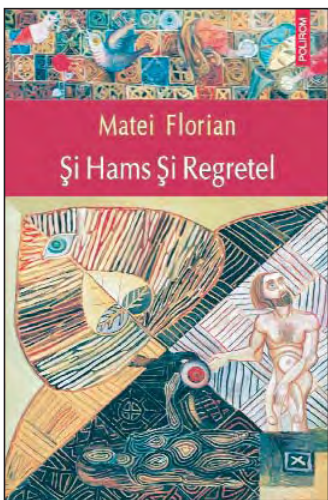


Matei Florian, *Și Hams Și Regretel*, Editura Polirom, 2009, Colecția Ego Proză, 257 p.

O apariție mai degrabă citată decât comentată pare să fie, cel puțin pînă acum, straniul *Și Hams Și Regretel* al lui Matei Florian, lansat la editura Polirom spre sfîrșitul anului trecut, cu promisiunea de a deveni o poveste de succes nu doar pentru publicul larg, ci și în rîndul criticilor. Plasîndu-se în tradiția fantasy-urilor din literatura română recentă (de la *Războiul fluturilor* și *Teodosie cel mic* pînă la *Basmul prințesei Repede-Repede*), narațiunea lui Florian ia forma unui „delir” cu pitici, consemnat la persoana întîi masculin cu o jovialitate programatic forțată, care ascunde o dramă: un omor din culpă morală, deși ultimul termen al ecuației, o sugerează naratorul, poate fi pus între paranteze. Trauma din miezul cărții – un „ratat” îndrăgostit,



împrumutat parcă din prozele lui Lucian Dan Teodorovici, e martor la sinuciderea iubitei sale, punct culminant al crizei din cuplu – declanșează un proces de exorcizare prin scris, ce implică și convocarea unor pitici traversați, la rîndul lor, de suferințe amoroase. Străveziile fiinte liliputane redactează, împreună cu descoperitorul lor, un roman epistolar cu suflu epic inegal, continuat, după moartea naratorului personaj, de ei înșiși, în registre vizibil diverse.

O anume ezitare auctorială se resimte la nivelul întregii cărți, stricînd atmosfera ansamblului prin combinarea unor tehnici nu foarte bine alese: monologul piticului „lîlîit”, care ocupă un întreg capitol, devine repede ilizibil, încetineala „face-rii” narațiunii e supralicitată, taxonomia ordinelor piticești e lipsită de farmec, iar animizarea universului înconjurător rămîne o opțiune fără acoperire.

Nu în ultimul rînd, limbajul figurativ, expresiv, care devine denotativ prin întorsături nu întotdeauna ingenioase, imprimă poveștii o culoare unitară, de feerie cu subiect existentialist. *Și Hams și Regretel* rămîne, așa cum probabil își și propune, o curiozitate literară, un experiment, care încurajează o lectură scrutătoare, în dauna uneia de plăcere.

(A.G.)

POLEMICI CORDIALE

Identitatea culturală



ADRIAN NIȚĂ

Una dintre vorbele cele mai cunoscute ale lui Noica este că în cultură nu se știe niciodată cine dă și cine primește. Este o intuiție confirmată de studiile de antropologie, care demonstrează extrem de convingător că schimburile culturale, adică condiția principală a evoluției unei comunități, nu stau sub semnul unui simplu împrumut. Chiar dacă există prejudecata că între o cultură mare și una mică schimbul cultural s-ar produce într-un singur sens, de la cea mare la cea mică, aceasta este numai o parte din complexa problemă a schimburilor culturale.

O lucrare recentă ce tratează despre aceste aspecte este *Dialectica închiderii și deschiderii în cultura română modernă*, elaborată de Mona Mamulea, și apărută la Editura Academiei Române. Aflăm de aici cum retorica inteligenței românești s-a raportat la produsele culturale de import. Începînd cu intelectualii revoluției de la 1848, și continuînd cu Hașdeu, Maiorescu, Lovinescu, Ibrăileanu și alți gînditori moderni, cu toții au preluat o serie de idei din Occident și le-au adaptat nevoilor culturale ale românilor înainte de a deveni niște bunuri culturale, adică ceea ce se numește „locuri culturale”.

