

THE RHIZOMATIC UNIVERSE AT MIRCEA NEDELCIU

Gabriela Anamaria Iepure (Gâlea)

PhD Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract: Mircea Nedelciu is a representative of the 80th generation in Romanian literature who builds in his writing the image of a labyrinth postmodern space, a rhizomatic labyrinth in terms of Umberto Eco, inside of which the being lives in a permanent wandering, in a space „in-between”, the existence being liminal. Characters lacking identity crosses places and non-places looking for the center of the world, unique and transcendental, impossible to reach in a pulverized geography where every place it's defined at the crossing of the possible paths and the man himself becomes a relationship node. The spatial imaginary could be represented by a geography of archipelago, the topos being put under the sign of ambivalence and the classic attempts to classify : urban/rural; closed/open, inside/outside lose their usefulness. The relation „person-place” could be observed by the perspective of reporting on liminal life experiences, a stillness in a stage of transition, conducted both in small spaces, usually alienating, and in unlimited spaces, promises of a freedom to which transcendence is denied.

Keywords: labyrinth, rhizomatic, liminal spatiality, person , home

Literatura optzecistă, în general, și a lui Mircea Nedelciu, în special, tinde spre o reprezentare totalizatoare a Lumii, a realității societății contemporane. Este evident paradoxul pe care îl sesizăm aici, în sensul în care scrisul se definește printr-o multiplicare, o proliferare a planurilor narative și a procedeelelor textuale pentru a oferi imaginea unei Lumi încremenite în constructul socialist dictatorial. Dacă ar fi să ne raportăm la raporturile din organizarea socială a realului și structurile narative care servește drept criteriu de clasificare în volumul lui Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, am putea observa similitudinile dintre cele două structuri, a Lumii și a Cărții. Structura arborescentă, puternic ierarhizată și organizată în funcție de un Centru al Puterii specifică societății românești a anilor 80, dictaturii, se regăsește și la nivelul construcției narative. Imaginea unui Centru al Puterii absolute se răsfrânge în Text prin imaginea unui Autor care coboară metaleptic în toposul ficțional afirmând fără încetare poziția sa totalitară atât în raport cu personajele, cât și cu succesiunea evenimentială sau cu Cititorul. Numeroase pasaje metatextuale din scrierile nedelciene teoretizează aceste raporturi pe care le organizează sub semnul manipulării. Consecințele sunt însă diferite. Dacă la nivelul societății dictatura se impune prin discurs unic, în spațiul ficțional asistăm la o multiplicare a discursului în sprijinul a ceea ce am amintit deja, antropogenia, intenția Autorului de a transforma Literatura într-un instrument care să permită rezistența la manipulare. Transformările care se produc la nivelul lumii ficționale sunt subsumate astfel dorinței de autenticitate afirmate, iar textualismul este instrumentul prin care se ajunge acolo.

Universul rizomatic este cel care se opune unui sistem arborescent, ierarhic cu centri de semnificație și subiectivitate, o imagine a Puterii absolute, a dictaturii. Descoperim un sistem acentrat, în care nu există tije sau canale preexistente, în care comunicarea se face între indivizi oarecare situați într-un anumit moment în relații de vecinătate. Este o lume în care ființa se definește printr-o stare într-un moment sau altul, indivizii sunt interșanjabili,

Section: LITERATURE

accentul se mută înspre operațiuni locale care se desfășoară independent de o instanță centrală. Dacă Occidentul este dominat de Arbore, iar ființa se definește neîncetat prin raportare la transcendență, Orientul este pus sub semnul rizomului și al imanenței, în timp ce America pare un spațiu situat între cele două figuri „rizom american: beatnik, underground, subterane, bande și gangs, creșteri laterale succesive în conexiune imediate cu un În-Afară.”¹ Aceste determinări nu sunt fixe, osificate ci asistăm la o permanentă mutație între arborele-rădăcină și rizomul-canal, modele care nu se opun, ci acționează ca model și proces, ca structură și devenire „unul acționează ca model și ca un calc transcendent, chiar dacă își generează propriile fugi și scăpări, celălalt acționează ca un proces immanent ce răstoarnă modelul și schițează o hartă, chiar dacă își constituie propriile ierarhii, chiar dacă provoacă un canal despot.”²

