Chei de lectură în *Contesa sîngeroasă* de A. Codrescu

Drd. Nicoleta Marinescu
Facultatea de Litere, Universitatea Babeș-Bolyai
E-mail: nicoletamarinescu@ymail.com

Summary: *The study offers keys for reading Andrei Codrescu's novel* ***The Blood Countess****. While taking into consideration well-known hermeneutical concepts from U. Eco, W. Iser, M. Calinescu, we also advance the suggestion that the three opening scenes of the novel constitute a metanarrative sequence intended to seal the narrative pact between the narrator and the reader. This opening triptych offers the reader keys in reading and interpreting the novel. The technique of autofiction used by Codrescu, the multi-layered structure of the novel, and the network of intertextual references offer the reader textual "gaps" (in Iser's words) requiring the latter's imaginative input. Anarchetypal personality, Andrei Codrescu invites the reader to follow through on the three narrative avenues outlined in the pact and to weave together the different strands of interpretation posited therein.*

The second objective of the article is to reveal the witty play between the textual god-heads (the author and the narrator, respectively) – and the reader, on the one hand; and, on the other hand, the intricate interaction between the characters in the novel, one of whom holds a godlike position as a judge. We highlight relevant narrative structures and aspects of the author's style, taking into account his previous prose and poems.

Key-words: Andrei Codrescu, *The Blood Countess*, narrative plans, reader and narrator, autofiction

Introducere

Exegeza curentă a operei lui Andrei Codrescu se limitează la cîteva cărţi, un număr considerabil de cronici de carte, şi un număr generos de articole critice în presa academică internațională. Printre studiile recente despre opera lui Andrei Codrescu în spaţiul critic european, semnalez articolul Ruxandrei Cesereanu „L'alchimie scripturale chez Andrei Codrescu" („Alchimia scripturală la Andrei Codrescu")[i], ce abordează o privire de perspectivă asupra întregii opere a lui Andrei Codescu, pe care îl definește ca personalitate anarhetipică,

BDD-A27953 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-08 15:58:38 UTC)

pornind de la conceptul lui Corin Braga care desemnează omul postmodern sau post-postmodern anarhic, descentrat[ii].

În spațiul critic românesc, cartea Oanei Strugaru, *Exilul ca mod de existenţă. Andrei Codrescu în spaţiul textual al dezrădăcinării*[iii], se concentrează pe un corpus selectiv de eseuri scrise de autorul româno-american, aplicîndu-le o lectură post-modernă şi post-structuralistă în vederea conturării noţiunii de exil şi de identitate. Cristina Vănoagă Pop este autoarea unor studii critice aplicate prozei lui Andrei Codrescu, în interiorul căreia distinge trei spaţii distincte, religiosul şi sacrul, virtualitatea, şi jocul[iv].

În spaţiul critic american, aş semnala cartea lui Kirby Olson, *Andrei Codrescu and the Myth of America* (*Andrei Codrescu şi mitul Americii)*[v], și studiul de caz aplicat pe eseurile lui Andrei Codrescu într-un apendice la teza de doctorat semnată de Mihaela Moscaliuc, cutitlul *Translating Eastern European Identities Into the American National Narrative (Traducerea identităţilor est-europene în naraţiunea americană naţională* (2005)[vi]. În mod evident, există nevoia unei re-examinări de actualitate, aprofundate, a operei scriitorului Andrei Codrescu, mai ales în lumina progresului făcut de cercetarea curentă în domeniul *traumei* şi a studiilor concertate literaro-clinice a modului în care tradiţia gotică în literatură reuşeşte să înglobeze naraţiuni care redau experienţa traumei, constituite fiind ele însele, pe trama ei narativă specifică, așa cum vom vedea în analiza romanului *Contesa sîngeroasă*.

