

Eshatologie și secularizare în strai postmoderne

Gheorghe MANOLACHE

*The conference **Eschatology and secularization in post-modernist clothes** pleads for the extension of the agreement between secularization and post-modernism, through **Entzauberung der Welt**. This phenomenon is to be found in the clear part of the equation of the new religious, artistic and political movements from the 60s and 70s, received as intellectual seismic waves that affected, indirectly and/or partially, the Romanian cultural blockade from the 80s.*

*The case proposed through this study could be linked to the **Nouveau Movements Religieux** philosophy, this deviation from the socialist canon being related to the modernity of some spiritual experiences, placed in the movements of spiritual revival from the traditional churches (see the case of the post-modernist monk Savatie Bastovoi) and of literary reclamation through the literature created and debated in the students' literary circles, **Junimea, Cenaclul de Luni**.*

*The agreement between secularization, post-modernism, etc, in this Romanian case of the 80s, remains ambiguous enough and can be applied, strategically, in order to underline the impact/shock to the new of both the religious and literary phenomenon in a closed society (see the reviews of an unusual novel **Cartea milionarului**).*

*As a specific form of literary secularization, the Romanian post-modernism, ever since the 80s movement, is still predisposed to the poor assumption, ludicrous-ironical of the inter-textuality, leading simultaneously, from a citation\taming of the world's inter-text and as well of literature's ones: (see **Femeia în roșu**) to a **un-** and **(re)**contextualization solemn-infinite and severe (see **Cartea milionarului**).*

*In fact, those two meta-fictions follow on proper narrative account, two aspects of the eschatological vision – one of the panoramic apocalypses – the vision of some extraordinary wonders placed in a near future or even “before the end of the time”, like in the post-modern novel **Cartea milionarului** and another of the “inner apocalypses” – which ideally begins in the mind of the hidden reader in the narrative part; as soon as he had finished the reading – typical for the post-modern novel **Femeia în roșu**.*

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 încercând 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, atât de teologi cât 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)dispuse a dobândi 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 apartenenței 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, cochetând 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 una suficient de echivocă putînd fi aplicată, strategic, spre a se sublinia impactul la nou al fenomenului religios, într-o anume societate la un anumit moment dat (Needleman / Baker (ed.) 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 anume segment al societății produce, în mod paradoxal, o intensificare a religiosului în alt segment al ei. După principiul de funcționare al vaselor comunicante și, indirect, al ecuației dintre *goluri* și *plinuri*, fenomenul este observabil atât 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, cât și la nivelul înfripării unor *noi tradiții religioase*. Convingerea se rezumă la constatarea că, atunci când *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 neumanist, *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 religiosului”, 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 acceptă prin sintagma *societate post-seculară* este, de fapt, o *societate demonopolizată* care, în numele democrației și a gîndirii 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, cât 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 grup(ă)uri religioase, literare, filosofice *etc.* pot doar încerca să își susțină, pe cont propriu, „agendele” 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 ei cu *postmodernitatea*, cu ceea ce (de)numim prin transparență și normalizare și acceptăm prin „indeterminență”, construcție și deconstrucție a (con)sensului, sau prin felul în care se crează 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 rămîne 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 lîngă 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 atît 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 rămîne 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* întîlniți 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 „Înrupare”, 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 *adopției liberatoare în Cristos*, creștinii nu trebuie decît 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”, – impredictibil 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)strânge 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.

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 coltuc”, 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-larhitextual*; 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)citate chiar și ca «romane senzaționale», în care delectarea, divertismentul și complexitatea ilustrează principiul dialogal-/plurivoc-postmodern, de care aminteam, dealtfel, 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).

¹ A se vedea lucrările colocoluiului internațional *Rolul religiei în noua construcție europeană* din 19-20 iunie 2006, organizat de Goethe Institut, Bukarest, în colaborare cu Institutul Cultural Român, Institutul Polonez din București, Pactul de stabilitate pentru Europa de Sud-Est și New Europe College, București.