Într-o asemenea realitate, definitorie este cartea-asamblaj în care dispare ruptura dintre „câmpul de realitate (lumea), un câmp de reprezentare(cartea) și un câmp de subiectivitate (autorul)”³ pentru a pune în conexiune mulțimi privite din toate aceste perspective. Într-o istorie a lumii care se sustrage structurii coercitive a statului ca model al gândirii, cartea devine un canal al rizomului pentru întemeierea unei gândiri nomade care plasează ființa în spațiul „între lucruri” într-o mișcare transversală, perpetuă, în relație permanentă cu ceea ce o înconjoară. Într-o geografie a labirintului-rizom, amplasamentele se definesc prin excelență prin relațiile care se instituie între diferite insule/noduli/platouri, astfel încât putem vorbi despre permanenta oscilație între locuri antropologice și non-locuri. Orice topos poate fi în egală măsură loc/non-loc în sensul studiului lui Marc Auge⁴ în sensul în care se transformă într-un limen, un prag, un spațiu intermediar între înăuntru și în afară.

O asemenea dimensiune liminală a spațiului poate fi descoperită în relația ființei cu casa sa, prin excelență spațiul intim, protector „casa natală a înscris în noi ierarhia diverselor forme de a locui. Suntem diagrama funcțiilor de a locui această casă anume și toate celelalte case nu sunt decât niște variații ale unei teme fundamentale.”⁵ Într-un univers citadin resimțit ca degradat, ființa descoperă alte dimensiuni ale acestui acasă, mărturisindu-și alienarea. Stranietatea ființei se dezvăluie fiind prin invadarea spațiului protector de către ființe imorale, fie prin plasarea în mansardă sau demisol, zone asociate de Bachelard cu manifestările patologice ale individului.

Alexandru Daldea, personajul principal din proza *Amendament la instinctul proprietății*, se înscrie în categoria orfanilor, „un neidentificat în sens moral” care rătăcește în căutarea unui sens al existenței. Fiul „doamnei D., poate și al profesorului-doctor-mare-chirurg-fost-director-în-alimnetația-publică”, Alexandru este tatăl a trei copii, obligat să rămână în casa părinților pe care îi detestă din cauza refuzului de a se integra în dimensiunea socială a lumii părinților prin refuzul studiilor universitare. Opțiunea pentru joburi mărunte, pasagere și, deseori, ilegale îi permite evadarea din acest univers resimțit ca sufocant, dar îl împiedică, în egală măsură să își asume responsabilitatea în sânul familiei sale. Firele narrative care se împletesc de-a lungul celor 5 secvențe delimitate grafic dezvăluie traversările succesive ale unor spații geografice și medii sociale în care individul nomad „se deteritorializează și se reteritorializează (...) fără a îmbrățișa vreodată un sistem normativ sau

¹Gilles Deleuze & Guattari, *Capitalism și schizofrenie II. Mii de platouri*. Traducere de Bogdan Ghiu, Editura Art, București, 2013., p. 29

²*Ibidem*, p. 31

³*Ibidem*, p. 34

⁴ Marc Auge, *Non-place. Introduction to an anthropology of supermodernity*, transalte by John Hawe, Verso, London, New York, 1995

⁵ Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*, traducere de Irina Bădescu, Editura paralela 45, Pitești, 2003, p. 47

altul.”⁶ Incertitudinea ontologică este generată de cea a propriei origini – se pare că mama este o figură a adulterinei, deci e fiul vitreg al renumitului doctor-, iar îndepărtarea permanentă de normele sociale îi permite umplerea golurilor propriei existențe cu poveștile altora, așa cum mărturisește Autorul în finalul textului „Deci asta ești în cele din urmă; UN NEIDENTIFICAT. (...) Un neidentificat, deci al nimănui.(...) În lipsa unor povești personale, ești nevoit să te tot umpli cu poveștile altora. Romane de amor, schimbări de titluri de proprietate.”⁷

Proprietate asupra ființei este marcată de proprietatea asupra locului matricial, acasă. Există în text două imagini antagonice ale acestui „acasă” definitoriu. Pe de o parte, este vorba despre apartamentul de 200 metri pătrați din București a părinților lui Alexandru D. resimțit ca un loc al degradării etice și identitare. Este locul în care personajul trăiește, încă din copilărie, relațiile de dușmănie față de frații săi, marcat de infidelitatea mamei și de incertitudinea propriei origini. Casa își pierde orice dimensiune a intimității în momentul în care marele doctor D. în disperarea de a-și recupera renumele, o populează cu ființe străine, oameni aduși de prin țară ca să facă curățenie prin casă, culcați pe jos prin diferite cotloane, plătiți pentru asta pentru ca în ziua următoare să joace rolul pacienților veniți cu noaptea-n cap.

