

Diana VRABIE
(Universitatea de Stat
Alecu Russo din Bălți)

**Imaginea României: între localizări reale și
proiecții imaginare (*Umbre lungi* de Alan
Brownjohn și *Kitty și Virgil* de Paul Bailey)**

Abstract (*Romania's Image: between real locations and imaginary projection (Long Shadows by Alan Brownjohn and Kitty and Virgil by Paul Bailey)*) The communication *Romania's Image: between real locations and imaginary projection (Long Shadows by Alan Brownjohn and Kitty and Virgil by Paul Bailey)* dwells on some screenings of Romania, reflected in the two British novels. We propose a detailed analysis of mental constructs relative to our space of "frontier culture". We will penetrate the registers of Orientalism and Balkanism in order to achieve an ethnographic portrait of Romanians in western interpretation, setting a certain etnoimage. We will identify cultural stereotypes in the two novels that distort cultural identity. We will select clothing items as the identity element of border civilizations, traditional reflexes, attitudes towards women and the family institute.

Keywords: national image, cultural stereotype, identity, intercultural communication

Rezumat: În comunicarea *Imaginea României: între localizări reale și proiecții imaginare (Umbre lungi de Alan Brownjohn și Kitty și Virgil de Paul Bailey)* urmează să prezentăm unele proiecții ale României, reflectate în cele două romane britanice. Vom propune o analiză detaliată a constructelor mentale relative la spațiul nostru de „frontieră culturală”. Vom pătrunde în registrele orientalismului și balcanismului pentru a putea realiza portretul etnografic al românilor în interpretarea occidentalilor, configurând o anumită *etnoimage*. Vom identifica stereotipurile culturale în cele două romane, care distorsionează identitatea culturală. Vom selecta elementele de vestimentație ca element identitar la frontiera civilizațiilor, reflexele tradiționale, atitudinile față de femeie și instituția familiei etc.

Cuvinte-cheie: imagine națională, stereotip cultural, identitate, comunicare interculturală

Astăzi când frontiera constituie un spațiu de interferență culturală între Apus și Răsărit, când dialogul intercultural a devenit o realitate și nu doar o proiecție abstractă, abordările reprezentărilor heterotopice sînt tot mai frecvente, în măsura în care prin heterotopii înțelegem „un soi de utopii efectiv realizate în care amplasamentele reale care se pot găsi în interiorul culturii sînt în același timp reprezentate, contestate și inversate”. (Foucault 2001, 251) Flexibilizarea frontierelor va avea drept consecință un interes sporit față de imaginea „Celuilalt”, care prinde contur în jocul comparativ al *autoimaginilor și heteroimaginilor*.

Intrînd în contact cu cultura unei țări, ne formăm o imagine despre aceasta, care adesea este dublă, constituită din extreme contradictorii. Bipolaritatea aceasta își găsește sursa atît în realitatea însăși, cît și în perpetuarea unor idei preconcepute, convertite într-o obișnuință de comportament ne-creativ, centrat pe calchiere. La menținerea acestei ambivalențe a contribuit în mod decisiv și literatura, începînd cu notele de călătorie și pînă la textele de ficțiune. „Confrunțați cu „străinătatea”, călătorii decupează realitatea „celuilalt” potrivit unor idei preconcepute, a unui „orizont de așteptare” sui generis determinat în mare măsură de stereotipuri culturale, poziția călătorului fiind aceea de a identifica dacă impresiile personale corespund sau nu orizontului de așteptare”. (Szekely 2011,156)

Oglinda veridică sau deformatoare ține de percepția, prejudecățile, nivelul de cultură, interesele politice de la care s-a pornit în ideea surprinderii unor dominante. În ceea

ce privește reflectarea României în textele literare au existat deopotrivă consemnări obiective, atente, dar și distorsionări involuntare sau chiar tendențioase. Perceperea distorsionată a României are o vechime de sute de ani, înregistrând o regretabilă carieră.

În prezenta comunicare voi cerceta imaginea României în spațiul anglo-saxon, de unde ne vin, în mod curios, unele din cele mai multe referințe. Interesul cercetării vizează atât localizările reale, autentificabile, dar și proiecțiile imaginare, derivate din mentalul colectiv.