Concepte binare din recuzita gotică clasică, fie ea engleză sau americană, precum familiaritate-sălbaticie, aici-altundeva, natural-supranatural, sentimentalitate-raţionalitate, masculin-feminin, Sine-Celălalt, suferă permutări semnificative, se preschimbă - se împrospatează şi se îmbogăţesc – turnate fiind în noile forme ale mulajului moravurilor iudaice ale Europei de sud-est, care întîlnesc şi se confruntă cu moravurile caracteristice sud-estului Statelor Unite ale Americii. Rezultatul acestei întîlniri socio-erotice culturale este constituirea unei prezenţe autoriale şi auctoriale bogate şi generoase, a cărei mărturie continuă poartă tonalităţile erei moderne, anunţînd deja o contemporaneitate post-post-modernă, circumscrisă culturii occidentale.

Contesa sîngeroasă – chei de lectură şi interpretare

Primul roman al lui Codrescu, *Contesa sîngeroasă*, urmează aceleaşi principii de compoziţie ca şi *The Life and Times of an Involuntary Genius. Viaţa şi vremurile unui geniu involuntar*. Această carte este compusă din trei părţi, prima dintre ele fiind scrisă la persoana a

BDD-A27953 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-08 15:58:38 UTC)

treia, a doua la persoana a doua, adresată mamei autorului, iar a treia fiind o scrisoare lungă adresată Statului, din moment ce conţine povestea obţinerii de către Codrescu a cetăţeniei americane. În *Contesa sîngeroasă,* naratorul, Drake Bathory Kereshtur, se adresează instanţei unui tribunal din New York, relatînd povestea îndoielnică a crimei unei tinere femei, Tereza, pentru care îşi asumă responsabilitatea. Pe lîngă acest fir narativ, mai există unul care reconstituie viaţa şi vremurile Contesei Elisabeta Bathory (1560-1614) despre care se spune că s-a îmbăiat în sîngele a 650 de fecioare, în speranţa disperată de a-şi păstra tinereţea. Povestea Elisabetei este asamblată sub forma unui colaj de povestiri scrise din punctul de vedere al Contesei, precum şi din informaţii ce provin din arhive de stat, tablouri din muzee, depoziţiile martorilor din timpul procesului său (deşi ea nu a fost niciodată condamnată). O mare parte din acest asamblaj ţine de imaginaţia lui Andrei Codrescu, care se apleacă în roman asupra dimensiunii timpului ca şi categorie *a priori* a sufletului.

Bogăţia şi efervescenţa imaginativă de care dă dovadă *Contesa sîngeroasă* merită creditate din plin, mai ales pentru felul în care reuşesc să pună în scenă şi să reanimeze zeitgeistul secolului XVI. Totuşi, de interes mult mai mare pentru scopul acestui eseu este maniera indirectă în care Andrei Codrescu, autor al *Contesa sîngeroasă*, se inserează în povestea Contesei Elisabeta, aşa cum este ea evocată de către Drake Bathory Kereshtur. Personaje cu nume identice, precum Andrei de Keresztur, prietenul din copilărie al Elisabetei Bathory, care este şi notarul şi cronicarul Curţii, şi fireşte Drake Bathory Kereshtur însuşi, se aseamănă cu personajele semi-ficţionale din *Geniu* şi astfel se instanţiază ca alter-ego-uri ficţionale ale autorului. În plus, părinţii Elisabetei Bathory sunt identificaţi cu numele de Eva şi Iuliu, care ştim deja, din *Geniu,* sunt numele propriilor părinţi ai lui Andrei Codrescu. Ca un ecou al vechiului adagiu, „pentru fiecare persoană există un nume", în scrierile lui Codrescu descoperim că pentru fiecare nume există o povestire. Multe dintre aceste povestiri ajung mituri, după cum vom vedea mai încolo în acest eseu.

