

MIHAELA MUDURE

## IDENTITĂȚI ÎN MIGRAȚIE: SCRITORII DE LIMBA ENGLEZĂ ÎN ROMÂNIA CONTEMPORANĂ

Nu numai globalizarea cu tot cortegiul ei de manifestări (intensificarea comunicării, a turismului și a transporturilor ș.a.) dar și admiterea României în Uniunea Europeană au stimulat mișcări demografice din și spre România. Cu excepția unor personalități canonizate, de felul lui Eugen Ionescu, Emil Cioran sau Norman Manea, Andrei Codrescu, din generația mai tânără, marea majoritate a celor care scriu românește sau în românește în afara fruntariilor naționale este neglijată de majoritatea criticilor și istoricilor literari<sup>1</sup>. Cel mult câte o recenzie îi ia în seamă. Ei sunt mult prea puțin prezenți în dicționarele de literatură română, al căror cadru, nemărturisit direct, dar extrem de influent, este tot statul național<sup>2</sup>. Or, de la Anamaria Beligan și Ioana Petrescu în Australia, până la Domnica Trăistaru, Alta Ifland, Petru Popescu în Statele Unite, ori Florin Oncescu sau Adrian Dumitrescu, Flavia Cosma în Canada – și nu mai continui cu enumerarea –, scrisul românesc cuprinde mult mai mulți decât cei care trăiesc între fruntariile românești, eventual în Republica Moldova. Sunt, de asemenea, convinsă că, între „căpșunarii” noștri din Italia sau Spania, printre muncitorii care trudesc în construcții în Israel sau printre românecele care îngrijesc bătrânii altora te miri unde, vor fi fiind și poeți, prozatori sau diariști care își vor fi ostit dorul de acasă scriind și despre care vom afla cine știe când.

Să nu uităm, însă, că globalizarea i-a făcut și pe alții să plece cât mai departe de baștina lor. Nu numai românii noștri au plecat de acasă. Numărul străinilor care trăiesc în România a crescut exponențial după 1990. Trăiesc și activează aici oameni de afaceri, militari ai forțelor NATO, reprezentanți ai unor organizații internaționale, cadre didactice care lucrează în tot soiul de instituții educaționale. Dintre acești străini care au ales România ca a doua patrie, am selectat doi: Richard Proctor și Philip Ó Ceallaigh, vorbitori de limbă engleză, care au părăsit bătrânul Albion pentru a se stabili pe plaiurile Mioriței. Scrisul celor doi nu intră în categoria literaturii de călătorie. Avem, de altfel, cel puțin doi călători anglofoni – Robert Kaplan (2007) și Mike Mosby (2012) – care s-au oprit asupra realităților și smintelilor românilor de după 1990. Ochiul lor este însă superficial, în comparație cu R. Proctor sau Ph. Ó Ceallaigh, care s-au identificat cu românii de baștină până la a face efortul de a trăi în România, precum românii.

Ambii scriitori sunt la începutul carierei lor și au venit în România ca lectori ai Consiliului Britanic la începutul anilor nouăzeci. Richard Proctor a funcționat ca

<sup>1</sup> O excepție ar reprezenta-o scriitorii din Republica Moldova și cei din Ucraina (mai precis din Nordul Bucovinei).

<sup>2</sup> O notabilă excepție din acest punct de vedere este Sasu 2001.

lector la Universitatea „Babeş-Bolyai”, iar Philip Ó Ceallaigh a predat la Universitatea din Bucureşti. După ce şi-au încheiat obligaţiile faţă de celebra instituţie responsabilă cu predarea limbii engleze şi a literaturii engleze în lumea largă, cei doi au hotărât – cu toate că democraţia noastră e foarte tânără şi neconsolidată, sau poate tocmai de aceea, cu toate că economia noastră e mult mai fragilă şi salariile mult mai mici, sau poate tocmai de aceea – să rămână în România. Şi nu sunt singurii<sup>3</sup>. Richard Proctor a locuit o vreme într-un sat din apropiere de Cluj-Napoca, apoi şi-a cumpărat o casă la ţară, în judeţul Mureş. Philip Ó Ceallaigh s-a stabilit la Bucureşti. Locuieşte într-un minuscul apartament din miile de blocuri construite pe vremea comunismului. Ambii scriu şi trăiesc din traduceri sau contracte ocazionale cu diferite instituţii de învăţământ private ori de stat. Volumele în discuţie sunt debutul editorial pentru ambii scriitori.

