest interspațiu ce unește și separă două lumi, cu un bărbat sirian ce și-a pierdut familia într-un naufragiu, în timp ce încercau să ajungă în Europa. Singur, desculț, dezorientat, fugarul nu cere decât să fie lăsat să-și împlinească promisiunea față de ai săi, înghițiți de ape. Prin decizia de a-i oferi acestuia încălțările sale, ca să poată fugi peste graniță mai bine, polițistul își împlinește simbolic propriul destin. Căutarea unui „acasă”, a unei patrii în care se poate trăi, nu doar supraviețui, este una dintre matricile scrisului lui Florescu, proiectată de cele mai multe ori autobiografic. Așa cum observă și Roxana Rogobete într-un studiu recent dedicat scriitorului, „pendularea spațială trebuie înțeleasă în două sensuri, pentru că <buricul pământului> poate reprezenta atât visul străinătății și al prosperității, cât și Heimatul” (Rogobete 2019, 277). Florescu e preocupat în mod direct

de sensurile multiple pe care le are dislocarea, înțeleasă, în sens fundamental, ca inițiere și călătorie. Emigrarea, migrația, exilul economic, expatrierea, fiecare dintre acești termeni cuantifică o formă a dislocării ce-și găsește forma și ecoul în povestirile acestui volum.

Întrebarea nerostită, dar persistent sugerată în câteva contexte semnificative, se referă la ce înseamnă, la momentul actual, europenitatea. În două povestiri distincte, *Eșuați* și *Ochii bătrânei*, Florescu alege drept cadru narativ locuri privilegiate, insule de prosperitate și lux în care bogații se retrag, departe de lume, bucurându-se de avantajele exclusiviste ale capitalului lor material. Pe Insula Sylt și în St. Moritz, unde vizitatorii par feriți de zbuciumul istoriei, închiși în utopia lor protectoare, la un moment dat își fac apariția refugiații, oameni veniți din lumi aflate la polul opus luxului și opulenței în care se scaldă aceste țărâmurii. *Eșuați* structurează un conflict al civilizațiilor, dar și o întâlnire ratată – europenii bogați cazați într-un hotel de lux din Sylt privesc îngroziți spre orizont, unde își fac apariția, ca o amenințare, ambarcațiunile ce aduc mii de migranți. În intervalul în care se află față în față, ca într-o confruntare directă, refugiații și oaspeții europeni, cei foarte săraci și hăituiți de lipsuri, conflicte și genocid și cei aflați în vacanță, în liniște și bunăstare extravagantă, devine limpede abisul ce îi separă. „Refugiați. Refugiați pe calea apei li se spune oamenilor de felul ăsta. Somalezi, etiopieni, tunisieni, toată Africa e aici. Nici n-am auzit de toate țările din care vin ăștia” (80). Obstinația cu care oaspeții de pe insulă repetă forma peiorativă „ăștia” are menirea de a evidenția lipsa de empatie, superioritatea agresivă, ignoranța și nu în ultimul rând teama europenilor de alteritate, de un „celălalt” necunoscut, străin și purtător al unei amenințări nevăzute. Confruntând două grupuri extreme, care în viața reală cu greu s-ar fi putut intersecta, Florescu obține contrastul necesar ilustrării observațiilor sale abia sugerate – europenitatea se află într-o criză provocată nu doar de venirea migranților, ci de legitimarea tot mai vulnerabilă a propriilor valori. Opacitatea și dezinteresul superior față de o lume considerată violentă, primitivă și săracă reprezintă o nefericită reminiscență a colonialismului, a hegemoniei europene ambivalente, ce a impus europenitatea ca normă și unic mod valid de a înțelege lumea.