Printre primele texte britanice care au descris România se numără *Transilvania, its products and its people* (Transilvania, produsele și oamenii săi) (1865) a lui Charles Boner, care în mod calomnios, cu o superioritate neascunsă, oferă cea mai denigratoare imagine posibilă:

„Românii n-au nici o noțiune de drept (have no notion of right)
 Românii sînt incendiarî prin vocațiune (inclined to incendiarism)
 Românii sînt lacomi după slujbe (their avidity for office)
 Românii sînt mari tîlhari de cai și de vite (great horse and cattle stealers)
 Și altele, și altele, și altele!” (Hașdeu 2002, 287)

Aceasta îl va determina pe B.P.Hasdeu să ia atitudine într-un articol, *Anglia în Ardeal*, un veritabil pamflet la adresa britanicului, în care cărturarul român se referă, printre multe altele, la originea limbii române, căreia Charles Boner îi negase originea latină.

Stereotipul barbariei o dată lansat, va fi perpetuat, cum bine observă Carmen Andraș, în studiul *România și imaginile ei în literatura de călătorie britanică*, în jurnalele de călătorie britanice din secolele XVIII-XIX, ca marcă definitorie a Europei Sud-Estice și, implicit, a României: „În ceea ce privește structura spațio-temporală a imaginilor britanice despre România, dominantă este situarea ei într-un spațiu și timp incerte, suspendată fiind la frontiera dintre civilizație și barbarie, între modernitate și tradiție, între Europa și Orient sau Balcani”. (Andraș 2003, 57-58) La superstiții, vrăji, corupție, incultură, vestimentație precară, legende fantastice, ca la niște dominante ale culturii românești se referă rînd pe rînd și William Wilkinson (1820), John Paget (1849), Richard Stephen Charnock (1869) ș.a. Desigur că aceste imagini false despre România nu sînt cele care predomină, dar prin ostentația lor întrețin un nedorit climat de suspiciune pentru cititorii unor astfel de însemnări. După ce „Balcanii” au devenit un construct arbitrar, iar balcanismul un vechi stereotip cultural, imaginile apusene asupra Balcanilor, în opinia Mariei Todorova (Todorova 2000, 287), au avut și *mai au* o ontologie diversă față de cea a Balcanilor reali, aceasta din urmă fiind mult mai profundă și complexă. Așadar, dincolo de imaginea stereotipă asupra Balcanilor, iese la iveală o realitate superioară, o reflectare a lumii fenomenale, a naturii sale adevărate.

Așa cum imaginile denigratoare decupate în general din jurnalele de călătorie au constituit deja un obiect de cercetare inclusiv pentru Carmen Andraș, dar și pentru Ofelia Ichim (*Românii sub lupa călătorilor britanici*), voi încerca să orientez unghiul de abordare spre literatura de ficțiune britanică contemporană, insistînd asupra două texte mai mult sau mai puțin cunoscute: *Umbre lungi* de Alan Brownjohn și *Kitty și Virgil* de Paul Bailey. O provocare pentru literații străini, prin imaginea sa oximoronică, România apare ca topos în numeroase alte texte literare, care îi dispută registrul oriental-balcanic și cel european: *Foreign Faces (Chipuri străine)* de V.S. Pritchett; *Transilvania și dincolo de ea (Transylvania and Beyond)* de Dervla Murphy; *Într-o altă Europă. O călătorie în România (In Another Europe. A Journey to Romania)* de Georgina Harding; *The Land of Green Plums (Țara prunelor verzi)* de Herta Müller; *Căutîndu-l pe Gheorghe. Iubire și moarte în România (Looking for George. Love and Death in Romania)* de Helena Drysdale; *Pași pierduți (Lost Footsteps)* de Bel Mooney; *Room Service. Povestiri din Europa de Est de*

Richard Swartz, *Frica lui Canetti* de Rüdiger Wischembart; *Une mort roumaine* de Catherine Durandin. Acest repertoriu de imagini constituie rădăcina pe care se altoiesc fantasme, proiecții, investiții simbolice sau stereotipuri mentale legate de România.