„Senzaționalul”, care se declară adevăratul obiect al experimentului din retroversiunea *Femeia în roșu*, se naște, probabil, atât dintr-o prea mare aprop(ri)ere de evenimente neobișnuite, cât și din îndepărtarea (în timp și/sau spațiu) de întâmplări 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, *ne*-adecvarea 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, *șamd.*, 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 oprei rock, *Jesus Christ Superstar* de Andrew Lloyd Webber (muzic) și Tim Rice (Irics), evenimente pe care intelighentsia românească le-a trăit, pe cont propriu, ca atatea 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 hârtie ceea ce a văzut într-o viziune; dar *Apocalipsa* nu este doar o carte vizualiza(n)tă în sensul obișnuit al cuvântului! (Frye, 1999). Pentru autorul profețiilor, incredibilele minuni reprezintă “înțelesul tainic” sau, potrivit aceluiași N. Frye, «forma lăuntrică» a evenimentului, *tot ceea ce se întâmplă 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*, atât cu un sens pozitiv, cât 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 priveliștii” 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 mână. 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 întâmplat ceva. Da’ văd că nu s-o întâmplat 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 atât în (de)construirea veselă, ludic-ironic-parodică, a *Apocalipsei* în fragmente, în „miniapocalipse”, parodiate, cu (în)semnele milenariste inversate, cât 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 «înscrisura», 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 *replică 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 sfîngă 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 (374).

De altfel, Umberto Eco (1983: 91-94) insistă 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 „iter scriptorum-uri”, cu intenția de a deconspira, solemn–parodic și ironic, *structurile defînite*, 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 încălcate.

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* înaintază „(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 Iepeiroșii sau în cel *diascopic* al Anei Sage (Cumpănaș): amanta și trădătoarea lui Dillinger; „mădaranta și fleorțotina” (cum o numește autopsierul Matei); „patroana de bordel în America”, „întreținătoarea lui Ghiță F.”; „putrăda” și „cățăloana” *samd*. (Nedelciu / Babeți / Mihăieș, 1990: 204-205). După cum parabola despre «femeia în negru» se poate recunoaște în “povestea adevărată” (376), a Șpăiniței, -

„Ducea noastră”, „Cea fără copii” – «arătîndu-se» și ea după același “semn mare” (*Apocalipsa*, 12: 1): „*Numa’ ce-odată văd că oprește lîngă 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 quijotesco 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”, promițîndu-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” (*Jezechiel*: 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-Negriciosul 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 *simulacrele 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 straie, cu furniturile la vedere, în care granița dinlăuntrul 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 dealtfel- să probeze ghetetele-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 topi. 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. [„speeling, despărțirea în silabe, sintaxa (amorului) și toate celelalte pînă la stil (Nedelciu/Babeți/Mihăieș, 1990: 112)] a Femeii-Paracisier și/sau acela al Iepeii-Roșii, ori “transmutarea corpului venal”, despre care amintesc Pascal Bruckner și Alain Finkielkraut (1995: 96-106), către „fantasma masculină” – a celor doi băieți, Liviuț 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 desfrîinate» Ohola și Oholiba din *Iezechiel* (23) sau de cel al «nevastei desfrîinate», 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 Desfrîinate –, 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 întîmplător *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 facă?* (Nedelciu/Babeți/Mihăieș, 1990: 62).

Și, deloc întîmplător, *Cartea* se va “închide” cu aceeași imagine a „îngeresei” – Anghelina, spunîndu-le de această dată „povestea adevărată” – cea a Șpăiniței – 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 întîmplătoare!]

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* dealtfel, 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, «bruftuluită», «persiflată», «parodiată» (*Femeia în roșu*) și, desigur, (re)citată...

Bibliografie

- Nedelciu, Mircea, Babeți, Adriana, Mihăieș, Mircea, 1990, *Femeia în roșu*, Cartea Românească, București
- Bănulescu, Ștefan, 1977, *Cartea milionarului. I. Cartea de la Metopolis*, Eminescu, București
- Biblia, 2001 [ediție jubiliară a Sfîntului Sinod; diortosirea și adnotarea, Î.P.S Bartolomeu Anania]
- Ieromonah Savatie Bastovoi* : www.savatie.trei.ro
- Beckford, James A., 1985, *Cult Controversis. The Societal Response to the New Religious Movements*, London
- Berger, Peter, Luckmann, Thomas, 1999, *Construirea socială a realității*, Univers, București
- Blumenberg, Hans, 2007, *Lesbarkeit der Welt, La lisibilité du monde*, du Cerf, Paris (traduction française de Pierre Rusch et Denis Trierweiler)
- Brocway, Alan and Rajashekar, Paul (ed), 1986, *New Religious Movements and the Churches*, Amsterdam