Tehnica specifică lui Codrescu de auto-ficţiune – folosirea propriei experienţe pentru a revitaliza mitul *Contesei sîngeroase*, datînd din secolul XVI, ţine de transferul intratextual (între două cărţi, fiecare aparţinînd aceluiaşi autor). O astfel de practică se aseamănă într-o oarecare măsură cu tehnica descrisă de Jorge Luis Borges în *Pierre Menard, Autor al lui Don Quixote.* În această povestire, un cercetător contemporan, cu numele de Pierre Menard, întreprinde traducerea perfectă a lui *Don Quixote* şi descoperă, după eforturi laborioase, că produsul final este o rescriere cuvînt cu cuvînt a originalului. Primul roman al lui Andrei

BDD-A27953 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-08 15:58:38 UTC)

Codrescu nu este, fireşte, o rescriere cuvînt cu cuvînt a unei opere anterioare, însă insistenţa asupra identităţii numelor personajelor din autobiografia lui ficţiunală şi a celor din primul său roman arată nevoia autorului de a se insera pe sine în povestire.

Miza unei astfel de practici este, totuşi, una transparentă. Scrierea *Contesei sîngeroase* are loc în prima jumătate a anilor 1990, după reîntoarcerea lui Codrescu în România, în urma prăbuşirii regimului comunist în 1989, pentru a relata evenimentele Revoluţiei pentru postul de ştiri ABC News. Această călătorie este descrisă în *Gaura din steag,* unde Codrescu povesteşte urmările imediate ale Revoluţiei şi felurile în care acest cataclism istoric îl obligă pe Codrescu să îşi re-editeze propria viaţă. O parte din această editare a propriei vieţi se regăseşte la nivelul scriiturii din *Contesa sîngeroasă,* cu multiple referinţe autobiografice. Miza unei astfel de practici merge dincolo de simpla ştanţare a manuscrisului cu iniţialele autorului. Îi oferă un corp recognoscibil unei voci narative destul de agitate, care povesteşte o serie de evenimente disparate şi misterioase, a căror conexiune nu este întotdeauna evidentă pentru un public occidental (să nu uităm că Drake Bathory pledează în faţa instanţei judecătoreşti new yorkeze). Limitele acestui corp şi ale conştiinţei sale se modifică în sincronie cu schimbările suferite de Vechiul Continent. Ceea ce e cel mai important e că acest corp ce poate fi discernut, cu o istorie proprie, îi permite cititorului să se recunoască într-un pasaj precum cel care conţine mărturia lui Drake Bathory în faţa instanţei:

> „Libertatea mea era amară, Onorată Instanţă. Eram un om liber. Una din păsările fermecate ale veacului nostru m-a adus cu grăbire înapoi în America, ţara dragului meu anonimat. Elisabetei tare i-ar fi plăcut avioanele. Ar fi răspuns vitezei ei interioare, fascinaţiei ei crescînde pentru mecanisme mari şi mici, ceasuri astrologice, fecioare de fier” (p.471).

Metamorfoza Elisabetei Bathory dinspre uman înspre malefic, prin pasiunea sa pentru mecanismele de tortură este o prefigurare a tehnicii războiului, amplificate în perioada contemporană.

> „Prefăcuse treptat castelele ei în maşinării infernale din care nu aveai cum să scapi. Devenise prizoniera mrejei ei mecanice, o reţea care, în vremurile noastre, a crescut la dimensiuni monstruoase. Mecanismele noastre au crescut, dar sentimentele noastre ucigaşe diferă foarte puţin de cele ale Elisabetei. Am ucis mai mult şi mai bine de cînd am învăţat să zburăm.” (p. 471)

BDD-A27953 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-08 15:58:38 UTC)

Acţiunea cărţii debutează *in media res,* nu doar dintr-o simplă convenţie narativă ce ţine de scriitura istoriografică, ci pentru a marca faptul că naraţiunea poartă structura traumei, cu nota caracteristică de inserţie violentă în spaţiul psihic. Distrugerea oglinzilor echivalează cu distrugerea martorilor, cu imposibilitatea de a purta mărturie – un fel de afazie vizuală, de orbire, surzenie, muţenie ce dau senzaţia unui capăt de lume, nu doar unui capăt de veac. Timpul în sine devine spaţiu. Pe de altă parte, oglinda, simbolul mitului tinereţii fără bătrîneţe spre care accede contesa este spulberat conştient, într-un refuz de aliniere cu arhetipul reginei/ maşterei rele, obsedate de frumuseţea şi tinereţea figurilor feciorelnice din jur.