Romanul *Umbre lungi* de Alan Brownjohn, unul din personajele proeminente ale literelor britanice, apare în 1996 în versiune românească, în traducerea Irinei Horea, devansând cu aproape un an ediția în engleză. Un mare și vechi prieten al României, Alan Brownjohn a vizitat în repetate rânduri țara noastră și continuă să o viziteze anual, devenind un fin cunoscător al firii românilor. Dincolo de valoarea literară, romanul *Umbre lungi* poate fi considerat și un studiu imagologic al românității, care nu plătește tribut bovarismului geocultural al occidentalismului. Decriptând *liminalitatea* ca factor cheie în reprezentările despre România, volumul relevă condiția intermediară, ambiguitatea și hibriditatea acestui spațiu denumit fie Europa de Est, fie, într-o accepția mai largă, Balcani.

Pretextul declanșării firului epic este departe de originalitate: celebrul romancier Philip Carston lăsa cu limbă de moarte bunului său prieten, Tim Harker-Jones (care se dovedește în chip extrem de convenabil, să fie și un reputat biograf), să-i scrie povestea vieții, fără a omite rolul frumoasei Carolina Predeanu din România. Pretextînd că urmează să scrie o carte document, care, în virtutea menținerii unei convenții de autenticitate, necesită informarea direct la sursă, naratorul se pornește pe urmele prietenului său, declanșînd periplusul balcanic. Dorul de Orient, de lumea exotică și misterioasă, amalgamată într-un soi de utopii legate de istorie traumatizantă și ideologie nu este nici el inedit, fiind atestabil și la alți călători britanici. Uimirea pe care o trăiește naratorul la porțile Orientului, România, este și ea previzibilă: un englez pur-sînge ce gustă dintr-o țară pitorească prin frumuseți naturale, pasiune pentru cultură, dar și pentru intrigi bizantine. Aceeași uimire, la polul opus, o va exprima eroina lui Carston, Katrin, venită dintr-o țară socialistă și descoperind, la rîndu-i, Anglia.

Acțiunea romanului se consumă în cea mai mare parte în România. Pretinzînd o concepere a textului în proximitatea documentării, autorul practic anunță receptarea romanului în dublu registru, care riscă să se bruiereze reciproc: unul eminent literar, altul legat mai degrabă de imagologie. Tentat să-și descopere imaginea în oglinda scriiturii diforme sau veridice, cititorul român va fi tentat să abandoneze judecata pur literară în favoarea interesului accentuat acordat modului în care autorul a reușit să redea faimosul nostru specific național, detașîndu-se de toposurile premergătoare, reductibile *grosso modo* la un *topos al virtuții* și altul *al primitivității*. Autorul va cristaliza imaginea Celuilalt printr-o contrapondere cu auto-imaginea, scuturîndu-se relativ de vanitatea omologilor săi. Interesul pentru identificarea imaginii istorice a României provine și din faptul că acțiunea se petrece atît înainte, cît și după anul fatidic 1989. De aici încolo nucleul epic nu va abandonat, întrucît cititorul vrea să surprindă optica englezului: ne înțelege el cu adevărat, în toată ambivalența noastră sau doar mimează luarea unui puls. Nu vom insista mult asupra întrebării care se impune firesc: în ce măsură acest demers de investigare a situațiilor, emoțiilor, ideilor are relevanță exclusiv literară?, ci vom profita de noile deschideri, propuse de promotorii studiilor culturale, de analiză a textelor în contextul factorilor de mentalitate externi, unde literatura se întilnește cu istoria, etnologia, sociologia, antropologia etc. Interesul nostru se orientează în special asupra proiecțiilor reflectate în exterior, al României ante și postceaușiste, valorificate într-o ecuație bipolară. Contemplator al României postcomuniste, naratorul surprinde cu stupefacție transformările rapide, noile identități sociale, reglările personale consumate sub mantia prefacerilor revoluționare etc., subliniind

ambivalența acesteia. România, în accepția lui Alan Brownjohn implică ideologie și imaginație, fapte și imagini, construcție politică și invenție textuală.