- Bruckner, Pascal, Finkelkraut, Alain, 1995, *Noua dezordine amoroasă*, Nemira, București
- Călinescu, Matei, 2005, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*. Ediția a II-a revazută și adăugită, Polirom, Iași (traducere de Tatiana Pătrulescu, Radu Țurcanu)
- Champion, Françoise, 1999, *Nouveau mouvements religieux et sectes*, Editions du Seuil, Paris
- Crews, Joe, 1967, *Beast the Dragon and the Woman*, (trad.în rom. *Fiara, balaurul și femeia*), Amazing Facts, Online Library
- Crews, Joe, 1992, *The Scarlet Woman*, (trad.în rom *Femeia-în-roșu*), Amazing Facts, Online Library
- Eco, Umberto, 1983, „Marginalii și glose la «Numele trandafirului»”, in *Secolul 20*, nr.8, 9, 10/1983
- Frye, Northrop, 1993, Northrop Frye, *Dubla viziune*, Editura Fundației Culturale Române, București (traducere de Aurel Sassu)
- Frye, Northrop, 1999, *Marele Cod. Biblia și literatura*, 1999, Atlas, București, (traducere de Aurel Sassu în colaborare)
- Jucan, Marius, 2002, „Model cultural și secularizare”, in *Journal for the Study of Religions and Ideologies* (J.S.R.I.), No. 1/2002, p.106-122, Cluj
- Habermas, J., Ratzinger, J., "Les fondements prépolitiques de l'État démocratique", in *Esprit*, iunie 2004
- Le Rider, Jacques, Raulet Gérard, 1987, *Verabschiedung der (Post-)Moderne?: eine interdisziplinäre Debatte*, Narr, Tubingen.
- Mayer, Jean François, 2004, *La naissance des nouvelles religions*, Genève
- Manolache, Gh., 2004, *Degradarea lui Proteu*, Ed.Universității „Lucian Blaga”, Sibiu
- Metz, J.B., 1971, *Pour une théologie du monde*, du Cerf, Paris
- Muresan, Radu, 2006, „Biserica romano-catolică și noilor mișcări religioase” în *Teologie pentru azi. Un blog creștin-otodox pentru o lume postmodernă, dinamică și bulversată; Observatoire des Religions*, Université de Lausanne, Suisse
- Needleman, J. and Baker, G. (ed.), 1978, *Understanding the New Religions*, New York
- Nicolaescu, Nicolae 1949, „Cheia interpretării istorice a «Apocalipsei»”, in *Studii Teologice*, an. I/1949, nr. 5-6, pp. 287-303
- Omăt, Gabriela «A căzut, a căzut Babilonul cel Mare», in *Viața românească*, 1992
- Pârvu, Sorin, 2005, *Dicționar de postmodernism : monografii și corespondențe tematice*, Institutul European, Iași
- Scrima, André, 2004, *Teme ecumenice*, Editura Humanitas, București
- Stark, Rodney, 2007, *DISCOVERING GOD: The Origins of the Great Religions and the Evolution of Belief*, Harper, San Francisco
- Stark, Rodney, 2006, *CITIES OF GOD: The Real Story of How Christianity Became an Urban Movement and Conquered Rome*, Harper, San Francisco
- Stark, Rodney, 2002, "De ce au succes sau decad mișcările religioase. Un model general revizuit" in *Analele Stiintifice ale Universitatii, Al. I. Cuza din Iasi* (Serie Nouă) *Sociologie-Politologie*, Tom VI, Editura Universității Al.I Cuza, Iași, p. 123-137. (traducere de Sebastian Năstuță)

- Stark, Rodney, 1985, "From Church-Sect to Religious Economies," in Phillip E. Hammond, (ed.), *The Sacred in a Post-Secular Age*, University of California Press, Berkeley, p.139-149
- Valadier, Paul, 1999, *L'Église en procès*, Flammarion, coll. «Champs» n 199, Paris
- Valadier, Paul, 2002, *Morale en désordre. Un plaidoyer pour l'homme*, Le Seuil, Paris
- Valadier, Paul, 2007, *Détresse du politique, force du religieux*, Le Seuil, Paris
- Weber, Max, 2007, *Etica protestantă și spiritul capitalismului*, Humanitas, București
- Wilson, Bryan, 1970, *Les sectes religieuses*, Hachette, Paris
- Wilson, Bryan, 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
- Wilson, Bryan, 1993, *Secularization, Rationalism, and Sectarianism: Essays in Honour of Bryan R. Wilson*, Eileen Barker, James A. Beckford, Karel Dobbelaere (ed), Clarendon Press, Oxford

Ediții

- Nedelciu, Mircea, Babeți, Adriana, Mihăieș, Mircea, 1990, *Femeia în roșu*, Cartea Românească, București
- Bănulescu, Ștefan, 1977, *Cartea milionarului. I. Cartea de la Metopolis*, Eminescu, București
- Biblia*, 2001 [ediție jubiliară a Sfintului Sinod; diortosirea și adnotarea, Î.P.S Bartolomeu Anania]