> „În ultima zi a celui de-al şaisprezecelea veac, contesa Elisabeta Bathory a Ungariei, tare mîhnită de trecerea de neoprit a timpului, mîniată de trădarea cărnii şi abătută peste măsură de ofilirea tinereţilor sale, le-a cerut slujnicelor să spargă toate oglinzile din conacul ei din vîrf de deal, în Budapesta.”(p. 5).

Vocea naratorului, unul omniscient, serveşte pentru a delimita teritoriile naraţiunii: pe de o parte interioritatea subiectivă, ultragiată, a Contesei, cîmp de bătălie unde se duce lupta împotriva timpului; pe de altă parte, spaţiul geografic, configurat după principul analogiei cu spaţiul psihic, prin oglindire: „Cînd ajunseră în mijlocul curţii, puseră cu grijă oglinzile pe zăpadă. Cerul plumburiu se răsturnă mohorît în ele, dar apoi şi acesta păru că fuge, lăsînd întunecate şi goale feţele cele lustruite.” (p. 5)

Debutul romanului evocă debutul povestirii lui Edgar Allen Poe, *Prăbuşirea Casei Usher*. Prăbuşirea prefigurată în romanul lui Codrescu este nu doar a conacului în tăul din faţa lui, ci chiar a cerului plumburiu, răsturnat mohorît în oglinzi, după care şi el pare că fuge, ,,lăsînd întunecate şi goale feţele cele lustruite”. Vectorii narativi ai acestei scene sunt corpul şi privirea. În sine, fiecare dintre ele nu semnifică un anume lucru, ci doar indică mişcare energiei[vii]. Cele două fluxuri narative esenţiale sunt timpul evenimentelor şi timpul povestirii, care, evident, nu coincid decît pe alocuri, iar aceasta sub egida ficţionalităţii, a re-constituirii, re-povestirii la care se angajează autorul. Pactul pe care autorul îl face cu cititorul este trasat în primele trei tablouri ale romanului, în care aflăm, de altfel, care este miza re-scrierii acestui mit al contesei sîngeroase. Există momentul de criză, impas, o apocalipsă individuală, semnalată de sentimentul acut al acelui capăt de lume, ofilire a timpului, un sentiment inconfundabil şi inconturnabil pentru cea care îl trăieşte cu acuitatea dureroasă a prizonierului ţintuit în propria interioritate, a omului care a pierdut bătălia cu sine. Oricît de outré poate să ni se pară nouă Elisabeta Bathory în alura ei sadică *avant la lettre,* sau de avatar al lui

BDD-A27953 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-08 15:58:38 UTC)

Dracula, umanitatea ei rămîne, în închipuirea lui Codrescu, una intactă, recognoscibilă, perfect circumscrisă timpului său istoric, produs emblematic al acestui timp, şi, în acelaşi timp, prezenţă spectrală care domină de-a lungul secolelor pînă în prezent.

Acolo unde există impas, există însă şi o formă de transcendenţă a cărei juristicţie este foarte bine punctată pe întreg parcursul romanului, şi care stă sub egida mai multor feluri de naratori[viii]. Andrei de Keresztur este unul dintre autorii-naratori desemnaţi în mod explicit în roman să ţească firul povestirii. Datoria sa este una dublă: atît faţă de Elisabeta Bathory ca stăpîna sa, cît şi faţă de publicul auctorial[ix], adică faţă de lectorul model/ implicit al romanului.

