

Eshatologie și secularizare în straiie postmoderne

Gheorghe MANOLACHE

1. Confiniile dintre teritoriile mișcătoare ale secularizării și cele ale postmodernismului, ca modele culturale reactante, se (re)cunosc odată cu (re)punerea în discuție a conceptului maxweberian: *Entzauberung der Welt*. Extensia sintoniei dintre secularizare și postmodernism, prin *desvrăjirea lumii*, se (re)găsește în transparentizarea ecuației noilor mișcări religioase, artistice și politice din anii '60-'70, cele trei determinații ale noii orientări încercînd să suplinească expresia matematică a unui anume sincretism cultural suprimat.

Istoric, este cunoscut faptul că, pe fondul acestor noi mutații generalizate, biserica occidentală, - cea romano-catolică în special -, a fost asaltată de un val de *alternative*, acceptate sub numele generic de *Noi Mișcări Religioase* (N.M.R.), sintagmă preferată, se pare, atît de teologi cît și de sociologi, pentru „neutralitatea” ei în raport cu termenii canonici de „sectă”, „cult” *șamd-* din cadrul bisericilor tradițional(ist)e.

Desvrăjirea lumii, ca un prim-posibil (în)semn al postmodernității, se confirmă și prin acest tip de *secularizare culturală*, în sensul efilării autorității transcendent-autofage și recursul la o serie de practici social-emergente, (pre)dispușe a dobîndi caracter normativ.

Chiar dacă majoritatea cercetătorilor (Beckford 1985) remorchează elanul/dinamica acestor *Nouveau Mouvements Religieux* la fenomene tipice „marii despărțiri”, există și situații în care N.M.R. se vrea restrictivă. În acest caz ea se referă, cu precădere, la grupu(ă)rile care, - din cauza provenienței și aparteneței lor la anumite zone cultural-fundamentaliste, marginal-exotice/minoritare sau, mai mult, din cauza „noului stil de viață”, ori a opresiunii exercitate de regimurile politice-totalitarist-ate - , s-ar situa în afara ariei de bună practică a creștinismului. Recunoaștem, desigur, și alegații cu privire la faptul că acest tip aparte de realitate nu ar trebui limitată doar la grupu(ă)rile cu adevărat noi, ci, dimpotrivă, s-ar cere luată în considerare și recesivitatea fenomenului, cu încărcătura lui/ei de secundar cultural-religios. Concret, fenomenul ar putea fi remorcat la mișcările neo-protestante, fiind direct-legat de *mondenitatea* unor grupu(ă)ri para-religioase,

cochetînd cu anumite tehnici orientale, sau, mai recent, de unele experiențe ancorate în curentul de reînnoire harismatică (Champion 1999) din cadrul bisericilor tradițional(ist)e.

Cu alte cuvinte, sintagma *Nouveau Mouvements Religieux* (NMR) rămîne un suficient de echivocă putînd fi aplicată, strategic, spre a se sublinia impactul la nou al fenomenului religios, într-o anumite societate la un anumit moment dat (Needleman, Baker 1978; Mayer 2004). Așa se explică și faptul că succesul *noilor mișcări religioase* poate fi corelat cu *secularizarea și postmodernismul*, fenomene confîne (Manolache 2004), care au marcat, semnificativ, societatea nord-americană, în general, și pe cea occidentală din anii '60-'70, în particular.

Potrivit sociologului în domeniul teologiei, Rodney Stark (2006; 2007), secularizarea, instaurată într-un anumite segment al societății produce, în mod paradoxal, o intensificare a religioșului în alt segment al ei. După principiul de funcționare al vaselor comunicante și, indirect, al ecuației dintre *goluri și plinuri*, fenomenul este observabil atît în mediul catolic și ortodox, ori în cel protestant, la nivelul bisericilor tradițional(ist)e care încurajează curentele și / sau grup(ă)urile de reînnoire din interior, pentru a redeștepta credința, cît și la nivelul înfiripării unor *noi tradiții religioase*. Convingerea se rezumă la constatarea că, atunci cînd *noile credințe* sînt mai bine adaptate „cererii de piață”, adică nevoilor materiale și spirituale ale credincioșilor, vechile religii pot fi, temporar sau definitiv, eclipsate (Stark 1985).

Dintr-o perspectivă strict religioasă, *secularizarea* se rezumă la fenomenul de *criză a valorilor iudeo-creștine* din bisericile occidentale, (re)cunoscut în confruntarea dintre centru spiritual și margine religioasă. Sociologic aceasta s-ar traduce prin faptul că bisericile tradițional(ist)e, pierzîndu-și, progresiv, poziția hegemonică, nu au mai putut furniza noii societăți postindustriale, în ansamblul ei, o ideologie religioasă general-acceptată (Berger 1999). În atari condiții, cîmpul religios se (re)modelează și devine, dintr-un univers canonic, osificat-cultural, un relief spiritual deschis, prielnic proliferării *noilor mișcări religioase*, capabile să ofere *noi soluții vechilor probleme* (Wilson 1990; 1993).

Așadar, sîntem (con)strînși să acceptăm *secularizarea* ca întemeiere a unei *lumi post-divine & industriale*, care clamează, după *moartea lui Dumnezeu, libertatea și autoritatea supremă a Omului*. Pe acest fond neoumanist, *secularizarea* nu subliniază decît clivajul dintre rațiune și credință și nicidecum depășirea religiei, conchide și Marius Jucan (J.S.R.I. No. 1/2002: 106-122), convins că în procesul de *secularizare* mai putem (re)găsi încă o „*continuitate de forme ale religioșului*”, care, filosofic vorbind, nu dispăre, ci *devine*. Pentru că, în ciuda tuturor disensiunilor și a denivelărilor, în cultura contemporană, - postseculariza(n)tă -, continuă să existe tendințe endemice de „*normalizare a idealurilor religioase*” (Blumenberg 2007).