*Heistburg*, romanul lui R. Proctor, este o naraţiune picarescă situată la confluenţa dintre Estul şi Vestul Europei, la începutul anilor nouăzeci ai secolului trecut. Autorul doreşte, programatic, să încalce graniţele dintre genurile literare şi îşi împarte romanul în trei acte care descriu pregătirea şi desfăşurarea călătoriei inevitabile în structura picarescului. Actul I include preparativele, Actul II este despre călătoria propriu-zisă, iar Actul III despre urmările ei. La sfârşit, cade cortina peste această lume ficţională în care autorul vede personajele precum nişte actori interpretându-şi propriul rol. În postură de picaro, R. Proctor impune în prim planul scenei sale ficţionale patru actori (Smov, Fatman, Estragon şi H), precum şi un şofer (Stalin), omul directorului teatrului unde lucrează cei patru şi translator de ocazie, fiind singurul cunoscător al limbii germane din toată echipa. Cei patru actori se hotărăsc să plece în Austria şi să jefuiască o bancă, spre a-şi îmbunătăţi situaţia financiară. Pentru a-şi ascunde intenţiile, cei patru pleacă în Austria sub pretextul participării la un festival de teatru. Şoferul nu cunoaşte nimic din planurile actorilor. El e convins că singurul scop al deplasării este festivalul de teatru de la Viena.

Un personaj care se află în fundalul aventurii picaresce, dar a cărui semnătură e imperios necesară pentru desfăşurarea călătoriei este directorul teatrului unde lucrează cei patru. Personaj ambiguu, el este reprezentativ pentru atmosfera tulbură a tranziţiei româneşti. „Directorul era un dinozaur, dar era suficient de deştept ca să îşi dea seama de aceasta” (p. 27)<sup>4</sup>. Amestecul de trecut şi prezent dă la iveală complexe mecanisme de adaptare care funcţionează pe principiul minimei rezistenţe şi al minimei suferinţe de adaptare la nou.

„Toată lumea de la teatru se plângea de el, desigur, dar adevărul era că fără el lucrurile nu ar fi fost nici mai bune, nici mai rele, cu el cel puţin angajaţii aveau pe cine da vina” (p. 26).

<sup>3</sup> Potrivit ambasadei britanice, în România trăiesc între 3 000 şi 4 000 de cetăţeni britanici (Cârcu 2013). Date concrete se pot afla din volumul Sandrei Pralong (2013), care cuprinde poveştile unor străini care au ales să se stabilească în România.

<sup>4</sup> Toate citatele sunt traduse de către Mihaela Mudure.

Directorul nu se poate despărți mentalitățile legate de munca industrială, supra-licitată în perioada comunistă ca fiind cea mai productivă formă de activitate umană. Englezul Richard Proctor dovedește că a înțeles foarte bine esența ideologiei restrictive a comunismului de stat. Pentru director,

„teatrul era precum o fabrică ai cărei lucrători trebuiau să fie priviți cu mai multă suspiciune decât de obicei și ale cărei produse nu puteau fi depozitate, furate, valorificate sau evaluate altfel, din perspectiva tradițională a Partidului” (p. 26).

Folosind cu îndemânare paradoxul umoristic moștenit de la Oscar Wilde sau Bernard Shaw, Richard Proctor reușește să ajungă la esența vieții în post-comunismul românesc. Supraviețuirea în aceste condiții implică învățarea unor noi deprinderi. De exemplu,

„Smov era unul dintre cei mulți care învățase cum să supraviețuiască și să rămână relativ întreg la minte sub un regim care făcuse ca ambele activități să fie foarte dificile” (p. 30).