Rolul lui de *secret sharer* este acela de a nu şti că ştie, de a surplomba un mister fără a-l devoala vreodată. Sarcina lui este una eminamente sacerdotală, deşi investitura lui ca notar al curţii este una seculară. Andrei de Kereshtur deserveşte o funcţie psihopompă, însărcinat fiind să poarte sufletul stăpînei sale la limanul unui tărîm al nemuririi, un altul decît cel aparţinînd veacului ei.

> „Andrei de Keresztur, prietenul ei din copilărie, devenise mare mag. Îi făgăduise, sfios, dar hotărît, că îşi va folosi puterile magice pentru a înfrînge timpul de dragul ei. Nu stăpînea încă pe deplin formula, dar era aproape. Dacă ar fi fost să moară înainte ca el să-şi fi desăvîrşit trebile, s-o readucă la viaţă într-un trup frumos, în vremuri ce vor veni.” (p. 7)

Pasajul de mai sus ne semnalează deja principiul coexistenţei, sau concomitenţei timpurilor pe tărîmul ficţionalităţii. „Poate că într-un timp, cîndva departe, în viitor, poate chiar întru-un alt veac, dar făgăduiala lui se va îndeplini. Elisabeta îl credea. Vremurile ei fuseseră doar tristeţe. Era nerăbdătoare să fie frumoasă într-un alt veac.” (p. 7)

Corpul frumos într-un timp viitor există deja sub forma cărţii ţinute în mînă de către cititor. În felul acesta, Andrei Codrescu, ca şi Charles Brockden Brown, fondatorul romanului gotic american, se dispensează de la început de nevoia de a crea suspans, de a incita curiozitatea cititorului nedivulgînd niciun clu al misterului detectivist pe care textul îl prezintă. Nu aceasta este miza. Problematica este expusă şi cazuistica este rezolvată dintru început. Sîmburele de interes constă în expunerea faptelor în sine, în parcursul narativ pe care cititorul este invitat să îl facă alături de autor, sub gajul măştilor sale auctoriale, prin intermediul tropilor speculari (regimul privirii, al punerii în scenă, al ocultării şi al expunerilor), care nu este unul direct şi evident (nici nu ar putea să fie), ci mai degrabă un

BDD-A27953 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-08 15:58:38 UTC)

parcurs cu meandre, himere, nisipuri mişcătoare, dar şi cu oaze de limpezime, momente de respiro, revelaţii şi certitudini, care piruetează într-un echilibru perfect pe poantele unor paradoxuri foarte fertile poetic.

Odată stabilite vocile principale ale naraţiunii, şi dispozitivul narativ care le animă –un dispozitiv specular, aşadar, dar şi unul aural (regimul vocii fiind puternic orchestrat), nu ne mai rămîne decît să ne lăsăm în deriva povestirii, care alunecă între registrele reconstituirii istorice, al recuperării vestigiilor unor adevăruri faptice care stau la baza unui mit, şi cel al escaladării emoționale, al potenţării lirice ale stărilor personajelor, pentru că, de fapt, trăirile, emoţiile, pulsiunile sunt adevăratele personaje, adevăraţii actanţi sau agenţi ai romanului. În slujba evocării lor, a actualizării şi mobilizării lor stă un adevărat aparataj de pirotehnici narative. Focul şi apa sunt atotprezente de-a lungul povestirii, instanţe umorale supraumane ce calibrează la scară cosmică instincte, pulsiuni, dorinţe care îşi îmbracă personajele istorice, le posedă şi le devorează, cămăşi ale lui Nessus ţesute de un anumit destin.