(Re)amintim, în acest sens, „dialogul” (de la Academia catolică a Bavariei, 19 ianuarie 2004) dintre *filosoful postmodernității* – Jürgen Habermas – și, la acea dată, *cardinalul romano-catolic* Joseph Ratzinger, *exegetul secularizării*, dialog în urma căruia interpretarea lumii, și, mai ales, (auto)interpretarea omului ca „ființă etică” și „cetățean” nu mai sînt acceptate ca „efecte tari” decurgînd, exclusiv, din principiile secularismului, – decodificat ca religie publică –, și / sau din procesarea, la nivelul imaginarului colectiv, a ipotezelor științifice (de la cele neeuclidiene la cele despre fractali, haos, etc.)

Ceea ce se acceptă prin sintagma *societate post-seculară* este, de fapt, o *societate demonopolizată* care, în numele democrației și a gândirii liberale, se vrea eliberată de presiunea oricărei forme de „totalitarism intelectual”, inclusiv de cel al secularizării. Jürgen Habermas refuză, astfel, orice form(ul)ă de monopol al interpretării pe considerentul că *societățile post-seculare* impun recunoașterea faptului că «modernizarea conștiinței publice» înglobează și transformă, în mod reflexiv, atît mentalitățile religioase, cît și mentalitățile profane. Din perspectiva procesului de *învățare complementară*, – și sub presiunea unei atari rațiuni cognitive –, ambele părți devin capabile să ia în serios „*contribuția celeilalte asupra unor teme controversate din spațiul public*”. (Habermas, Ratzinger 2004: 16.)

În acest caz, fiind vorba despre o responsabilitate comună în construirea și gestionarea proiectului de societate postmodernă în ansamblu, – în care ambele tipuri de parteneri acceptă alteritatea celuilalt ca alteritate augmentativă –, diferitele grupări sau grupuri religioase, literare, filosofice *etc.* pot doar încerca să își susțină, pe cont propriu, „agende” în spațiul public. Astfel, în numele toleranței, al democrației și al liberalismului, atît „actorii seculari”, cît și cei „religioși” se *autolimitează*, lasând, în spațiul slab/refăcut al reflexiei reciproc modelatoare, suficient loc liber și *celuilat*.

2. Relația confină dintre postmodernism – ca model cultural – și secularizare – ca proces spiritual autolimitativ – este observabilă în desemnul cîtorva toposuri culturale, ce ar putea fi atașate fluxului de „înaintare”, pornind de la *altar* și ajungîndu-se, în cele din urmă, la *ecran*. Așa cum se va putea observa, și dintr-un roman ca *Femeia în roșu*, relația dintre *postmodernism* și *secularizare* apare coagulată în toposuri – de tipul celor mai sus amintite – și fixată de/prin ritu(alu)ri specifice.

Mai mult, se poate constata cum *secularizarea*, ca proces cultural, este un fenomen discontinuu, care atinge, mai curînd, straturile superficiale ale unor culturi. Relația acestui fenomen cu *postmodernitatea*, cu ceea ce (de)numim prin transparență și normalizare și acceptăm prin „indetermanență”, construcție și deconstrucție a (con)sensului, sau prin felul în care se creează și se multiplică

echilibrele de putere etc. constituie una dintre mărcile *discontinuității*, specifice *secularizării culturale*.

Referitor la *altar*, din perspectiva secularizării religioase, ca topos al manifestării credinței, conceptual, el va rămâne același, *universal*, dar și *diferit* în reprezentările lui.

Scena însă, ca topoi al secularizării culturale, ține de imaginarul societății urbane, industriale și *post-*, în care conceptul de *teatron* impune, pe lângă nevoia de vizibilitate și o anume modificare comportamentală, în sensul că spectatorii nu vor mai (inter)acționa, – ca în rugăciune –, ci, paradoxal, vor fi împreună doar pentru a se regăsi mai clar pe sine. Sensul permite (chiar o cere!) „ficționarea de sine”, proces prin care divinitatea poate fi înlocuită cu *persona*, iar libertatea gustului poate concura credința. Este în joc o interioritate recelată, rescrisă scenic, pentru că în *sală* individul nu mai are transfigurări religioase, și nici nu mai probează catharsis-ul, ci cunoaște doar efortul textuant, de a-și apropria realitatea, convertind-o în „textistență”, ca să transpunem acest tip de discurs într-un idiolect atât de drag optzeciștilor. Așa cum se va putea observa, în condițiile în care vom decroșa *scena* de la *teatronul* din conacul Șpăiniței, sau cea a „bisericii pe roate”, din lumea metopolis-iană, acest tip de topos desacralizat rămâne marcat de ușurința cu care simbolurile pot fi substituite și sbstituibile iar identitatea spectatorului, negociată și negociabilă spre a fi, eventual, *răs-* și *deturnată*.

Ecranul, topoi al celei mai recente *secularizări culturale*, după cum lasă a se înțelege un „*ieromonah postmodern*” ca Savatie Baștovoii, (re)pune în joc un altfel de sincretism al senzațiilor, o altă *po(i)etică a mondenizării*.

În ceea ce privește decod(ific)area straturilor translucide din ecuația *secularizare-religie-postmodernism*, cercetătorii români ai fenomenului, Călin Săplăcan, Marius Jucan, Cristian F. Sabău, Viorella Manolache, Radu Mureșan, Iulia Iuga etc. – ca să nu îi cităm decît pe cei mai *recent* întilniți și *mai curajoși* – surprind procesul unei *duble mutații*, în care este implicată *secularizarea*: cel al „*mutației religioase a societății*” și cel al „*mutației sociale a religiilor*”. Dacă în primul proces, conceptul de *secularizare* este utilizat pentru a (de)semna, global, *un reflux al religiei în societate*, în cel de-al doilea, sintagma vizează *angajarea slabă*, a Omului și a lui Dumnezeu *într-un proces istoric de adopție*, asumat de J. B. Metz (1971) ca „*mondenitate a lumii*”, rezultat ce include, firesc, *postmodernitatea și/sau secularizarea*.