Aceeași capacitate de a surprinde esența epocii post-comuniste e prezentată metaforic de autobuzul cam rablagit cu care acești picaro ai anilor nouăzeci vor să ajungă în Austria:

„autobuzul nu avea probleme prea serioase, era mai degrabă vorba de neglijență datorită lipsei de bani și, pentru că nimeni nu se simțea responsabil pentru acest fapt, era așa cam ca întreaga țară, de fapt” (p. 57).

Obținerea vizei și trecerea cu succes a graniței sunt alte aventuri în interiorul marii isprăvi picarești pe care cei patru le rezolvă cu obișnuitele resurse românești: tupeu, mită (sub formă de alcool sau țigări), umilință mimată față de autoritatea funcționarului de la consulat care dă viza sau a ofițerului de la frontieră. Orice inițiativă (turistică sau nu) este imediat amendată cu o comparație care pune în evidență nivelul precar al vieții sub comunism. De exemplu, odată ajunși la Viena, hoții în devenire sunt tentați de o reclamă care îi invita la un tur prin canalizarea orașului. „Stalin agreea ideea unui tur prin canalizarea orașului, dar ceilalți erau de părere că viața sub dictatură fusese o pedeapsă destul de mare” (p. 83). Sub conducerea înțeleaptă a lui Smov, actorii se pregătesc de furtul care urma să le rotunjească averile. Sub pretextul unei pene de benzină, îl lasă pe Stalin, omul directorului, într-o parcare, iar ei pleacă, pasă-mi-te, să găsească motorină în cel mai apropiat oraș. De fapt, ei urmăreau să jefuiescă banca din micul orașel Heistberg. Naratorul omniscient îi urmărește cu o ironică bunăvoință. Iată, de exemplu, caracterizarea infractorului actor Smov, considerat a fi un ideal general de armată:

„așa era el, își conducea trupele de pe front, fără a visa măcar să le ceară să facă ceea ce el însuși nu ar face și suficient de preocupat de morală ca să facă și ultima cătană să simtă că face parte din echipă” (p. 111).

Spre ghinionul hoților, banca este închisă. Era zi de sărbătoare și nu se lucra. Climaxul narativ a fost atins. Actul III încearcă o acțiune reparatorie de tip roman-

tic, care îi reușește mai puțin autorului. În drum spre granița cu Ungaria, mașina are nevoie de o piesă de schimb și cei cinci beneficiază de ospitalitatea munificentă a unei contese. Stalin, deși cel mai îndoctrinat cu vechea ideologie, omul instituției, prin excelență, se hotărăște să rămână locului, neputând rezista invitației contesei de a-i bucura viața.

Romanul lui Richard Proctor impresionează prin umorul de tip Henry Fielding, cu care își urmărește eroii picarești, cu un ochi ironic, dar plin de înțelegere pentru slăbiciunile omenești. Tot în cheie Fielding este personificat vehiculul – un microbuz – care face posibilă deplasarea. Old Farty<sup>5</sup>, numele de alint al mașinii, râgâie, scuipă, tușește, vomită după cum îi pică sau nu bine combustibilul și tratamentul la care o supun cei cinci picaro care devin, în raport cu ea, niște bravi „fartonauți”. Regăsim în scrisul lui Richard Proctor plăcerea de a vorbi despre trup fără false ipocrizii, întocmai ca la Fielding sau la Rabelais. Precum armăsarul din poveste, Old Farty are trăiri sufletești și plăceri trupești. Atunci când sosește piesa de schimb a cărui lipsă o chinuia atât de mult, „Hans o împlântă în Ol’Farty care râgâi în semn de apreciere, când el îi dădu o cheie” (p. 141).