Un al doilea din trei tablouri ce constituie suita introductivă pe care o denumesc convenţional pactul autorului cu cititorul este cel despre omorul tinerei Ilona. În acest tablou se delimitează spaţiul heterodiegetic al naraţiunii.[x]Aici naratorul omniscient pătrunde în mintea diabolică a Elisabetei, în mintea victimei inocente, reuşeşte performanţa demiurgică de a fi în mod autentic atît în mintea călăului, cît şi în mintea victimei, şi, cel mai important, de a rămîne alături de cititor, pe care nu îl lasă descumpănit. Totul se petrece de-a lungul a opt pagini, în care grozăvia evenimentelor este redată absolut impecabil, oricît de ciudată poate părea alăturarea acestor termeni. Tabloul constituie, de fapt, o traumă la pachet: *un here today, gone tomorrow* care se derulează în faţa ochilor noştri ca cititori cu viteza unui trailer cinematografic. Şi totuşi, nimic nu e expeditiv, nimic nu e lăsat la voia întîmplării. Sunt mai multe feluri de corpuri expuse în acest pasaj. Feminitatea virginală, în zorii conturării sale, a prepuberei Ilona contrastează puternic cu feminitatea mură a Contesei, şi, în cele din urmă, devine androginie:

> „O lamă de gheaţă, ascuţită ca o oglindă veneţiană, ţîşnea dintre coapsele fetei. Deasupra acestei lame, muntele Venerei strălucea de cristale. Şi buricul îi era plin de cristale, un cuib de mici nestemate... Sub bărbie, apa care se scursese ţesuse strîns ţurţuri care arătau ca o barbă cîlţoasa.” (p. 14).

Doar două replici directe ale Contesei marchează scena crimei: „Priviţi feminitatea!”şi „Frumuseţe… ce lesne te agăţi de cel ascultător!” Singura glosă pe marginea celor spuse de

BDD-A27953 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-08 15:58:38 UTC)

Contesă, într-o mare scenă a muţeniei – Ilona îşi pierde frumoasa voce de soprană de groaza pe care i-o inspiră Contesa, slujnicele execută comenzile fară a comenta, tot de frică – singura glosă, deci, e cea a naratorului: „Chiar atunci se înteţi vîntul, dar dacă cineva i-a auzit vorbele, n-a dat semn" (p. 14). Sunt mai multe feluri de a interpreta această glosă. Cel mai important de reţinut este felul în care ea funcţionează ca o delegare de autoritate din partea vocii povestitorului, voce care are totuşi obligaţia de a însoţi cititorul, fără a face însă judecăţi de valoare unilaterale. Fireşte că ceea ce caută Contesa e vînare de vînt, fireşte că fapta ei e absolut reprobabilă, însă rolul naraţiunii e să conţină mai multe serii de contrarii fără a-şi pierde echilibrul.

Arta lui Codrescu de a schiţa minimal şi concludent o astfel de scenă răspunde cu succes unei dificultăţi anume legate de transformarea „faptelor reale" în cazul unor crime în material de ficţiune care să ţină. Nicola Nixon discută această dificultate într-un studiu intitulat "Making Monsters, or Serializing Killers".

> „Faptele reale, despre criminalii în serie… nu sunt cu mult mai mult decît nişte cataloage ale efectelor pe care criminalii le au asupra victimelor lor, a căror cadavre poartă mărturia tăcută a torturii pre- sau post-mortem, mutilării, dezmembrării, agresiunii sexuale, canibalismului, necrofiliei, expunerii… ca şi rapoartele medico-legale, totuşi, aceste cataloage de fapte…duc lipsa vreunui potenţial narativ, sfidînd, de felul lor, orice principiu organizatoric care le-ar putea oferi familiaritate de lectură şi comprehensiune. "[xi]

Una din tresoluţii pentru o astfel de criză a reprezentării ar fi construirea„temei naraţiunii" pe tiparul filmului documentar, tocmai pentru că materialul faptic nu poate susţine povara naraţiunii. În viaţa reală, acţiunile criminalilor sunt lipsite, în mod abject, de orice intrigă, fiind total lipsite, în consecinţă, de vreun potenţial narativ, şi nici caracterele acestora nu oferă vreo compensare în acest sens. Povara narativă pe care şi-o ia asupra lui Codrescu, ca narator al unor fapte aparent lipsite de sens, devine, în acest moment, evidentă ca fiind una dublă, atît la nivelul acţiunii, cît şi la nivelul caracterelor personajelor.