O perspectivă interesantă poate fi dezbătută în legătură cu nuvelele despre migrație din acest volum – și anume în ce măsură ele pot fi considerate expresii ale unei poziții critice față de limitările conceptului de migrație și ale statutului migrantului. Mai precis, în ce măsură această critică a marginalizărilor și discriminării la care migranții au fost adesea supuși poate fi așezată în orizontul unui nou concept critic, cel al „postmigrației”. Termenul a fost folosit pentru prima dată în Germania, în 2004 și 2006 de către regizorul de teatru Shermin Langhoff, care l-a lansat împreună cu Kira Kosnick, Martina Priessner și Tunçay Kulaoğlu în contextul unui festival de film și, doi ani mai târziu, în cel al unui festival interdisciplinar de film și teatru. Așa cum notează Anne Ring Petersen, Moritz Schramm și Frauke Wiegand în introducerea unui volum despre „condiția postmigrantă”, termenul a fost conceput ca „instrument discursiv având scopul de a exprima o critică culturală și un protest politic împotriva excluderii migranților și a descendenților lor din cultura și arta contemporană din

Germania” (Petersen et al. 2019, 4-5). Termenul își propune, așa cum subliniază criticii anterior menționați, să aducă în discuție modul în care „migrantizarea” presupune transformarea migrantului într-un „celălalt” privit cu ostilitate și suspiciune, despre care se afirmă neadevăruri și prejudecăți. Succesul de care teatrul postmigrant s-a bucurat în Germania poate fi interpretat ca un semnal al actualității semnificațiilor la care face trimitere. Teama de un „celălalt” necunoscut, amenințător, venit de nicăieri și atentând la ordinea cotidianului din țara unde caută azil, este o componentă pe care cele două nuvele ale lui Florescu o explorează din plin. Nu întâmplător, „invazia” migranților, preîntâmpinată cu teamă și ostilitate, e precedată de un fenomen religios invocat aici cu subtilitate ironică – plânsul icoanelor. Semn divin cu multiple înțelesuri, plânsul are, între semnificațiile posibile, și un potențial avertisment asupra eșecului localnicilor de a-i întâmpina pe migranți cu necesara ospitalitate a conduitei creștine, sau, mai profund, cu bunăvoința față de străini cultivată în fundamentele civilizației occidentale. Florescu descrie o atmosferă aproape marțială în preziua debarcării migrantilor: „...acolo, în larg, era o întreagă flotă cu toate vapoarele înșirate ca perlele pe un șnur, care ajungea cu siguranță până la Westerland și mai departe. Vapoarele erau unul lângă altul, cu partea lungă orientate spre uscat” (Florescu 2019, 75). Uluirea în fața „invaziei” e transformată într-un scenariu aproape realist-magic:

Oamenii întindeau brațele spre largul mării și toți strigau același lucru. Strigau bărbați cu burți mari și femei uscate, zbârcite, proprietari de câini, perechi de îndrăgostiți, însingurați, pescari, artiști, întreprinzători, chelneri și cameriste, oameni dezbrăcați și îmbrăcați, firește și dentiști și avocați și un grup întreg de copii din căminele de lângă Hörnum, Cu toții strigau „Ce-i asta?” (*Ibidem*).

Cele două femei care relatează presupusa distrugere a restaurantului Sansibar ilustrează deplin prejudecățile și discriminarea invocate de termenul „postmigrație” – una spune că mulțimea flămândă a distrus localul, iar cealaltă susține că acesta a fost distrus de clienții speriați de venirea migranților, Teama de o alteritate cu care nu împărtășesc aceeași lume îi determină pe europeni să își distrugă bunurile în timp ce se apără de respectiva alteritate.

Noaptea nunții explorează un gen de migrație aparte, „industria” turismului matrimonial, mai precis nișa ce intermediază întâlniri și mariaje dintre bărbații din Vest și femeile din Est. Acesta este și cazul cuplului format din elvețianul Urs și româncea Nora – după o perioadă de pregătiri și tatonări, Nora urmează să plece din Drobeta Turnu-Severin împreună cu noul său soț. Ezitățile, teama și distanța ce intervin între ei sunt simptomatice pentru înstrăinarea pe care tânăra femeie începe să o simtă. Există un anumit umor ce țintește spre ridicolul inegalităților economice dintre România și Occident, mai precis cum este cuantificată bunăstarea în cele două lumi. Deși duce o existență relativ modestă în Elveția, Urs face o înregistrare video cu interiorul casei sale, cu mobilierul și dotările locuinței. Pentru familia Norei, care se bucură că Urs le-a cumpărat un televizor, aparenta prosperitate a elvețianului reprezintă un standard de viață nesperat. Cu cât ezitățile Norei de a pleca definitiv din țară în schimbul