La întoarcerea acasă, trecând de granița austriacă ce separă Estul de Vestul Europei, „Ol’Farty a scos limba pentru ultima dată la gorilele” care păzeau această vamă. Cei cinci vor fi pierdut o bătălie, dar au câștigat, totuși, războiul. „Până la urmă, se pare că vom fi câștigat războiul, dar am pierdut acea bătălie” (p. 152), spune Smov. Onorariul de la festivalul de teatru, precum și ce au câștigat la masa de joc a contesei le va asigura un confort material.

Volumul de povestiri a lui Philip Ó Ceallaigh, *Însemnări dintr-un bordel turcesc*, a fost publicat în 2006 de reputata editură Penguin, filiala pentru Irlanda. Titlul, dat, credem, mai mult din motive publicitare, nu reflectă cu adevărat conținutul culegerii de povestiri. În povestirea care dă titlul volumului naratorul își pierde manuscrisul primului său roman undeva în nordul Turciei, pe malul Mării Negre, pentru că nu are bani să plătească o prostituată grecoaică, total insensibilă la valoarea lui literară.

Stimulul scriiturii lui Philip Ó Ceallaigh este același ca la Richard Proctor. Veniți dintr-o lume consolidată, chiar prea sigură de sine, par a spune printre rânduri cei doi britanici, ei sunt interesați de nașterea unei noi lumi și profită de posibilitatea de cunoaștere, în mod direct, România, Europa Centrală și de Est, zona Balcanilor. Libertatea de după 1990 dă naștere și la monștri. Viața nu este, neapărat, mai bună pentru toată lumea.

Dacă e să îi găsim niște filiații literare lui Philip Ó Ceallaigh, tot spre realism ar trebui să ne orientăm. Nu e vorba aici de realismul de fundal al unei călătorii picarești, ci de un realism de tipul *kitchen sink*, care are o plăcere aproape sadică de a găsi tipicul în dejecții, resturi, tot ceea ce ține de abjecție. Întocmai ca scriitorii, pictorii sau cineaștii care au ilustrat acest trend în anii cincizeci și șizeci, Philip Ó Ceallaigh se (com)place în a privi exclusiv urâtul din Bucureștiul cartierelor mărgi-

<sup>5</sup> În limba engleză „fart” este un termen popular pentru „flatulență”.

nașe, unde și locuiește, de altfel. Scriitorul înregistrează uniformizarea și kitsch-ul impuse de modernizarea superficială și grăbită a societății românești în perioada comunistă. Precum într-un roman al unuia dintre acei *angry young men*<sup>6</sup> de la mijlocul secolului trecut, sunt înregistrate tot soiul de detalii vizuale care vorbesc despre mizerie și conformitatea la mizerie:

„mobila din aceea masivă, pe care oamenii o înghesuie în camerele lor mici, cu sertare și rafturi pe care să-și expună diverse lucruri, ceștile de cafea și farfuriile sau bibelourile cu băieții care fac pipi. În bucătărie frigiderul e băgat în priză, se aude cum zbârnâie și mi se pare ciudat să dau peste ceva care funcționează” (*Retragerea din Moscova*, p. 421).

Eroii lui Ph. Ó Ceallaigh sunt oameni de rând, fosta clasă muncitoare care așteaptă degeaba să intre în paradisul lumii noi.

„O umanitate de prisos, înghesuită cu turma în cutii pătrate de beton, la periferia unui oraș. Oameni cărora le lipsea tăria de a scăpa, dar cu destulă energie să se împungă unii pe alții” (*În cartier*, p. 63).

Slușenia vieții contemporane, lipsa de spiritualitate, simpatia pentru cei umili și umiliți sunt coordonatele realismului scriitorului britanic. Există o revoltă, o ură, un dezgust pentru toate frustrările aduse de noile realități. Eroii lui Philip Ó Ceallaigh nu reușesc să dea un sens vieții lor. Nici măcar eroticul nu poate să le umple existența, pentru că iubirea e mai degrabă un contact între două epiderme, o chimie a hormonilor și mult prea puțin sentiment, afecțiune. Cruzimea verbului e relevantă pentru abrutizarea sufletească a majorității personajelor.