Mona Mamulea demonstrează cum orice schimb cultural nu este, în fond, nici xenofagie, adică o ingerare pasivă de elemente exotice, nici xenoemie, adică o respingere a alterității. Schimburile se întemeiază pe nu mai puțin de trei etape, bine definite și delimitate, unele mai pregnant observate, altele mai puțin conturate, dar fără a fi ocolite complet de către cei doi actori aflați pe scena culturală. Un prim pas al schimbului este selecția acelor elemente care sînt în acord cu nevoile, exigențele și contextul cultural existent. Este evident că, pentru asta, cultura ce primește trebuie să fie deschisă, să nu fie supusă vreunei presiuni interne și externe care ar duce la preluarea a tot ce este străin sau, dimpotrivă, care ar respinge tot ceea ce vine din afară. Al doilea pas este traducerea, adică transformarea elementului cultural în acord cu nevoile culturii gazdă. Așa se face că elementul importat își pierde o parte din semnificațiile cu care a fost investit în cultura donatoare, căpătînd noi semnificații, în acord cu cultura gazdă. În fine, elementul cultural ajunge un loc cultural, un bun cultural ce influențează cultura de adopție. Acest proces de integrare se deosebește în mod clar de cel al traducerii, căci etapa a doua, traducerea, nu este automat o interpretare, o hermeneutică. Interpretarea se face în pasul al treilea, în momentul în care elementul este integrat în cultura gazdă. Astfel, pasul al doilea vizează apropierea alterității, în timp ce pasul al treilea tinde spre absorbtia alterității astfel încît să poată fi pusă la lucru în beneficiul gazdei. Abia după acest al treilea pas se poate afirma că avem o deschidere culturală, locul cultural devenind el însuși obiectul unor negocieri contextuale.

O discuție foarte interesantă este prilejuită de dialectica modernizării și globalizării. Văzute în contextul schimbării culturale, aceste două fenomene ale culturii în care

trăim, arată autoarea, nu sînt atît de rigide precum s-ar părea. Nici difuziunea, adică procesul prin care elementele culturale părăsesc aria de origine pentru a fi adoptate de alte culturi, și nici aculturația, rezultatul contactului dintre două culturi, dintre care una este dominantă iar cealaltă dominată, nu pot da seama complet de schimbările ce pot surveni în procesul modernizării și globalizării. Deși ambele sînt cazuri de schimbare culturală, modernizarea poate fi încadrată atît în tipologia schimbării spontane cît și în cea a schimbării induse. Pe de altă parte, globalizarea este un proces ce caracterizează toate culturile, ce este simultan spontan, prin prisma comunicării, și indus, în condițiile în care este receptat de cultura gazdă ca o presiune.

Probabil că cel mai interesant fenomen care intervine în procesul schimbării culturale este aculturația. Aceasta cuprinde fenomenele ce rezultă din faptul că grupuri de indivizi de diferite culturi ajung într-un contact continuu și direct, cu consecința că se aduc modificări modelului cultural original al unuia dintre grupuri sau al amîndurora. Aculturația apare astfel deosebit de schimbarea culturală, ce este doar un aspect al ei, de asimilare, ce este uneori o simplă fază a aculturației, dar și de difuziune, ce este un fenomen ce se manifestă frecvent chiar și în afara apariției tipului de contact interuman precizat mai sus, fiind doar unul din aspectele aculturației. Există astfel trei tipuri de răspuns al culturii țintă, ca rezultat al aculturației: acceptarea (în condițiile primirii unei mari porțiuni din altă cultură), adaptarea (cînd trăsături originare și străine se combină astfel încît să producă o cultură omogenă în stare de funcționare) și reacția (cînd, din cauza unor rezultate neprevăzute ale acceptării, are loc o mișcare contra-aculturației).