În lumina unor atari alegații, lumea nu va mai fi văzută ca un obiect exterior Omului sau lui Dumnezeu, pentru că prin „Întrupare”, Dumnezeu a adoptat definitiv lumea, acceptînd-o așa cum este. Mai mult, Dumnezeu locuiește lumea redîndu-i autonomia ei – de/ca lume mondenă în devenire, ca istorie, ca spațiu de manevră responsabil-autolimitativă a Omului (Metz 1971).

Deoarece *mondenitatea lumii* este rodul *adopteiei liberatoare în Cristos*, creștinii nu trebuie decât să participe (să se *implice slab*) în/la această lume ajutînd-o, cum ar spune Savatie Baștovoii, să fie ea-însăși: *distinctă de Dumnezeu și dăruită ei-însăși de Dumnezeu*. Ca atare, în această primă fază, *lumea, istoria și Dumnezeu* vor intra într-un *joc slab*.

Dintr-o perspectivă seculariza(n)tă, *Dumnezeu face Istorie împreună cu Oamenii*, chiar dacă prezența Lui nu mai este lizibilă (i)mediat în texturile sociale, politice, culturale, religioase. Iar *lumea*, cu toate că a fost adoptată definitiv, poate intra într-o *relație slabă* cu această adopție (ignorînd-o/contestînd-o/depășind-o etc.). Într-o atare opțiune tolera(n)tă și deschisă, credința oamenilor este doar unul dintre plurirăspunsurile posibile cu privire la evenimentele care se *pro-* și *reproduc* permanent, – la vedere –, în Istorie.

Pe acest fond de transparentizare, *mondenitatea lumii / secularizarea culturală* este un fapt pe care bisericile tradițional(ist)e nu-l mai pot ignora. Chiar dacă unii dogmatici(en)i consideră fenomenul secularizării un proces împotriva credinței, *lumea postmodernă* a devenit o monadă mondenă. Și, chiar dacă, în ciuda transparentizării sale, aparențele sînt înșelătoare, sfîrșitul acestui proces nu este încă pe deplin previzibil. Ca atare, credința rămîne, ombilical, legată de *mondenitate*, fiind chemată să se înțeleagă doar și/sau numai în raport cu această tautomerie. (Valadier 1999; 2007)

Într-un alt dialog, de această dată între Andrei Pleșu și André Scrima, referitor la implicarea religiilor în deschiderea către o „*laicitate ospitalieră*”, publicat în 1998 în *Dilema*, A. Scrima (2004), – în opțiunea căruia tradiția creștin-răsăriteană conduce către *universalul viu-*, era convins că fidelitatea față de această axiomă presupune „*trăirea creatoare a credinței*” și capacitatea de a „*descoperi divinul*”, – imprevizibil și emergent –, sub forme cu care încă nu sîntem pe deplin familiari. A (re)găsi această prezență a *universalului viu* și în celelalte religii ori în valorile spirituale ale *mondenității*, mai cu seamă în fiecare om, echivalează cu gestul de „*a oferi ospitalitate lui Dumnezeu liber de orice închidere*”. A (re)strînge însă creștinismul la o confesiune, determinată istoric și național, și, mai ales, a avea „*certitudinea suficientă a superiorității proprii*”, echivalează cu aplatizarea și provincializarea „*centralității christice*”, izvor al acelei „*totalități deschise*”, pe marginea căreia glosa André Scrima. De aici, pledoaria pentru o „*laicitate ospitalieră*” unde actorii se autolimitează, – habermasian –, spre a lăsa loc liber *celuilalt*¹.

¹ A se vedea lucrările colocalizării internațional *Rolul religiei în noua construcție europeană* din 19-20 iunie 2006, organizat de Goethe Institut, Bukarest, în colaborare cu Institutul Cultural Român,

3. «Sinteza nouă», ca formă specifică de secularizare culturală, de la optzecism încoace, (pre)dispusă la asumarea slabă, ludic-ironică a intertextualității, conduce, simultan, de la o citare parodică a «intertextelor lumii» și ale literaturii deopotrivă, la o *de-* și *re-*contextualizare infinită. Acest tip de *secularizare literară* i-ar pretinde lectorului nu doar să se ascundă *in fabula* – „*ca șoarecele în colțuc*”, cum plastic se exprima Mircea Horia Simionescu – și să recunoască/ „ronțăie” „*urmele textualizate*” ale unui trecut cultural, ci să își conștientizeze modul în care, prin intermediul ironiei, parodiei, pastișei, palinodiei *etc.*, aceste urme au fost exhibate și afectate.

Ca atare se va postula primatul unui „*text cu memorie*”, în care să se (în)scrie, simultan și translucid, atât intertextele istorice cât și arhitextele ficționale. Arhitecți postmoderni și buni-administratori ai secularizării culturale, acești „metaficționari” ai anilor ‘80 se vor angaja în ceea ce Matei Călinescu (2005) definea prin «dezunificarea» și «desimplificarea» imaginii noastre despre trecut.

Plăcutul, delectarea, senzaționalul, excluse cu bună știință din estetica austeră a ortodoxismului și, indirect, a modernismului românesc postbelic, alături de alte remanente, vor fi pe deplin (re)evaluate și (re)supuse unui nou «tratament fabulatoriu» de ficționari mai temperați – ca Ștefan Bănuțescu – sau mai ludici – ca Mircea Nedelciu –, prozatori ce intuiesc, în acord cu „marginaliile” lui Umberto Eco (1983), faptul că „*pentru a câștiga un public larg, căruia să-i populezi visele*”, nu presupune doar a-l «consola», menținându-l protector în «ariergardă», ci a-l obliga să rămână permanent «în avangardă», în avalul *inter-/arhitextual*; pe scurt, a-l „obseda”.