O gospodărie resimțită ca loc semnificativ se dovedește a fi una țărănească, dintr-un sat din apropierea Huedinului. Este casa mamei unuia dintre colegii de școală ai lui Al. D, Bebe Pârvulescu. Personajul face parte din categoria inadaptaților, fiind orfan la momentul în care cei doi se întâlnesc. Aflat și el în căutarea identității, o va găsi pe mama sa și va accepta povestea care stă sub semnul senzaționalului, cu aluzii politice, și care justifică abandonul – într-o construcție de tip puzzle descoperim fragmente din epopeea identitară a lui Bebe, fără ca poveștile să fie încheiate; tatăl lui Bebe ar fi un ofițer care se ocupa de represiuni prin anii 50 pe care mama sa încearcă să îl caute la București, dar nu dă de urma lui, în timp ce tatăl vitreg, pe care îl va cunoaște mai târziu, e un bătrân scârbit de lume care suferise represiunea comunistă din anii 50, fiind patron de fabrică. Trei zile petrece Al. D alături de Bebe în satul natal al acestuia, descoperind bucuria și extazul muncii pământului, identificându-se cu ipostaza prietenului din copilărie, trăind prin intermediul lui experiența familiei. Dincolo de descrierea casei, a curții și a grădinii prin care locul este resimțit într-o armonie perfectă cu tot ceea ce îl înconjoară, experiența de viață – lucrează alături de Bebe agricultură pe spații mici- generează, pentru prima dată, o altă perspectivă asupra lumii „descoperind la rându-ți, cu o plăcere nedisimulată, tot felul de mișcări noi ale trupului, de legături cu lucrurile, cu lumea, tot felul de noutăți față de care trăiseși până atunci și avea în sfârșit dreptul să ai acces la ele.”⁸

Episodul capătă conotații cathartice pentru ființa a cărei identitate fluidă se construiește permanent în raportul stabilit cu cei din jur, dar care refuză să își dezvăluie interioritatea. Plânsul pe înfundate, mărturie a unui adevărat cutremur emoțional provocat de descoperirea unei dimensiuni etice a lumii, este surprins din perspectiva exterioară a Naratorului „Eu nu-mi pot explica de ce ai plâns atunci, de ce te-ai gândit la Ionuț și la Cornelia (fiul și soția sa, s.n.) la tine însuși și la ce ți s-ar întâmpla dacă afacerile tale cu Great

⁶ Adina Dinițoiu, *Mircea Nedelciu, Puterile literaturii în fața politicului și a morții*, Editura Tracus Arte, București, 2011, p.286

⁷ Mircea Nedelciu, *Opere II. Amendament la instinctul proprietății. Și ieri va fi o zi*. Povestea poveștilor gen. 80, ediție îngrijită și prefațată de Ion Bogdan Lefter, Editura Paralela 45, Pitești, 2015 p. 115

⁸ *Ibidem*, p 102

Bibi și cu ceilalți ar fi descoperite (...) și dacă tu ai fi arestat. Nu-mi pot explica nici de ce ți s-a făcut dintr-o dată milă de tine (...).”⁹