promisiunii unei vieți mai bune devin mai evidente, cu atât familia pare că o încurajează să își depășească temerile și să facă acest pas. Tânăra femeie devine așadar alienată de propriul viitor, de familia apropiată și de sine însăși. Ceea ce inițial părea promisiunea unei vieți îndestulate acum îi pare un prilej de criză, de ruptură identitară. Deși încă prezentă în România, Nora se simte copleșită de anxietatea celui care își lasă în urmă patria și începe o viață în necunoscut, într-o lume diferită. Urs (despre al cărui nume cunoscuții Norei fac glume) are un singur argument în încercarea de a o seduce pe Nora să-l urmeze în Elveția – bunăstarea materială. Deși în realitate probabil sub medie, acest trai bun cu care el încearcă să o convingă pe tânăra femeie să-l urmeze este cu certitudine peste nivelul celui din România. În înregistrarea video pe care o face, Urs încurcă numele femeilor pe care le cunoaște în România, și cu care a avut relații amoroase. Suprema dovadă a succesului emigrării va fi, pentru cea mai norocoasă dintre ele, o plimbare la shopping pe strada principală a orașului:

Din păcate nu se vede Bahnhofstraße. E una dintre cele mai scumpe străzi comerciale din Europa, aici vin toți cei care au destul cât să cheltuiască din belșug. Dar mai rămâne și pentru simplii muritori. Și nu puțin. Rita și cu mine vom face cumpărături acolo. Nu Rita, Nora și cu mine, vreau să spun. Primul lucru pe care i-l voi arăta, când ajunge aici, este Bahnhofstraße. Va fi uluită. Toți fac așa când au în vizită pe cineva din străinătate: îi arată Bahnhofstraße (Florescu 2019, 130).

Tot România, o țară nenumită, însă ușor de intuit, inspiră și *Ultimul client al nopții*, o povestire ce aduce în atenție lumea precară a copiilor străzii, a minorilor exploatați prin cerșetorie, furt și abuzuri. În țara absentă care „pentru mulți nu există” (173), cei fără șanse își trăiesc izolarea și neputința într-un teritoriu real și imaginar lipsit de speranță. Lumile fracturate ale acestor nuvele se întrepătrund și dialoghează misterios, într-un efect ce ilustrează caleidoscopic înstrăinarea și dislocarea, cu multiplele lor semnificații și particularități. Ultimele povestiri ale volumului continuă, pe o notă secundară, pe alocuri ironică, tema miraculosului religios. *Mirosul lumii* aduce împreună doi străini ce se întâlnesc într-un mod neverosimil și își consolidează povestea într-un spațiu aparent neutru și prosper, din multe perspective asemănător Elveției – în Belgia. Fugind de războiul din Bosnia, Ursula, o femeie care a scăpat din calea morții ascunsă printre cadavre, ajunge în Belgia. Trauma enormă a crimelor de război cărora le-a fost martoră și, implicit victimă, și-au lăsat grav asupra ei amprenta – femeia s-a închis în sine, refuzând să vorbească lungi perioade de timp, preferând să citească vorace. Întâlnirea cu protagonistul nuvelei stă sub semnul miracolelor amânate, neîmplinite – cei doi vizitează Biserica Sfântului Sânge din Bruges, asistând la momentul revelatoriu al prezentării fiolei despre care se crede că ar conține sângele lui Iisus Christos. Într-unul dintre sensurile lui culturale primare, exilul a fost înțeles, în Europa creștină medievală, și ca pelerinaj, deplasare spre un centru simbolic, în care pelerinul se întâlnea cu sacral și putea spera că își va găsi sensul existenței.