Un astfel de deziderat se poate, desigur, (re)cunoaște, la un prim nivel al metaficțiunilor *Cartea milionarului* și *Femeia în roșu*, ce pot fi (re)citite chiar și ca «romane senzaționale», în care delectarea, divertismentul și complexitatea ilustrează principiul dialogal-/plurivoc-postmodern, de care aminteau, de altfel, și „cei trei corei”. Pentru că, din perspectiva „directă”, „piepțișă” a prozatorului (*eMdoi*), «faptele» narate nu sînt *nici false, nici adevărate*, așa după cum, în romane nu vom întîlni decît «informații care sînt, în același timp, și false și adevărate» (Nedelciu, Babeți, Mihăieș 1990: 20).

„Senzaționalul”, care se declară adevăratul obiect al experimentului din retroversiunea *Femeia în roșu*, se naște, probabil, atât dintr-o prea mare aprop(r)iere de evenimente neobișnuite, cât și din îndepărtarea (în timp și/sau spațiu) de întîmplări comune. Din acest *joc al distanțelor*, din firescul sau

(ne)firescul evenimentelor, percepute prin «*ecranele improprii ale martorilor*», apare «senzaționalul», ca rezultat scontat al *secularizării literare* de care vorbeam.

Dacă în *Cartea milionarului*, ițele textuale sînt permanente „ținute sub cheie” de *cel care scrie* și protejate în „caja” corinticului, a canonului neo-modernist, neadecvarea permanentă a *scrierii* unei metaficțiuni ca *Femeia în roșu*, la regulile clasice de «compoziție literară», se recunoaște din/în declanșarea și demontarea, alternativ, la vedere, a mecanismelor de funcționare, a po(i)eticii transparente și a celei (în)cifrate, (între)prindere caracteristică zorilor postmodernismului românesc din anii '80.

4. Abordarea mitului Mileniului în regim muzical-simfonic – din *Cartea milionarului* -, (re)orchestrat simbolic și parabolic, postpsihologic, ș.a.m.d., sau pe un ton de rock-razant, parodic-ironic, din *Femeia în roșu*, și implicarea cititorului în (re)constituirea pastișantă, într-un „*limbaj voit solemn*”, a unor scene anodine, de „*un abia ascuns derizoriu*”, constituie unul dintre invarianții seculariza(n)ți ai acestor metaficțiuni.

Cu mențiunea că în *Cartea Milionarului* trăsăturile genului apocaliptic - *pesimismul* și *fatalismul*, *substituția simbolică* și *ficționalizarea*- sînt asaltate / concurate de aproximația și obscuritatea viziunilor, lăsînd impresia că toate evenimentele (istorice, sociale, religioase, militare etc.) se desfășoară cu o putere magică invincibilă, ca și cum ar fi dictate de «*voința neîmblînzită a unei fatalități inexorabile*» (Nicolaescu 1949: 287-303).

Iminenta așteptare a eshatonului din *Cartea milionarului* se recunoaște nu numai prin panoramările și diviziunile istoriei, prin reflecțiile asupra duratei lumii, prin observarea (în)semnelor timpurilor și angajarea în calcule privind sfîrșitul, ci chiar prin accesul la *cartea care se scrie* (de)odată cu vremurile și întîmpările.

Apocalipsa (5: 1-5), „*cartea pecetluită*” va fi „tratată” – în laboratoarele de încercări po(i)etice din *Femeia în roșu*- cu ironie, spre a fi reconstituită, parodic, din resturile *mitului Mileniului*, amestecate cu celelalte repere ale po(i)eticii postmodernismului românesc din a doua jumătate a deceniului opt. Alegoria «*Tîrfei Babilonului*» (Omăt 1992; Crews 1967; 1992) sau cea a suprimării Cărții și a deschiderii/autopsierii ei sînt, într-adevăr, „simptomatice” la nivel subversiv-ironic, după cum se insinuează și în parodierea canonului neomodernist din „postfața” la *Femeia în roșu*. Să mai notăm, ca un fapt nu cu totul lipsit de consecințe, apariția (în anii '70!) a filmului *Zabriskie Point* de Michelangelo Antonioni și a operei rock, *Jesus Christ Superstar* de Andrew Lloyd Webber (muzică) și Tim Rice (versuri), evenimente pe care inteligența românească le-a trăit, pe cont propriu, ca atîtea alte experiențe seculariza(n)te din anii '70-'80 (Manolache 2004).

Doar în acest context putem conta pe sublinierea lui Northrop Frye (1993; 1999), potrivit căruia ultima carte a *Bibliei* – cea explicit, numită *Revelație* sau

Apocalipsă – este, de fapt, un „mozaic de aluzii” la *Vechiul Testament* în special. Altfel spus, *Apocalipsa* ar fi o *progresie de „anti-tipuri”*. Autorul mărturisește că așterne pe hîrtie ceea ce a văzut într-o viziune; dar *Apocalipsa* nu este doar o carte vizualiza(n)tă în sensul obișnuit al cuvîntului ! (Frye 1999). Pentru autorul profețiilor, incredibilele minuni reprezintă „înțelesul tainic” sau, potrivit aceluiași N. Frye, «*forma lăuntrică*» a evenimentului, *tot ceea ce se întîmplă în prezent*. Știut fiind că, din ceea ce se numește *Istorie*, omul face «o perdea» pentru a ascunde de el însuși «*lucrările Apocalipsei*». Așa se explică de ce Sf. Ioan Divinul mărturisește că *ar vedea evenimentele* prevestitoare de rău și pe cele recompensatoare *cu trupul său spiritual*. Dar *trupul spiritual* este, în accepția aceluiași N. Frye, „*elementul cel mai puternic reprimat*” al experienței într-o atare scriere ! Astfel, *căderea* - pe care evanghelistul o *de-/prescrie* - este una *politică*, doar sub „unul” din aspectele sale. Principalul dușman, simbolizat prin «*Marea Desfrînată*», este, *spiritual*, numit *Babilon*, dar și *taină*. De altfel, *taină* este folosit extensiv în *Noul Testament*, atît cu un sens pozitiv, cît și negativ, în noua arhitectură (co)existînd o «*taină a împărăției*» (Matei, 13: 11) și o «*taină a fărădelegii*» (II Tesalonicieni, 2: 7) etc.