„Intră până-n plăsele și când împing i se scutură tot corpul, cu tot cu patul de care am prionit-o. Îmi răspunde zvâcnind și ea înapoi, ca o femeie sănătoasă ce e” (*Cine a dat drumul la câini?*, p. 132).

Scriitorul zăbovește asupra misoginismului noii societăți care nu mai e temperat defel de egalitarismului discursului politic, precum înainte de 1990. Bărbații nu fac vreun efort de a-și înțelege partenerile, văzute doar fiziologic, ca un recipient unde e ideal să se verse sucurile sexuale masculine. Ele sunt întotdeauna Celălalt. Sunt susceptibile de minciună, înșelăciune, incapabile să aprecieze altceva decât limbajul unui trup în expansiune fiziologică. Șoferul de taxi din nuvela *Taxi* rezumă această filosofie a erosului supravegheat de marele El:

„diferența dintre bărbați și femei este că noi putem să încercăm orice ne-ar trece prin cap. Dacă ar face și femeile așa, oamenii ar spune că sunt curve. Asta-i regula” (p. 9).

Scriitorul are darul detaliului înalt semnificativ înregistrat în propoziții scurte, percutante, precum niște *flash-uri*. În nuvela *În cartier*, de exemplu,

„Nic își luă haina și ieși. Maria auzi un bubuit în tavan. Băiatul care stătea deasupra iar scăpase ceva pe jos” (p. 13).

<sup>6</sup> Tinerii furioși, curent în dramaturgia și romanul britanic din anii '50.

Lipsa de intimitate din apartamentele lipsite de o bună izolare fonică, țevile care curg, aleile desfundate, geamurile și ușile făcute anume să nu se închidă, meschinăria spațiilor comune, toate acestea Philip Ó Ceallaigh le prezintă, filmic, precum o cameră de luat vederi neutră și necruțătoare. Dezumanizarea, lipsa de grijă pentru om merg mână în mână cu absurdul, cu lipsa de sens a vieții în cadrele noii societăți. „În spitalele fără plată stăteai la coadă toată ziua și te holbai la un perete gol” (p., 15). Nici măcar moartea nu mai asigură o ieșire demnă din aceste spații derizorii. Cei ce le planificaseră nu concepeau decât ieșiri utilitare și în poziție verticală.

„La cotiturile scârilor era prea puțin loc să întoarcă sicriul. N-aveau cum să-l manevreze între balustradă și pereți” (p. 45).

Ph. Ó Ceallaigh este inamicul utilitarismului grosier care a stat la baza acestor periferii construite strâmt și îngust. Pentru nevoile lor spirituale oamenii au la dispoziție doar o

„biseriță micuță, flancată de două blocuri uriașe, de parcă ar fi strecurat-o cineva acolo în ultimul moment, uitând că și ea era prevăzută în schemă. [...] Întâi construiseră toate blocurile și mutaseră oamenii muncii în ele. Apoi oamenii muncii se treziseră că mai aveau și alte nevoi, atunci când nu munceau” (p. 67).

Lumea corporatistă și slujitorii ei sunt sursă de inspirație a unor imagini de un comic fiziologic:

„toți oamenii ăia țâcănind la tastaturile lor într-o beatitudine corporatistă și umflându-se de gaze în timpul ăsta, ca niște baloane” (p. 60).

Singura soluție oferită la această existență simulacru, în care semnificantul e lipsit de semnificat, este televiziunea:

„[o] șmecherie care să te umple de imagini la mâna a doua, cu fantezii ieftine despre cum ar trebui să fie viața reală, la un moment dat, când în sfârșit o să înceapă” (p. 103).

Viața însăși își pierde din consistența ei vitală și devine „un vis, un vis bolnav” (*Cine a dat drumul la câini?*, p. 118).