Altminteri, tabloul politic nu constituie subiectul unei critici prea dure, superioritatea civilizatorie nefiind un atribut al scriiturii lui Alan Brownjohn. El vizează „epoca de aur” a Bucureștiului în plină dictatură ceaușistă, cu „umbrele ei lungi”, languroase, detectabile în tot felul de pancarte scrise cu litere mari, roșii: „Ceașescu și poporul!” sau „Ceașescu și eroismul!”, denotînd o înțelegere tolerantă față de oamenii prinși într-un regim căruia le vine greu să i se sustragă. De altfel, în mod frecvent apare simbolul ușii, ca sugestie pentru închisoarea și dorința de a evada din prinsoarea destinului. La un moment dat, spre exemplu, naratorul descoperă clădirea Comitetului Central pe care este crenelat cu litere mari, late, înalte: “TRĂIASCĂ PARTIDUL COMUNIST ROMÂN” - “o construcție pătrată, cenușie, nu lipsită de o oarecare frumusețe în ansamblul ei, la intrare cu o ușă dublă, neagră – închisă acum”. (Brownjohn 1996, 47) Naratorul remarcă o anumită nepăsare stoică, oriental-fatalistă față de viață, care determină încrederea și supunerea necondiționată în fața destinului.

Încercînd să ia contact cu traducătoarea lui Carston, Carolina Predeanu, Harker-Jones se vede prins în păienjenişul suspiciunilor și al rețelelor de control specifice epocii. Mai mult, oamenii pe care îi întâlnește, încruntați, posaci, grăbiți, învinși, preferă în discuții o abordare precaută, bănuitoare. Este efectul unui regim opresiv, declanșator de spaime și frustrări, în care adevărul se preschimbă în minciună, normalitatea în paranoia, speranța în deznădejde, evidența în conspirație, iar visele de libertate în coșmaruri. „Puținii pieteni treceau unii pe lângă alții fără să se uite în dreapta sau în stînga, fără să vorbească. Nimeni nu mergea agale; felul în care locuitorii străbăteau orașul nu vădea nicidecum o degajare autentică” (Brownjohn 1996, 47), observă naratorul, evitînd condamnările.

Atunci cînd Harker Jones provoacă o confruntare a interlocutorilor lui români în afara supravegherii instituționalizate, obține o oarecare disponibilitate confesivă, deși abundența informațiilor contradictorii îi sporesc și mai mult incertitudinile. Alan Brownjohn reconstituie imaginea României la nivelul vieții sociale, în aspectele ei diferite, determinate de modurile dominante de gîndire, simțire și comportament, obiceiuri și vestimentație. Se pare că Alan Brownjohn este dispus să admită faptul că între betonul cenușiu și peisajul pitoresc, corupție și poezie, indiferență și pasiune „există mai curînd o relație dialectică decît opoziție implacabilă”, așa cum observă Virgil Nemoianu, referindu-se la „complexele culturii române”. (Nemoianu 2001,144) Din acest joc al contrastelor s-ar putea desprinde rețelele posibile de interconectare a marginii la culturile care fac civilizația europeană în condițiile globalizării postmoderne.

Drumul parcurs de la Hotel Vidaru pînă la Uniunea Scriitorilor, escapada la periferie în compania translatoarei și supraveghetoarei sale, Angela Cemec, primirea volubilă și totuși reținută de la Uniunea Scriitorilor, vizitele aproape conspirative la diversele personaje din Tîrgu-Alb, mesele copioase de acolo, constituie cîteva *flash-back-uri*, menite să reconstituie cu pregnanță atmosfera sufocantă de suspiciune, ca și intensitatea relațiilor interumane specifice epocii.

La sosirea în România primește avertismentul, ca orice vizitator englez, care venea într-o țară socialistă: „Se poate să ți se fluture o față pe sub nas”, avertisment care-i prinde bine imediat întrucît constată, la o oră după sosire, că românii erau deja pe urmele lui. Momelile sînt Valeria – o redactoare frumoasă care lucrează evident pentru Securitate – și Carolina, „ca să-i ațîțe pofta pentru întîlnirea de a doua zi dimineața.” (Brownjohn 1996, 29). Spre deosebire de majoritatea călătorilor britanici, care rețin detaliile de confort sau mai

degrabă lipsa acestora din hoteluri și meniurile din restaurante, Alan Brownjohn le folosește doar pentru completarea culorii locale, arătându-se mai mult interesat de stratul profund al vieții sociale din România. El probează o încercare de depășire a stereotipurilor negative, reușind să configureze o anumită etnoimagine a celor pe care îi întâlnește în itinerariile sale.