Această „*viziune inspirată*” – «*am fost în duh*» - a Sf. Ioan Teologul (*Apocalipsa*: 10), a celui care *scrie Cartea* la poruncă, va fi (re)luată ludic, ironic-parodic, în secvența «*drimului tare curios*» al tușei Anghelina („*îngereasa*”, „*grănicereasa privescîții*” din Lunga nr. 42), vis „(re)povestit” și „(de)scris” de ea într-o scrisoare către nepotul Viorel din București:

„- Numa ce o picat o carte din cer. Io am văzut cum să sloboade cartea /.../ Și mi-o picat mie în mîină. Da’ n-am putut s-o desfac din ce era învelită. Parcă un ziar. Așa că n-am putut nici să văd ce era scriat înăuntru, în foi. Nu să desfăcea nicicum /.../ Atunci am zis că o fi un semn. Că a apărut cartea [Femeia în roșu]. Au că s-o fi întîmplat ceva. Da’ văd că nu s-o întîmplat nimic” (Nedelciu, Babeți, Mihăieș 1990: 374).

Scena se prelungește în varianta parodic-solemnă a „(re)scrierii” și a „*trimiterii*” în lume a epistolei : „*am scriat în scrisoarea trecută, că am visat cu o carte care a picat din cer pe mîna mea a stîngă și m-am tot gîndit că ceva o să se întîmple poate cu cartea care a scris-o Mircea Nedelciu. Am înțeles că încă nu s-a tipărit, numa să tot discută despre ea – parcă ar fi cine știe ce bogătate*” (Nedelciu, Babeți, Mihăieș 1990: 372).

Romanul celor trei corei, ca fapt cosmologic, se regăsește atît în (de)construirea veselă, ludic-ironic-parodică, a *Apocalipsei* în fragmente, în „*miniapocalipse*”, parodiate, cu (in)semnele milenariste inversate, cît și în (re)construirea ludică a expresivității – declanșarea *secularizării literare* – prin ridicarea interdicțiilor. Aceasta se realizează prin dislocări și devieri, prin ceea ce se acceptă a fi discontinuitate și «*emisie continuă de fragmente*», prin aglutinare, parodiare și ironie.

Complicitatea parodiei postmoderne este recunoscută atât în «înscrierea», cât și în «subminarea» obiectului parodiat. În termenii lui Northrop Frye (1999), imagistica apocaliptică, – prefigurând o lume ideală, proiectată spre a fi realizată de energia umană, asumată ca o formă a „revelației” –, este, simultan, înscrisă și subminată prin (re)activarea însemnelor secularizării, surprinse la modul *parodic* (ca succes pasager al kitsch-ului fabulos, al Chicago-ului prohibiției și al jazz-ului, al lui Al. Capone și al primarului Thompson J. etc.) și, *manifest* (ca destrucție / decădere a lumii politice românești și de aiurea).

Asa cum se va putea vedea, fiecare *imagine apocaliptică* va fi asaltată de către o *replcă seculariza(n)tă*. Astfel, cei douăzeci și patru de bătrâni (*Apocalipsa*, 4) vor fi destituiți de «femeile-traficante» din Comloș / Lunga (Nedelciu, Babeți, Mihăieș 1990: 374); „mîna dreaptă care ține cartea” (*Apocalipsa*, 5: 1) este substituită de „mîna stîngă a tușei Lena” peste care a «picat!» cartea (372). Mesajul emergent al „cărții pecetluite” este și el ocultat de cel «nevăzut»/impachetat al „cărții crude”, „învelită” în ziar (*idem*).

De altfel, Umberto Eco (1983: 91-94) insista asupra „lungilor investigații” legate de crearea anumitor „constrîngeri”, pentru a se putea „fabula fără opreliști”. În acest tip de narațiune, constrîngerea e dată de «lumea pe care aceasta se sprijină», fapt ce nu are, de altfel, nici o legătură cu *realismul* – chiar dacă explică *pînă și realismul* – admit, pe urmele lui Umberto Eco, «cei trei corei», angajați în (re)scrierea colectivă a *voioasei Apocalipse*. Ideea că se poate construi în întregime o lume, deopotrivă perfect posibilă și ireală este dublată de străduințele dezvăluite în „autopsii” și în „inter scriptorum-uri”, cu intenția de a deconspira, solemn-parodic și ironic, *structurile definite*, chiar de la *plecare* (în căutarea surselor, a subiectului, a toposurilor postmoderne, a scriptorium-lui în special.). Din această lume, cu furniturile la vedere, face parte și Istoria demontată / fragmentată în „mentalități” și „istorioare”, toate luate în „derîdere”. Din perspectiva marginalului, a recesivității, a «stării liminale»/de «graniță», Istoria și lumea sînt exhibate și constant încălțate.

Dezmembrarea „marii Apocalipse” devine posibilă prin *parodiarea solemnă* a împlinirii fragmentare a „(în)semnelor ei” într-o „lume est-etică”, dezghețată spre a fi construită și deconstruită ironic, după un scenariu textual amintind de cel din *Christus Superstar*.

Transtravul acestei *proceduri slabe* este, de fapt, cel care dictează *cum* trebuie sau *pînă unde* înainteză „(re)povestirea” și care permite modificarea perspectivelor narative, cu menținerea *femeii în roșu* din prim-plan.