Personajele lui Ph. Ó Ceallaigh nu reușesc să se păstreze întregi, împlinite, complete, neatinse de smintelile acestui timp. În *Relatări la fața locului* el se preumblă prin Republica Moldova, în Transnistria, la Atena și la Istanbul, căutându-și un echilibru imposibil de găsit. Cuplurile nu rezistă, ele sunt mai degrabă acuplări de moment. În *Când mă scufund*, un cuplu se destramă pentru că nu are bani să crească copilul ivit pe neașteptate. El se va duce să muncească în mine, ea se va angaja la o bancă, așteptând un bărbat care poate să întrețină o familie. În *O după amiază de dragoste*, el descoperă că ea îl înșală și întregul său echilibru se năruie. *Crimă și pedeapsă* este un ambițios *remake* dostoevskian, situat într-unul din cartierele oferite clasei muncitoare pentru a trăi în paradisul comunist.

Ca-ntr-un film neorealist italian, Ph. Ó Ceallaigh zăbovește asupra hidoșeniei și monotoniei din cartierele bucureștene, martore ale epocii comuniste în care urâtul a devenit obișnuință. Până la urmă, diferența dintre cele două epoci istorice între care se zbate România contemporană nici nu este atât de mare. Ambele apelează la turmă: „elementul bovin din om, ridicat la rang de virtute” (*Filantropie*, p. 334). Doar mecanismele prin care turma este ademenită sunt diferite.

Nu lipsesc din imaginea României contemporane așa cum este ea văzută de către irlandez, aurolacii, romii, cozile, câinii vagabonzi, harțagul oamenilor, lipsa de compasiune pentru cei aflați în necaz:

„oamenii își petrec viața obsedați de bani și de creșterea nivelului de confort material, de aparența statutului pe care îl au, ca și cum și-ar dori să fie niște insecte mai strălucitoare decât suratele lor de nediferențiat” (*Filantropie*, p. 332).

Natura lucrativă, precisă, activă a occidentalului se revoltă contra indolenței și nepăsării post-comuniste izvorâte din conștiința post-colonială că puterile acestei lumi trec, iar noi trebuie, mai presus de orice, să supraviețuim. Precum cârțițele, oamenii ies de la metrou și încearcă să impresioneze prin stridențe și incongruențe.

„Ieșim de sub pământ, de la metrou, direct în lumină. În jur era urât și un pic înspăimântător, ca o privire aruncată în capul unui nebun. Un dictator demolase și reconstruise zona aceea, în efortul lui de a face impresie, iar la scurt timp după aceea fusese pus la zid și împușcat. Erau clădiri urâte și mașini urâte și majoritatea oamenilor erau și ei urâți. Cei tineri și arătoși erau de fapt cei mai urâți dintre toți, pentru că se străduiau prea mult, așa cum se străduise și orașul, să reprezinte ceva” (*La pescuit*, p. 411).

Aceleași triste consecințe ale industrializării și modernizării forțate sunt evidente în mediul rural abandonat, sărăcit, lipsit de forță vitală:

„fără apă curentă, cu fântânile înghețate mai mult de cinci luni pe an – vine primăvara și atunci te poți spăla în fiecare lună, indiferent dacă e nevoie sau nu. Familia, drojdia societății. Dacă aveai noroc. Pentru că oricine a avut ocazia să plece, s-a folosit de ea” (*Înspre Dunăre, pe jos*, p. 180).

Precum I. L. Caragiale, scriitorul irlandez sesizează efectele căldurii asupra psihicului bucureștean, reacțiile absurde care dilată defectele umane la nivel dezastruos. Dacă Miticii caragialieni se deplasau, totuși, cu ecologica trăsură, personajele lui Ph. Ó Ceallaigh suferă și din cauza poluării, nu numai a căldurii toride:

„șoferul de taxi se proptise în claxon [...] apoi șirul de claxoane se întinde în urma noastră. Un lanț inutil de zgomote și gaze fierbinți de eșapament prin geamul deschis” (*Când mă scufund*, p. 271).