O experiență de viață ratată trăiește Claudia, personajul feminin din proza *O traversare*. Tânăra decide să vină la „Bucale” pentru a scăpa din micul oraș de provincie unde trebuie să lucreze ca muncitoare la o fabrică de covoare și îl caută pe bărbatul pe care îl cunoscuse la mare, la hotelul unde lucra vara ca recepționeră. Ceea ce pentru fată are dimensiunea unei inițieri erotice, este pentru bărbat prelungirea unui joc început în spațiul ludic al litoralului. Inițierea erotică, experiență liminală în viața femeii, își pierde orice dimensiune ritualică fiind consumată într-un loc insalubru, **camera de demisol** al prietenului Nae D. „camera din str. Armata Roșie, unde pereții sunt plini de fotografii porno din reviste italienești, cărți, coji de pâine și sticle goale sunt aruncate pe podeaua nemăturată de luni de zile, mirosuri dintre cele mai ciudate apasă umila ta respirație”¹⁰ Descrierea continuă din perspectiva unui tu al dedublării narative, privire surprinde amestecul eterogen de obiecte, hiperrealismul creează senzația de apăsare. De altfel, întreg textul mărturisește senzații ale personajelor, perspectiva narativă alunecă dinspre subiectivitatea persoanei I a lui G.B. spre o pseudo obiectivizare a persoanelor a II-a, marcă a alterității sau chiar a III-a.

Dimensiunea extraordinară a experienței erotice este anulată de atitudinea bărbatului care o constată brusc dimineața și se dovedește insensibil la sentimentele fetei, plecând grăbit spre serviciu. Nici Claudia nu își analizează sentimentele, dar senzația de clausturare și tragismul sunt amplificate prin imaginile pe care aceasta le descoperă în cărțile și fotografiile din jurul ei, o adevărată construcție „mise en abime”. Claudia răsfoiește un album cu fotografii ale unor curți interioare „este curtea interioară a unui spital sau unui oficiu”, limitarea spațială generând-o pe cea existențială și fotografiile dintr-o carte de război, „scrisă întâmplător de o femeie” în care regăsește imaginea morții. Gestul din final prin care îi lasă un bilet lui G.B. „rolul tău s-a încheiat” poate sugera intrarea într-o nouă etapă a vieții.

Prezentul, incert, este marcat doar de lumina asfințitului care pătrunde prin fereastra mică a **mansardei** pentru cele trei personaje din *Excursie la câmp*- naratorul, Pictorul și Americanu care se află în mansarda mică și murdară. Trăind într-un oraș care se pare că „le-a intrat în sânge” cu „mansarde mici prăfuite, scări înguste și întortocheate, lazi de gunoi urât mirositoare”¹¹. Privirea surprinde haosul și mizeria „*Ce m-a șocat foarte puternic, încă din momentul în care am intrat, au fost masa murdară, hârtiile răspândite în dezordine și deasupra lor, așezate probabil de foarte curând, o sticlă de ulei, roșie și doi castraveți*”¹². Personaje metaleptice, traversând spațiile ficționale dinspre prima proză nedelciană, cei trei par copleșiți de dimensiunile mansardei devenite simbol al orașului în care trebuie să găsească un sens al existenței. Privirea se focalizează pe imaginile cromatice, singurul punct luminos al încăperii, posibilă cale de evadare din prezent „Galbenul uleiului, roșu-aprins al roșiei, verdele-alburiu al castraveților plus lumina stranie a soarelui care asfințea și semiîntunericul din jur m-au străfulgerat în momentul intrării și m-au făcut pentru multă vreme să mă simt ca pe altă lume, să judec altfel ca până atunci, să uit că trebuie să fiu lipsit de scrupule și dur în întrebări, să uit chiar, pentru moment, pentru ce venisem acolo.”¹³ Cu toate acestea experiența nu capătă dimensiuni cathartice, privirea rămâne suspendată de obiectele domestice fără a permite evadarea. Și totuși, o altă lumină, a chibritului folosit

⁹ Mircea Nedelciu, Opere II, ed.cit. p 101

¹⁰ Mircea Nedelciu, Opere I, *Aventuri într-o curte interioară. Efectul de ecou controlat*, Editura Paralela 45, Pitești, 2014, Ediție îngrijită și prefață de Ion Bogdan Lefter, p. 158

¹¹ *Ibidem*, p.144

¹² *Ibidem*, p.136

¹³ *Ibidem*, p. 137

pentru a aprinde o țigară, gest banal, declanșează aducerea-aminte a ceea ce pare a fi singura experiența de viață reală și semnificativă a celor trei tineri- o excursie la câmp, în zona ilimitării și a existenței semnificative.