Volumul se încheie cu explorarea înstrăinării de sine, așezată însă tot în proximitatea unei tematizări a graniței și dislocării. Două personaje din lumi diferite,

trăindu-și propriile drame familiale, înscrise tot pe orbita violenței și traumei, se întâlnesc și aici, la finalul unui parcurs ce se conturează în primele zile de septembrie, înaintea unei date fatidice dincolo de care istoria contemporană nu a mai fost la fel – 11 septembrie. Max Birner e obsedat de propriul corp și trăiește sub teroarea bolilor de care se teme că se va îmbolnăvi. Ipohondru până dincolo de limita unei vieți funcționale, își inspectează zilnic corpul, apoi cade în veritabile atacuri de anxietate, din care își revine cu greu. Rupturile iremediabile din familia sa îl țin captiv într-o panică fără ieșire, nevoia lui de liniște fiind atât de greu gestionabilă încât nu tolerează niciun zgomot venit din apartamentul de la etajul inferior, el lovind adesea podeaua pentru a-i semnala vecinei că e deranjat. Rosalie, o emigrantă din Brazilia, a divorțat de cel ce i-a facilitat stabilirea în Elveția, iar acum alunecă tot mai adânc în precaritate, în lumea prostituatelor și a periferiei. Înstrăinarea e explorată aici în inflexiuni tăioase, cu o luciditate ce menține nealterată tensiunea dramatică. Recitind o scrisoare de la fratele ei, aflat în închisoare în Brazilia, Rosalie își amintește că, oricât de terifiante sunt singurătatea și îmbătrânirea, ea trăiește într-o lume despre care fratele său scrie „acolo este paradisul, aici e iadul” (225). Mereu reevaluate, aceste două noțiuni pun în lumină și perspectiva subînțeleasă prin care emigranții, înstrăinați de patriile lor lăsate în urmă, au evadat, nu de puține ori, dintr-un infern. În această lume obscură, țesută în filigranul mării istorii, „pe 11 septembrie nu s-a mai întâmplat nimic”. Dincolo de granița acestei periferii simbolice, lumea de până atunci a luat sfârșit.

Genul scurt este, pentru Florescu, o șansă la fel de adecvată precum romanul pentru a-și expune temele maturității creative. Recalibrarea preocupărilor sale dintotdeauna pentru cartografierea spațiilor imagine ale memoriei se reflectă divers și consistent în fiecare dintre cele nouă povestiri ale volumului *În buricul pământului*. Marile dislocări identitare sunt aici tot atâtea simptome ale unei lumi actuale ce se destramă și se recompune într-o perpetuă regăsire a sensului.

Referințe bibliografice

- Brangwen, St., Gortcheva, N. Holden, A.L. 2020. *Introduction: Imaginaries of Eastern Europe*, in „Colloquia Germanica”, Vol. 51, No. 1, Themenheft: *Imaginaries of Eastern Europe* (March), p. 3-10.
- Florescu, Cătălin Dorian. 2019. *În buricul pământului*. București: Humanitas.
- Jerzak, Katarina. 2009. *Life in Translation: Exile in the Autobiographical Works of Kazimierz Brandys and Andrzej Bobkowski*, in John Neubauer, Borbála Zsuzsanna Török (Eds.), *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: A Compendium*. Berlin, New York: De Gruyter, p. 400-415.
- Petersen, A.R., Schramm, M., Wiegand, F. 2019. *Introduction: From Artistic Intervention to Academic Discussion*, in M. Schramm, S.P. Moslund, & A.R. Petersen (Eds.), *Reframing Migration, Diversity and the Arts: The Postmigrant Condition*. New York and London: Routledge, p. 3-10.
- Rogobete, Roxana. 2019. *Naufragiu către și dinspre „buricul pământului”*, in „Quaestiones Romanicae”, Vol. VII, Timișoara, Editura Universității de Vest, p. 279-277.
- Said, Edward. 2002. *Reflections on Exile*, in Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays*. New York: Granta, p. 137-149.
- Schramm, M., Moslund, S.P., Petersen, A.R. (Eds.). 2019. *Reframing Migration, Diversity and the Arts: The Postmigrant Condition*. New York and London: Routledge.