5. Parabola despre „femeia în roșu”, «Desfrînata cea Mare», „beată de sînge” (*Apocalipsa*, 17: 1-6), este telescopată în derizoriul portret în *acvaforta* al Iepeii-Roșii sau în cel *diascopic* al Anei Sage (Cumpănaș): amanta și trădătoarea lui Dillinger; „*madaranța și fleorțotina*” (cum o numește autopsierul Matei); „*patroana*

de bordel în America”, „întreținătoarea lui Ghiță F.”; „putrăda” și „cățăloana” ș.a.m.d. (Nedelciu, Babeți, Mihăieș 1990: 204-205). După cum parabola despre «femeia în negru» se poate recunoaște în „povestea adevărată” (376), a Șpăniței, - „Ducea noastră”, „Cea fără copii” - «arătându-se» și ea după același „semn mare” (Apocalipsa, 12: 1): „Numa' ce-odată văd că oprește lângă noi o trăsură boierească cu doi cai albi. Nici în America n-ai fi putut vedea așa ceva /.../ Ducea. Am văzut-o. Era mică, slăbuță, îmbrăcată în negru” (377) - povestește tușa Lena.

Se poate lesne observa că romanul *parodiază ironic-ludic orice intenție de manipulare* - cum ar fi, spre exemplu, pînă și tentativele neomoderniste, în vogă, „de a o lua / transmuta” pe Anghelina -. Intenția contelui don quijotesc Ujvary, - ce ar avea ca punct final Viena -, vizează o posibilă șansă *marital-civică* în MittelEuropa, în avan(t)post (189). *Prostitutiv*, Ana și-o dorea, în schimb, pentru „treburile ei în America”, promițându-i că o „va mărita numai așa, pă hîrtie”. *Parental*, Șpănița însă și-o visa la castel „pentru a o înfia”: „Stau și mă gîndesc cîteodată ce s-ar fi ales dă mine dacă mă lăsa mama la ducesă. Sau dacă m-aș fi dus cu Ujvary la Viena. Așa, iaca unde am ajuns. Aici, cu voi în prînzîtor” (Nedelciu, Babeți, Mihăieș 1990: 377-378) - conchide tușa Lena, *perso(n)a(jul) cărții care se face la vedere*.

După cum lesne se poate observa, între «apocaliptic» și «demonic» se află majoritatea *tipurilor* și *(anti)tipurilor* din metaficțiunile *Cartea Milionarului* și *Femeia în roșu*. Examinînd un grup de figuri-biblic-feminine, exegetul canadian le regrupa în: *maternal* și *marital*, adică în «figurile Mamei» și ale «Miresei». Ar mai exista, însă, potrivit aceluiași N. Frye, și un grup *matern* și *marital intermediar*, analogic. Acestui grup, din care fac parte „*prostituatele iertate*” (Iezechiel: 23; Osea: 1; Ioan: 8; Luca, 7: 37 și urm.; Rahab etc.), ar trebui să i le adăugăm pe Ana C. Sage sau Iapa-Roșie. Și, chiar dacă sintagma legată de *eros* nu apare textual în *Noul Testament*, să nu uităm însă că, în „*cele mai multe tablouri ale Crucificării, Fecioara Maria și Maria Magdalena, una în albastru, cealaltă în roșu, stau aproape de cruce*” (Frye 1999). Femeia ale cărei păcate au fost iertate, fiindcă mult a iubit (Luca 7: 47), este acolo - consideră N. Frye - „pentru a ne reaminti că dacă există ceva în natura umană, demn de a fi salvat, acel ceva este inseparabil de **eros**”. „Balaurul” care a urmărit-o pe femeie (Apocalipsa, 12), cel care „*înșală pe toată lumea*”, o va determina pe Ana să treacă *dincolo* de „granița mișcătoare” dintre ea și lume sau pe Iapa-Roșie, să evadeze din «purgatoriul» lui Aram-Negruciosul în «împărăția fiarei» (cea a lui Andrei Mortu).

Parabola „*femeilor în alb*” (Crews 1992), cu Ana într-o „*rochie albă ca de mireasă*” (Nedelciu, Babeți, Mihăieș 1990: 130), și ducea de San Marco, „*ca un ghem înfășurat în dantele albe, cu ochii sfredelitori ațintiți spre Ana*” (132), va fi violent basculată în *simulacrela maritalului*, „taina căsătoriei”, și ale *eschatologicului*

– „Viena valsului și a lui Freud” –, etc., toate consumate în contextul seculariza(n)t de pe scena teatronului de la castel, în prezența unui „mire pictat” (178); (re)prezentat.

Este evenimentul în care eschatologicul îmbracă alte straiile, cu furniturile la vedere, în care granița dinlăuntru a femeii în roșu fusese «spartă pentru totdeauna, și nu mai putea fi regăsită, cioburile ei se măcinaseră și nu mai provocau dureri la nici un fel de mișcare» (Nedelciu, Babeți, Mihăieș 1990: 134). După cum nici irodiada Iapă-Roșie nu se va mai încumeta – și nici nu ar mai putea de altfel – să probeze ghetele-i roșii spre a patina pentru întâlnirea cu «generalul».

Ceea ce *Apocalipsa* a simbolizat ca „distrugere a ordinii naturii” (Crews 1967; 1992) se recunoaște în aceste metaficțiuni prin distrugerea obiceiului de a vedea durînd acea ordine narativă, cea care le ținea pe Femeia în roșu și Iapa-Roșie închise „în lumea timpului și a istoriei”, așa cum le cunoaștem și acceptăm noi ca tropi. În terminologia lui N. Frye (1999: 175) această spargere / „distrugere” este scopul pe care «scrii(p)tura» e menită să-l atingă.