Dialogul este relatat din perspectiva unică, limitată a personajului narator, a căruia identitate nu este refuzată – poate fi oricare dintre cele trei personaje - și se rezumă la interogații transcrise narativ care surprind neliniștea, tensiunea existentă. Pluralitatea vocilor nu mai provoacă dialogism tocmai prin anularea determinării și individualizării. Lipsit de informația concretă, cititorul este invitat să înțeleagă prin propria deducție, ignorând spusele oricărui narator, evident instanță ficțională declarată ca atare în text.

Casa dr. Abraș din *Tratament fabulatoriu*, medic psihiatru care îl consultă pe Luca pentru a-i certifica nebunia, ne permite incursiunea în atmosfera unei mici burghezii din perioada comunistă. Spațiu al distracție infinite, casa este populată permanent de un grup de intelectuali, inginerul agronom Pascu și soția acestuia, inginerul Ion și Getuța, profesorul Nelu, pictorul Vio, dr. Abraș și soția lui Gina-Felina, actriță. Starea de bunăstare se poate intui din mici detalii care includ această mică comunitate în lumea burgheză: sticla de coniac francezesc, soneria cu sunet plăcut, covoarele din sufragerie, canapeaua de piele, muzica deckului. Este un loc în care comportamentul personajelor este pus sub semnul imoralității. Ființe care se consideră superioare, personajele se risipesc în discuții filozofice având ca element comun relatările lui Luca despre conacul fantasmatic, în timp ce, în bucătăria închisă, meteo Luca este inițiat de Gina-Felina într-o aventură extraconjugală. Este „lumea de jos – cu actrițe lubrice și erotomane, cu ingineri veleitari și pleziristi, cu profesori cupizi și doctori prăfuiți.”¹⁴

Locurile închise, protectoare care marchează experiența citadină a tânărului cercetător, Diogene Sava din *Zodia Scafandrului* sunt definatorii pentru traseul său profesional. Camera de cămin studentesc pe care o împarte cu un coleg jurnalist își pierde orice trăsătură pozitivă în momentul în care descoperă orientările homosexuale ale acestuia și își simte identitatea atacată. **Mansarda** din cartierul Uranus „una dintre cele patru despărțituri practice cu scânduri și cu hârtie de tapet în podul unei case cu două etaje ce părea construită în secolul trecut”¹⁵ este locul experiențelor erotice și al libertății absolute. O cameră mică, austeră „zece metri pătrați și oberliht în plafon, un pat de metal și o saltea recuperate de la ultima cazarmă de pompieri(...) un dulap de haine care fusese cândva șifonier <<stil>> dar își pierduse o ușă și multe din ornamentele sculptate, o masă cu trei picioare”¹⁶ care devine loc al „furiei și misoginismului, de desfrâu și inconștientă, de beție și mahmureală” cauzate de presiunea de a-și dovedi masculinitatea după episodul trăit în camera de cămin studentesc. Este o perioadă a libertății absolute într-un regim totalitar „Să încerci, în România anului 1979, să fii complet dezinhibat era într-adevăr o performanță și toată acea lume pestriță a podului din Uranus o realizase. Nici luptă, nici fugă, ci inhibiție și apoi dezinhibare, o dezinhibare printr-o fugă simbolică, prin fuga din pielea de om în aceea de mașină sexualo-comico-alcoolică.”¹⁷

Experiență ce poate fi asimilată unei prime etape din „ritualul de trecere” – aceea a dezintegrării, a degradării ființei la stadiul animalic prin renunțarea la normele etice ale societății, etapă necesară inițierii în spațiul urbanului și al dictaturii.

¹⁴ Ragu G Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ediția a III-a, Prefață de Al. Cistelecian, Editura Cartea Românească, București, 2006 p. 190

¹⁵ Mircea Nedelciu, *Opere VI, Zodia Scafandrului*, Ediție îngrijită și prefațată de Ion Bogdan Leter, Editura Paralela 45, Pitești, 2016, p. 64