Un alt merit al lui Alan Brownjohn constă în surprinderea autentică a provinciei românești (orașul Târgu-Alb, trimitere, îndrăznim să credem la Târgu-Mureș), la care se adaugă vigoarea epică în conturarea personajelor autentice și complexe, interesante, fără a fi bizare. Galeria personajelor constituie o frescă socială în miniatură, din care rezultă o sugestie la adaptabilitatea perspicace a românilor. Rînd pe rînd naratorul îi cunoaște pe profesorul Bobolescu, scriitoarea veleitară Eva Hajna, redactorul Tamasi Ilosy, activistul pensionar Ion Guranu, dedicat acum gospodăriei proprii, ca și pe Ilie Radin, omul cu funcție înaltă etc. Toți au ceva important să-i comunice, toți îi oferă, cu fereală, informații incomplete, mai degrabă din dorința de a intra în contact cu „străinul” transcultural. Acesta constituie un alt aspect al dramei culturale, la întâlnirea noastră tîrzie cu Occidentul, calificată de Edward Said, drept *o dramă a neînțelegerii reciproce*, a confuziei ideologice, a tentației mimetice, a alienării și a imposturii. (Said 1995, 129)

Intellectual lucid, protagonistul nu judecă tranșant lucrurile, despiciîndu-le în alb-negru, ci încearcă să le pătrundă, arătându-se surprins de firea contradictorie a românilor. Aceștia sînt deopotrivă isteți și resemnați, sofisticați și previzibili, uneori aflați într-o disperată căutare a identității, alții tîrînd existența ca niște marionete. Autorul este în mod evident impresionat de apetența și de informația culturală a interlocutorilor săi români și ține să sublinieze acest lucru atît prin dialogurile foarte dense în aluzii literare, cît și prin referirile la unele evenimente teatrale ca Hamlet cu Caramitru etc. Depășind cadrul restrîns al convenționalismului cosmopolit, Alan Brownjohn nu apelează exclusiv la stereotipurile culturale (deși pe alocuri acestea pătrund insesizabil), tatonînd perspectiva unei viziuni nemediate și nealterate asupra realității. În acest sens îi reușește o anumită acuratețe a percepției realităților românești, spre deosebire de predecesorii săi. Încîntat de comportamentul românilor, atît de diferit de codul britanic, Alan Brownjohn le subliniază exotismul, generozitatea dezinteresată, patetismul, efeminarea. Rămîne surprins de disponibilitatea românilor de a aborda „problemelor fundamentale” cu orice prilej și în orice colț al bucătăriei.

Deși nu face abuz de detalii vestimentare sau gastronomice acestea sînt utilizate uneori pentru a pigmenta etnoimaginea românilor. Dacă restaurantele hotelurilor de lux fac paradă gastronomică, garderoba românilor este precară. De la pantalonii de lînă și sandalele confundate probabil cu opincile pe care le invoca britanicul Richard Stephen Charnock în conferința *Popoarele Transilvaniei* (1869) la hainele groase de piele și căciulile negre de blană descrise de Alan Brownjohn nu înregistrăm o evoluție spectaculoasă: „chipuri de bărbați îndesați și de femei, îmbrăcați toți în haine groase de piele și cu căciuli negre de blană” (Brownjohn 1996, 20)). Figurile scriitoricești surprinse (azi funcționari cu haine de piele la Consiliul Culturii, mîine revoluționari etc.) sînt mai degrabă schematic și ar putea ilustra oriunde „o revoluție” sau „o lovitură de stat”. România nu mai reprezintă epicentrul răului, dar nici nu concentrează ceea ce este valorizat ca bine în Apus. Binele și răul constituie imagini heteroclite, alambicate, dînd naștere unor proiecții colorate în cenușiu, private de stabilitate.

Totuși, cum bine observă Adrian Mihalache, un anumit element specific lipsește în acest roman: „Este evident că Alan Brownjohn este condiționat în percepțiile sale de o întreaga literatură privind totalitarismul, astfel încît experiențele sale sînt filtrate prin lecturile din Orwel și Kafka. De aici, o anumită atmosferă spectrală, de roman gotic, improprie totuși

pentru locurile unde, după o vorbă celebră, comunismul a primit nu numai amprenta lui Stalin, ci și a lui I. L. Caragiale”. (Mihalache 1996, 3) Or supraviețuirea într-un regim totalitarist, orientat împotriva umanității, a fost posibilă doar prin acea nonșalanță derivată dintr-o stare de inconștiență, care ne determina să nu luăm niciodată lucrurile prea de tot în serios.