Ilustrarea cea mai clară a ideii de schimb cultural a fost oferită de un cercetător care prezintă (ipotetic) cîteva minute din viața unui cetățean american. Acesta se trezește dimineața într-un pat construit după un model originar din Orientul Apropiat și care a suferit modificări în nordul Europei, înainte de a ajunge, ca model, în America. Dă la o parte cuvertura din bumbac (cultivat în India), sau din in (din Orientul Apropiat), sau din mătase (descoperită în China). Își pune în picioare mocasinii inventați de indieni și merge la baie, ale cărei dispozitive reprezentă un amestec de invenții europene și americane. Își scoate pijamaua, inventată în India, se spală cu săpunul inventat de vechii gali și se bărbiereste, un foarte vechi obicei masochist ce provine din Sumer sau din Egipt. Își pune haine provenite inițial din îmbrăcămîntea de piele a nomazilor din stepele asiatice, se încălță cu pantofi confecționați din piele tăbăcită, după un procedeu inventat în Egipt și croiți după un model provenit de la civilizațiile mediteraneene. Înainte de a ieși, se uită pe geam (făcut din sticlă inventată în Egipt), iar dacă plouă își pune șosonii confecționați din cauciuc inventat de amerindieni și își ia umbrela, inventată în Asia de Sud-Est. În drum, își cumpără un ziar, plătind cu monede, o veche invenție lidiană. La micul dejun se confruntă cu o lungă serie de elemente culturale împrumutate. Farfuria este confecționată printr-un procedeu de olărit inventat în China. Cuțitul este din oțel, un aliaj obținut inițial în sudul Indiei, furculița este o invenție italienească medievală, iar lingura este un produs de origine romană. Începe micul dejun cu o portocală din zona mediteraneană. Poate servi un ou al unei specii de pasăre domesticită în Indochina sau

mezeluri făcute din carne de animal domesticit în Asia, sărată și afumată după un procedeu din nordul Europei. Dacă va bea cafea, aceasta este o plantă de origine etiopiană, iar dacă adaugă zahăr și lapte, sînt produse obținute în India, respectiv domesticirea vitelor se originează în Orientul Apropiat. După masă, poate să fumeze, obicei american, fie o țigară (originară din Mexic) sau o pipă (preluată de la indienii din Virginia). Dacă încearcă un trabuc, acesta este un obiect transmis de locuitorii insulelor Antile prin mijlocirea Spaniei. Citind ziarul de dimineață, se folosește, desigur, de literele inventate de vechii semiti, imprimate pe un material inventat în China printr-un procedeu tehnic inventat în Germania. Iar „în timp ce se lasă captivat de relatările privind nenorocirile externe, dacă este un cetățean bun și supus, mulțumește unei zeități evreiești, într-un limbaj indo-european, că este sută la sută american” (Ralph Linton, *The Study of Man*, apud Mona Mamulea, pp. 166-167).

Pentru a încheia, să spunem că lucrarea demonstrează convingător că, pînă în secolul al XVIII-lea, cultura română a fost de tipul *Gemeinschaft*, prin care s-a creat o formă de cultură țărănească ce răspundea cel mai bine nevoilor și contextului. Faptul că Lovinescu acuza acest tip de cultură de încremenire, trebuie văzut în cadrul acesta mai larg, deci extrem de discutabil dacă se are în vedere dialectica schimburilor culturale. După apariția elitelor culturale, la mijlocul secolului al XVIII-lea, se fac demersurile de constituire a identității culturale, cumulate cu încercarea de a propune o configurație și o direcție acestei identități. Astfel, generația pașoptistă a fost prima care a propus critica împrumuturilor culturale prin raportarea susținută la specificul național. Din această cauză, arată autoarea, s-au impus numai parțial modelele evoluționiste, organiciste și relativiste. A fost respins în bloc individualismul, iar romantismul nu s-a bucurat de mare trecere. Relativismul a fost acceptat numai în măsura în care făcea elogiul diferenței. Subiectivismul, ascendentul afectelor asupra rațiunii, a pătruns numai în poezie, dar nu și în gîndirea social-politică. Astfel, inteligența de la 1848, avînd drept scop constituirea culturală și politică a națiunii, nu și-a permis gratuitatea aventurii romantice, al cărei model german presupunea divorțul de calea rațiunii și îndepărtarea de societate.