¹⁶ *Ibidem*, p. 64

¹⁷ *Ibidem*, p. 68

Garsoniera din Drumul Taberei, „cutie dă chibrit” în ochii tatălui adus la București ca să o vadă, este simbol al proprietății private și primul pas în dobândirea „chipului întreg al Bărbatului.” Termenul de proprietate privată, definitoriu pentru existența țaranului de-a lungul istoriei sale, are o conotație aparte în perioada comunistă. Garsoniera obținută de la Stat în chirie devine proprietate privată după achitarea ratelor. „Insulă de proprietate adevărată” într-o societate definită prin proprietatea socialistă, această locuință este doar un simulacru al casei înțelese ca așezare a ființei într-un centru coerent și omogen al Universului „sunt fragmente de construcții cu mai multe etaje, de obicei suspendate deasupra unui teren care continuă să fie al statului și înconjurat de alte fragmente care fie continuă să fie ale statului, fie au fost și ele valorificate de alți <<proprietari>>”¹⁸. Documentul de proprietate devine inutil într-un spațiu citadin comunist în care „totul este al poporului și nimic al persoanei particulare.” Ființei i se refuză astfel relația cu un loc care să devină definitoriu, un loc antropologic în construcția noii identități, rămânând suspendată între cea a părinților, cu mentalitățile tradițional-arhaice și cea a „omului nou” utopică, construită de ideologia comunistă. În lipsa unei asemenea relaționări poate fi înțeles drumul lui Diogene alături de Renata-Victoria spre satul părinților ca încercare de racordare la dimensiunile mitologice ale locurilor natale în procesul de constituire a propriei identități.

Casa, mansarda, camera din demisol, garsoniera se încadrează în tipologia non-locului teoretizat de Marc Auge. Descrierile detaliate, în descendență cinematografică, conturează haosul în care ființe marginale resimt presiunea existențială. Rupte dintr-un spațiu protector, al satului natal, personajele nedelciene experimentează transgresiunile sociale și identitare și prin raportare la spațiile intime marcate de alteritate.

BIBLIOGRAPHY

1. Nedelciu, Mircea, Opere I, *Aventuri într-o curte interioară. Efectul de ecou controlat*, Editura Paralela 45, Pitești, 2014, Ediție îngrijită și prefațată de Ion Bogdan Lefter
2. Nedelciu, Mircea, Opere II, *Amendament la instinctul proprietății. Și ieri va fi o zi. Povestea poveștilor gen. 80*, ediție îngrijită și prefațată de Ion Bogdan Lefter, Editura Paralela 45, Pitești, 2015
3. Nedelciu, Mircea, *Opere III, Zmeura de câmpie*, ediție îngrijită și prefațată de Ion Bogdan Lefter, Editura Paralela 45, Pitești, 2016
4. Nedelciu, Mircea, Opere IV, *Tratamentfabulatoriu*, ediție îngrijită și prefațată de Ion Bogdan Lefter, Editura Paralela 45, Pitești, 2015
5. Nedelciu, Mircea, Opere V, *Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș, Femeia în roșu*, ediție îngrijită și prefațată de Ion Bogdan Lefter, Editura Paralela 45, Pitești, 2016
6. Nedelciu, Mircea, Opere VI, *Zodia Scafandrului*, Ediție îngrijită și prefațată de Ion Bogdan Lefter, Editura Paralela 45, Pitești, 2016
7. Auge, Marc, *Non-place. Introduction to an anthropology of supermodernity*, translated by John Howe, Verso, London, New York, 1995
8. Deleuze, Gilles & Guattari, Felix, *Capitalism și schizofrenie II. Mii de platouri*. Traducere de Bogdan Ghiu, Editura Art, București, 2013
9. Eco, Umberto, *Anti-porfiriu în Giani Vattimo, PierAldo Rovatti, Gândirea slabă*, Editura Pontica, Constanța, 1998,

¹⁸*Ibidem*, p. 100

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda, Cornel Sigmirean (Editors)
MEDIATING GLOBALIZATION: Identities in Dialogue
Arhipelag XXI Press, 2018

10. Oțoiu, Adrian, *Ochiul bifurcat, limba șasie, Proza generației 80.Strategii transgresive II*, Editura Paralela 45, Pitești, 2003
12. Petrescu, Ioana Em., *Modernism/Postmodernism. O ipoteză*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003
13. Szokolczai, Arpad, *Liminality and Experience:Structuring transitory situations and transformative events* în *International Political Anthropology* Vol. 2 (2009) No. 1,p. 146
14. Thomassen, Bjorn, *Liminality and the Modern. Living Through the In-between*, Ashgate, 2014