„Fie că descrie România sub dictatură, fie că descrie atmosfera postrevoluționară, Alan Brownjohn este atent la nuanțe și refuză clișeele. Privește cu mefiență prea rapidele schimbări la față ale unor personaje, vede cu ochi rezervați pe eroii acelor zile. Mai mult decât orice, îl sperie eventualele excese și tocmai acest simț al moderației riscă să-l inducă în eroare, făcându-l excesiv de sensibil la orice discurs cu aparențe conciliante. Atitudinea politică rezervată a lui Alan Brownjohn este tipică pentru intelectualitatea occidentală de stînga, ostilă față de tendințele Estului de a adopta necritic o ideologie neoliberală, dar așteptînd cu maxim interes ca tocmai din ebuliția revoluționară de aici, să se nască noile mots d’ordre ale gândirii europene. Înșelarea acestor așteptări prin plasarea conformității de partea valorilor burgheze tradiționale i se pare o tristă ironie a istoriei care pare a nu mai dori să înainteze”. (Mihalache 1996, 3)

Astfel, Alan Brownjohn se străduiește să iasă din stereotipurile negative și să ofere o proiecție relativ obiectivă al Celuilalt în confruntarea sa cu istoria, depășind orgoliul de occidental.

În ceea ce privește personalitatea lui Paul Bailey, se știe că el este unul dintre britanicii îndrăgostiți de România, din care a făcut nu o dată sursă de inspirație pentru cărțile sale. După *La Jerusalem și Bătrînii soldați, Kitty și Virgil* (publicat în românește în 2005) este al treilea roman publicat, tradus în România. Și romanul lui Paul Bailey reprezintă o proiecție a vizitelor sale în România, tocmai în ideea de a-i lua pulsul autentic.

Chiar dacă firul epic în *Kitty și Virgil* este unul ficțional, cadrul românesc furnizează elemente pentru un studiu de imagologie. Interesul pentru România și cultura ei a fost exprimată de Paul Bailey cu numeroase prilejuri. Într-un interviu realizat de Marius Chivu, în „Dilema Veche”, intitulat semnificativ *O, țară tristă, plină de humor! De asta iubesc România!*, scriitorul mărturisește: „Tebuie să recunosc însă că atunci cînd am venit pentru prima dată aici, mi s-a părut cel mai trist loc de pe Pămînt. Am văzut mizeria în care trăiau românii, frica, suspiciunea, teama de a vorbi liber... Trist și amuzant, în același timp. O țară plină de humor...Cred că ați supraviețuit comunismului datorită stoicismului și simțului absurdului. E multă melancolie aici, în Est, iar muzica lui Enescu exprimă perfect melancolia românească.” (Chivu 2006, 13) Această primă impresie este identificabilă și la nivelul textului întrucît România este reprezentată ca un topos al tensiunii, disensiunii, suspiciunii. Predestinați să fie bîntuiți pentru totdeauna de spectrele istoriei, de tiranii revenind sub diferite deghizări, de genele lor barbare sau primitive, românii și-au topit speranța în viitor, transformînd speranța în sinucidere, evidența în conspirație.

Kitty și Virgil constituie romanul poveștii de dragoste dintre un poet român transfig și o englezoaică, o bună parte a intrigii vizînd starea de fapt și de spirit a României antebelice, comunistă și postcomunistă. Protagonistul Virgil Florescu poartă cu sine povara unei drame de familie întrucît tatăl său a făcut parte din nomenclatura ceaușistă și, respectiv, din tagma turnătorilor, făcîndu-se vinovat de omorîrea oamenilor nevinovați. Virgil Florescu plătește scump disfuncționalitățile familiei. Acest păcat îi afectează structura psihică, el încearcă să ia atitudine, se revoltă, își caută leacul, sărînd dintr-o extremă în alta, dar nu poate depăși greutatea păcatului patern și se sinucide. Prin poziția sa de exilat aflat la frontiera dintre Apus și Răsărit, el reconfigurează chiar imaginea României, care, la fel ca celelalte țări ale fostului bloc comunist, poate fi descrisă în termenii condiției de frontieră și