Pe de altă parte, „ritualul prostitutiv” al „femeii în roșu”, incluzînd, printre altele, alfabetizarea org(i)astică a Carolinei, Anei etc. [„*spelling, despărțirea în silabe, sintaxa (amorului) și toate celelalte pînă la stil*” (Nedelciu, Babeți, Mihăieș 1990: 112)], a Femeii-Paraclisier și/sau acela al Iepe-Roșii, ori „*transmutarea corpului venal*”, despre care amintesc Pascal Bruckner și Alain Finkielkraut (1995: 96-106), către „*fantasma masculină*” a celor doi băieți, Liviuș și Trăian, dar și a bărbaților Dillinger, Tony Grecul, Ghiță, Peter, Zarcovitch Martin din *Femeia în roșu*, sau Armeanul ori Generalul din *Cartea milionarului*, se constituie într-o replică demonică a „ritualului marital”. Ea va fi recunoscută, inițial, în *Cartea milionarului*, în secvențele în care Iapa-Roșie își va «*risipi podoabele împărătești*», neroniene, trăindu-și dragostea «*cum vrea și cu cine-i place*»: de la nefericitul Aram Telguram la (prea)nefericitul general Glad.

În accepția noastră, „*noua dezordine amoroasă*” în care sînt implicate Iapa-Roșie și Femeia în Roșu le apropie, substanțial, mai degrabă de modelul biblic al celor două «*femei desfrîmate*» Ohola și Oholiba din *Iezechiel* (23) sau de cel al «*nevestei desfrîmate*», Gomer, din *Osea* (1), decît de Marea Desfrînată din *Apocalipsă*, cu replicile ei consacrat-secularizate (Manolache 2004). Chiar dacă scena în care «*Fibula a îmbrăcat-o pe Iapa-Roșie într-o rochie lungă de culoarea purpurei*» pare a trimite, nechivoc, la acest din urmă prototip al Marii Desfrîmate prin care „*generalizarea prostituției distruge toate rolurile consacrate, toate imaginile-model și personajele distincte*”. (Bruckner, Finkielkraut 1995: 99) !

6. În concluzie, „*Babilonul cel Mare*” (*Apocalipsa*, 17; 18) nu poate să-și treacă „uriciunile pămîntului” dincolo de «granița» la care veghează Anghelina, această „*heruv(im)ă*”, străjuitoare a „*priveliștii cerești*” de la Lunga. Pe graniță. La graniță

(Nedelciu, Babeți, Mihăieș 1990: 54) *priveghează Anghelina, îngereasa, aievea „ființelor pline de ochi” și „fără de odihnă”, din Apocalipsă (4: 6-8).*

Nu întâmplător Cartea se va „deschide” cu imaginea Anghelinei, poftindu-i în casă pe cei «*trei corei*», cu o bucurie nedisimulată. Îngereasa se bucură că «*i-au intrat în curte trei oameni, chiar dacă nu știe cine sînt*» (56). Apoi (re)învie, pentru acești scrii(p)tori postmoderni -ca-ntr-o poveste !-, *transtravul femeii în roșu*: „*Hello Anne! How do you feel ?*” Și ea-mi răspunde: „*I’m sweeping ! What else could I do ?*” /.../ - *Mătură. Ce să faci ?* (Nedelciu, Babeți, Mihăieș 1990: 62).

Și, deloc întâmplător, Cartea se va „închide” cu aceeași imagine a „îngeresei” Anghelina, spunîndu-le de această dată „*povestea adevărată*” – cea a Șpăniței – ca apoi, în poartă, să le ghicească viitorul în „*palma stîngă*” (Nedelciu, Babeți, Mihăieș 1990: 378). [Orice aluzie la „arsenalul” lui Mircea Eliade din *La țigănci* nu este întâmplătoare!]

Să mai notăm și faptul că, în acord cu Northrop Frye, cele două metaficțiuni parcurg, în ritm și pe cont propriu, două aspecte ale viziunii eschatologice: unul al „*apocalipsei panoramice*”, o viziune a unor „*extraordnare minuni plasate într-un viitor apropiat*” sau chiar „*înaintea sfîrșitului timpului*”, ca în *Cartea milionarului* și altul, al „*apocalipsei interioare*”, care, „*ideal, începe în mintea cititorului de îndată ce a terminat lectura*”, tipică romanului *Femeia în roșu*. O viziune ce trece prin „*purgatoriul legal al chinurilor, proceselor și sentințelor judecătorești, sfîrșind într-o a doua viață*” (Frye 1999: 176).

Femeia în roșu, ca și *Cartea milionarului* de altfel, sugerează că Textul înghețat al Cărții ar bloca, deliberat, sensul referențial. Pentru că ele nu sînt cărți care atrag atenția asupra unei «prezențe istorice» din afara lor, ci niște cărți care se identifică, ele însele, cu acea «prezență». Și spre a completa operația vizionară / eschatologică, prin evitarea erorii de interpretare, cititorul își rezervă dreptul de a fi fixa el însuși *azimutele narrative*, fie și «*identificîndu-se el însuși cu cartea*».

Pentru că *Apocalipsa este chipul în care arată lumea după ce eul va fi dispărut* (Frye 1999). Cu distanța și detașarea cuvenite...! Cu „subminarea”...! Cu sentimentul unei „*voioase apocalipse*” (Nedelciu, Babeți, Mihăieș 1990: 412-413)...!

Dar, pentru ca această lume să nu-și facă iluzii și să se furișeze afară din Carte, ea va fi consemnată solemn (*Cartea milionarului*) și / sau desolemnizată, coborîtă, uneori, în subsolul paginii/subtext, «brufțuită», «persiflată», «parodiată» (*Femeia în roșu*) și, desigur, (re)citată...