Puține sunt povestirile în care scriitorul se îndepărtează de România post-comunistă. Nici alternativa capitalismului deplin dezvoltat nu e mai bună. Un alt soi de simulacru domină acele existențe. În sudul Californiei, de exemplu,

„oamenii își duceau viețile izolați în bulele lor de aer condiționat, urcându-se în mașini cu aer condiționat și conducând spre centrele comerciale, unde trebuia să te

strecori ca o insectă de-a lungul parcării pârjolite de arșiță, înspre refugiul cu aer condiționat al supermarketului” (*Dragă*, p. 151).

Dezastrul ecologic ia alte forme aici, dar are aceleași consecințe devastatoare. Fluviul Colorado nu mai fertilizează pământurile uscate din Arizona, ci dă energie „pentru luminile Las Vegasului [...] și pentru aerul condiționat de acasă de la Bob și Mary Hamilton” (*Dragă*, p. 153).

Ph. Ó Ceallaigh se ocupă și de imigranții din Statele Unite și de problemele lor: obsesia documentelor în regulă, vânătoria după o viză de lucru, ipocrizia sistemului care, pe de o parte, are nevoie de această mână de lucru, pe de altă parte, se prefacă că îi respinge. Acestea sunt temele povestirilor *Viața mea de artist* sau *Viață & moarte & ultimii 5\$*. Concurența pentru un loc de muncă este acerbă, iar rivalitatea dintre grupurile etnice dovedește insuficiența modelului multicultural, care a asigurat doar o egalitate discursivă, dar nu a rezolvat problemele economice de fond și care ar asigura o egalitate autentică între membrii societății.

„Imigranții n-aveau deloc respect pentru bieții negri. Ei aveau hârtiile în ordine, vorbeau engleza și tot trăiau în rahat” (*Viața mea de artist*, p. 216).

Secularizarea, „maniile culinare”, devenite noile religii americane, munca, de fapt, robie pentru un salariu, sunt elementele definitorii ale noului stil de viață americană. Iar „cei care lucrează orbește pentru alții și nu-și dau seama la ce au renunțat sunt deja pierduți” (p. 229). Revolta eroului principal din *Viața mea de artist*, care vrea să iasă din rândul turmei și refuză să efectueze ore suplimentare, este un semn al demnității care refuză să se lase îngenuncheate de spiritul mercant al epocii noastre.

O povestire deosebită este *Un spectacol*, care îmi aduce aminte periculos de mult de romanul *Restoration*<sup>7</sup> (autor: Rose Tremain, Londra, W.W. Norton, 1989; ultima ediție: 2013; apărut și în românește, în traducerea Monicăi Pillat, la Editura Rao, în 1997) inspirat din realitățile Angliei secolului al XVII-lea, unde personajul principal, doctorul Robert Merivel, studiază o inimă bătând pe viu, din curiozitate științifică. Philip Ó Ceallaigh ne prezintă un caz mult mai tragic, dar reprezentativ pentru histrionismul epocii noastre. Personajul principal face un spectacol din a-și deschide propriul piept pentru ca oamenii să îi vadă inima bătând pe viu.

Dincolo de o excepțională capacitate de a alege subiectele relevante, impresionantă este la Philip Ó Ceallaigh eleganța stilului său concis și lapidar. Catacrezele dau unicitate discursului său narativ: „Autobuzul se îndrepta spre periferia orașului, pierzându-și treptat pasagerii” (*În cartier*, p. 47); „familiile de țigani pieptănau dealurile până la chelie după sticle, plastic și fier vechi” (p. 68); șinele de beton „brăzdau pielea de beton a orașului, ca o dantelărie de nervi” (*Cu dinții spartți*, p. 199); „Mue-

<sup>7</sup> Rose Tremain, *Restoration*, Londra, W. W. Norton, 1989; ultima ediție: 2013 (apărut și în românește, cu titlul *Restaurație*, în traducerea Monicăi Pillat, la Editura Rao, în 1997).