ai postcolonialismului. El își construiește o poziție de outsider, de metec, de dizident. S-ar zice că principala lui grijă este să nu ajungă ceea ce prea grijiul sau prea sufocantul sau prea egoistul său tată ar fi vrut să-l vadă ajungând. Autorul insistă pe scepticismul general care îi pare drept o marcă a sensibilității românești. Cu alt prilej, de altfel, Paul Bailey explică această dialectică a spiritului românesc:

„Mi s-a cerut să explic de ce găsesc această țară mai interesantă decât Republica Cehă sau decât Ungaria. (...) A atins o coardă în mine, în 1989 și sînt încă sub această înrîturire. Presupun că este legată de pesimismul cu care privesc lumea. Românii, inclusiv Norman Manea, știu că nimic nu va merge vreodată mai bine. În poemul *Miorița*, transmis timp de secole din gură în gură, ciobanul ucis privește cu stoicism propria sacrificare. În arta sa profund umană, Norman Manea dă glas unui stoicism care recunoaște confuzia, tristeșea și servituțile pentru care sîntem născuți – de a fi umani și raționali într-o lume care neagă asemenea lux”. (Bailey 2011, 9)

Printre personajele cărții, cititorul va recunoaște cu ușurința numeroase personalități ale vieții publice din România post-revolutionară, surprinse adesea în ipostaze mai puțin favorabile. Romanul surprinde cu acuitate jugul absurdului lui N. Ceaușescu, despotul semidoct, posesor al unui palat mai mare decât Versailles, construit ca să-i celebreze domnia. În încercarea de a proiecta o imagine a acestui spațiu de la porțile Europei, naratorul reconstituie existențe, sugerează resorturi psihologice, radiografiază configurații familiale, pune în scenă drame și tragicomedii desprinse din cotidian. Pătrunderea în pliurile acestui spațiu ambivalent este realizată cu compasiune, cu căldură, cu o pătrunzătoare inteligență. Naratorul înțelege totul, dar nu-și propune să intervină, să condamne sau să absolve, chiar dacă nu ascunde că-l deranjează îngustimea de spirit pe alocuri, prejudecățile, brutalitățile, discriminările, bizareriile, contemplarea pasivă.

Aceste două romane ale britanicilor denotă o dată în plus interesul expresiv manifestat față de națiunea noastră, căreia ei încearcă să-i configureze o anumită *etnoimagine*. Este perspectiva europeanului interesat de rețelele posibile de interconectare a marginii la culturile care fac civilizația europeană în condițiile globalizării moderne.

Referințe bibliografice

- Andraș, Carmen. 2003. *România și imaginile ei în literatura de călătorie britanică*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Bailey, Paul. 2011. *Ce m-a învățat Norman Manea despre România*, în *Observator cultural*, 326.
- Brownjohn, Alan. 1996. *Umbre lungi*. Trad. de Irina Horea, București: Editura Fundației Culturale Române.
- Chivu, Marius. 2006. *O, țară tristă, plină de humor! De asta iubesc România*, în *Dilema veche*, 110.
- Foucault, Michel. 2001. *Altfel de spații*, în *Theatrum philosophicum. Studii, eseuri, interviuri, 1963-1984*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.
- Hasdeu, Bogdan Petriceicu. 2002. *Anglia în Ardeal*, în *Articole politice*, ediție critică de Stancu Ilin, vol. I. București: Editura Floarea Darurilor.
- Mihalache, Adrian. 1996. *Adevărul în ghearele istoriei*, în *Contemporanul*.
- Nemoianu, Virgil. 2001. *Tradiție și libertate*. București: Curtea Veche.
- Said, Edward. 1995. *Culture and Imperialism*, London: Vintage.
- Szekely, Eva Monica. *Depășirea stereotipurilor culturale. Imaginea celuilalt în jurnale și note de călătorie*, în http://www.upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conferinte/situl_integrare_europeana
- Todorova, Maria. 2000. *Balkanii și balcanismul*, București: Humanitas.