(Publicat în „Text și discurs religios”, nr. 1/2009, p. 65-78)

Bibliografie

Ediții

- Ștefan Bănulescu, 1977, *Cartea milionarului. I. Cartea de la Metopolis*, Editura Eminescu, București.
- Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș, 1990, *Femeia în roșu*, Cartea Românească, București.
- Biblia, 2001, *Biblia sau Sfânta Scriptura*, ediție jubiliară a Sfântului Sinod (...), redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.

Studii și resurse bibliografice

- Ieromonah Savatie Bastovoi*: www.savatie.trei.ro
- James A. Beckford, 1985, *Cult Controversis. The Societal Response to the New Religious Movements*, London.
- Peter Berger, Thomas Luckmann, 1999, *Construirea socială a realității*, Editura Univers, București.
- Hans Blumenberg, 2007, *Lesbarkeit der Welt, La lisibilité du monde*, Éditions du Cerf, Paris (traduction française de Pierre Rusch et Denis Trierweiler).
- Alan Brocway, Paul Rajashekar (ed.), 1986, *New Religious Movements and the Churches*, Amsterdam.
- Pascal Bruckner, Alain Finkielkraut, 1995, *Noua dezordine amoroasă*, Nemira, București.
- Matei Călinescu, 2005, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*. Editia a II-a revăzută și adăugită, Polirom, Iași (traducere de Tatiana Pătrulescu, Radu Țurcanu).
- Francoise Champion, 1999, *Nouveau mouvements religieux et sectes*, Éditions du Seuil, Paris.
- Joe Crews, 1967, *Beast the Dragon and the Woman*, (trad. rom. *Fiara, balaurul și femeia*), Amazing Facts, Online Library.
- Joe Crews, 1992, *The Scarlet Woman*, (trad. rom. *Femeia în roșu*), Amazing Facts, Online Library.
- Umberto Eco, 1983, „Marginalii și glose la «Numele trandafirului»”, în *Secolul 20*, nr.8, 9, 10/1983.
- Northrop Frye, 1993, *Dubla viziune*, Editura Fundației Culturale Române, București (traducere de Aurel Sassu).
- Northrop Frye, 1999, *Marele Cod. Biblia și literatura*, 1999, Editura Atlas, București, (traducere de Aurel Sassu, în colaborare).
- Marius Jucan, 2002, „Model cultural și secularizare”, in *Journal for the Study of Religions and Ideologies* (J.S.R.I.), No. 1/2002, pp.106-122, Cluj.
- J. Habermas, J. Ratzinger, „Les fondements prépolitiques de l'État démocratique”, în *Esprit*, iunie 2004.
- Jacques Le Rider, Gérard Raullet, 1987, *Verabschiedung der (Post-)Moderne?: eine interdisziplinäre Debatte*, Narr, Tubingen.

- Jean François Mayer, 2004, *La naissance des nouvelles religions*, Genève.
- Gh. Manolache, 2004, *Degradarea lui Proteu*, Editura Universității „Lucian Blaga”, Sibiu.
- J.B. Metz, 1971, *Pour une théologie du monde*, Éditions du Cerf, Paris.
- Radu Mureșan, 2006, „Biserica romano-catolică și noilor mișcări religioase” în *Teologie pentru azi. Un blog creștin-otodox pentru o lumne postmodernă, dinamică și bulversată; Observatoire des Religions*, Université de Lausanne, Suisse.
- J. Needleman, G. Baker (ed.), 1978, *Understanding the New Religions*, New York.
- Nicolae Nicolaescu 1949, „Cheia interpretării istorice a «Apocalipsei», in *Studii Teologice*, an. I/1949, nr. 5-6, pp. 287-303.
- Gabriela Omăt, 1992, «A căzut, a căzut Babilonul cel Mare», în *Viața românească*, 87, nr. 6-7, pp. 89-93.
- Sorin Pârnu, 2005, *Dicționar de postmodernism : monografii și corespondențe tematice*, Institutul European, Iași.
- André Scrima, 2004, *Teme ecumenice*, Editura Humanitas, București.
- Rodney Stark, 2007, *DISCOVERING GOD: The Origins of the Great Religions and the Evolution of Belief*, Harper, San Francisco.
- Rodney Stark, 2006, *CITIES OF GOD: The Real Story of How Christianity Became an Urban Movement and Conquered Rome*, Harper, San Francisco.
- Rodney Stark, 2002, „De ce au succes sau decad mișcările religioase. Un model general revizuit” în *Analele Științifice ale Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iasi* (Serie Nouă) *Sociologie-Politologie*, Tom VI, Editura Universității Al.I Cuza, Iași, pp. 123-137, (traducere de Sebastian Năstuță).
- Rodney Stark, 1985, „From Church-Sect to Religious Economies”, în Phillip E. Hammond (ed.), *The Sacred in a Post-Secular Age*, University of California Press, Berkeley, pp.139-149.
- Paul Valadier, 1999, *L'Église en procès*, Flammarion, coll. «Champs» n 199, Paris .
- Paul Valadier, 2002, *Morale en désordre. Un plaidoyer pour l'homme*, Le Seuil, Paris.
- Paul Valadier, 2007, *Détresse du politique, force du religieux*, Le Seuil, Paris.
- Max Weber, 2007, *Etica protestantă și spiritul capitalismului*, Humanitas, București.
- Bryan Wilson, 1970, *Les sectes religieuses*, Hachette, Paris.
- Bryan Wilson, 1990, *Dimensions sociales du sectarisme: sectes et nouveaux mouvements religieux dans la société contemporaine* (paru aux presses universitaire d'Oxford sous le titre anglais *The Social Dimensions of Sectarianism: Sects and New Religious Movements in Contemporary Society*), Clarendon Press, Oxford.
- Bryan Wilson, 1993, *Secularization, Rationalism, and Sectarianism: Essays in Honour of Bryan R. Wilson*, Eileen Barker, James A. Beckford, Karel Dobbelaere (ed.), Clarendon Press, Oxford.