zinul își striga chemarea de dimineață. Se auzea ca un bocet târându-se prin boxele date la maximum ale minaretului” (*Însemnări dintr-un bordel turcesc*, p. 319); Republica Moldova „și-a luat inima în dinți și s-a desprins dintre ruinele Uniunii Sovietice” (*Relatări la fața locului*, p. 348). Ironia fină și amară e bine țintită. Iată, de exemplu, perspectiva unui imigrant din America Latină, asupra unui semn iconic al democrației americane. Abraham – e vorba de statuia lui Abraham Lincoln de la Washington D.C. –

„stătea acolo singur pe tronul lui de piatră, pe când abia se crăpa de ziuă, contemplând libertatea, spiritul de sacrificiu și alte câteva lucruri pentru care America era măreață” (*Viața mea de artist*, p. 209).

Șochează câte un epitet bine ales. „Orașul se simțea bine cu sine însuși în urâtenia lui brutală, abrazivă...” (p. 199).

Pe drept cuvânt putem concluziona că, departe de a fi niște străini care înregistrează neutru realitățile României contemporane, Richard Proctor și Philip Ó Ceallaigh sunt doi scriitori care dovedesc că identitățile în migrație, un fenomen tot mai frecvent în lumea noastră globalizantă, sunt aici și acolo în același timp. Ubicuitatea lor este dureros de comprehensivă, chiar atunci când se ascund sub un hoț de răs ori sub un zâmbet ironic.

#### ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

Richard Proctor, *Heistburg. Desperate Situations Require Desperate Solutions. A Comic Novel in Three Acts*. Ilustrații: Adrian Barbu, Cluj-Napoca, Jongleur Press, 2006.

Philip Ó Ceallaigh, *Însemnări dintr-un bordel turcesc*. Traducere de Ana-Maria Lișman, Iași, Editura Polirom, 2007 (ediția originală: *Notes from a Turkish Whorehouse*, Dublin, Penguin, 2006).

\*

Cârcu 2013 = Răzvan Cârcu, „Britanicii stabiliți în România laudă țara lor de adopție și blamează Regatul Unit: „Acolo stau degeaba, oftează și scutură guvernul de bani”. [http://adevarul.ro/news/societate/britanicii-stabiliti-romania-lauda-tara-adoptie-blameaza-regatul-unit-acolo-stau-degeaba-ofteaza-scutura-guvernul-bani-\\_511b8009344a78211836395c/index.html](http://adevarul.ro/news/societate/britanicii-stabiliti-romania-lauda-tara-adoptie-blameaza-regatul-unit-acolo-stau-degeaba-ofteaza-scutura-guvernul-bani-_511b8009344a78211836395c/index.html) (accesat 10 septembrie 2013).

Kaplan 2007 = Robert Kaplan, *Fantomele Balcanilor. O călătorie în istorie*. Traducere de Diana Grad, București, Editura Antet, 2007.

Mosby 2012 = Mike Mosby, *Grand Bazar Romania*. Traducere de Vlad A. Arghir, București, Create Space Independent Publishing Platform, 2012.

Pralong 2013 = Sandra Pralong, *Mai români decât românii*, București, Editura Polirom, 2013.

Sasu 2001 = Aurel Sasu, *Dicționarul scriitorilor români din Statele Unite și Canada*, București, Editura Albatros, 2001.

IDENTITIES IN MIGRATION: ANGLOPHONE WRITERS IN  
CONTEMPORARY ROMANIA

*(Abstract)*

This paper compares two Anglophone writers who presently live and write in Romania: Philip O’Cearlaigh and Richard Proctor. Both of them came to Romania after 1990 as lecturers of the British Council. They decided not to leave the country after they completed their mission with the prestigious British organization. Both of them published books inspired from their Romanian experiences.

**Cuvinte cheie:** *emigrație, post-comunism, identitate, globalizare.*

**Keywords:** *emigration, post-communism, identity, globalization.*

*Universitatea „Babeș-Bolyai”  
Facultatea de Litere  
Cluj-Napoca, str. Horea, 31  
mmudure@yahoo.com*