Al treilea şi ultimul tablou din suita ce constituie pactul narativ este acela în care Drake Bathory apare în faţa instanţei tribunalului din New York, pentru a se învinovăţi singur de o „crimă oribilă" (16). Interlocutoarei sale, judecătoarea, i se schiţează în mod intenţionat o prezenţă absolut sumară:

BDD-A27953 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-08 15:58:38 UTC)

„Aflat în faţa unei judecătoare din New York, în absenta juraţilor, fără avocat şi fără martori, un bărba tmustăcios, cam la 50 de ani, se acuza singur de o crimă oribilă… Audierea avea ca scop stabilirea motivelor şi urmărea să ofere Curţii dovezi suficiente pentru a-i putea corobora mărturia. Bărbatul declarase că se numeşte Drake Bathory Keresztur şi că ucisese o fată în Ungaria. Implorase Curtea să îl găsească vinovat şi să îl condamne la moarte." (16)

Prezenţa judecătoarei, în economía textului, este una simbolică, reprezentînd un cumul de funcţii. Instanţa feminină constituie unul dintre vectorii de forţă ai naraţiunii, în sensul că dialogul dintre Drake şi judecătoare reprezintă una dintre cele două axe narative a romanului, şi anume axa prezentului, a contemporaneităţii. Cealaltă axă, a premodernităţii, ce conţine povestea Elisabetei Bathory (narată de un povestitor nenumit, la persoana a treia, dintr-o perspectivă omniscientă) demarchează substratul abisal al povestirii, originea relelor manifestate în prezent, înrădăcinate în trecut. Pînă la sfîrşitul episodului narativ marcat de acest al treilea tablou, judecătoarea îi va aproba inculpatului o primă cerere imperioasă, aceea de a i se înlătura de pe peretele celulei oglinda:

„Oglinda. Vă cer respectuos ca oglinda de perete din celula mea să fie scoasă. Am încercat să o acopăr cu pătura. Dar tot alunecă. Şi oglinda aia rămîne tot acolo. *Judecătoarea îl cîntări din priviri pe bărbatul din faţa ei. Umeri laţi, ochi negri, îndrăzneţi, o coamă neagră de păr, o mustaţă bogată, o mandibulă hotărîtă, pomeţi înalţi, buza de jos senzuală. Nu avea de ce se ruşina cînd se privea în oglinda prinsă în nituri pe peretele celulei lui. Respira un aer de dîrzenie şi de demnitate, dar mai era ceva, însă, ceva vulnerabil şi uriaş. Îi acceptă cererea*." (24)

Pentru că ei i se adresează întreaga pledoarie, ce constituie jumătate din substanţa narativă a romanului, judecătoarea capătă de fapt rolul lectorului: un lector lucid, echilibrat, just, dar, în acelaşi timp, dotat cu empatie considerabilă, cu compasiune şi putere de reflecţie.

Codrescu îşi iniţiază cititorul în lectura romanului său, în recepţia mesajului acestuia, prin acest dispozitiv narativ al interlocutorului-moderator. Fabula, evenimentele narative care duc la comiterea crimei de care se auto-acuză Drake Bathory rămîn aceleaşi, însă coloratura emoţională evocată în redarea lor este puternic influenţată şi modulată, cum e şi firesc, de intervenţiile interlocutoarei. Pactul narativ implicit, cu cititorul propriu-zis, este *vă spun povestea aşa cum i-am spus-o ei*. Nivelul verbal al comunicării este doar unul dintre canalele prin care se asigură transferul de informaţie între cei doi. La un nivel diegetic mai sus,

BDD-A27953 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-08 15:58:38 UTC)

deliberarea finală în privinţa crimei comise de Drake Bathory îi rămîne strict cititorului, adică fiecărui cititor în parte.

Se desprind astfel trei definiţii importante ale actului lecturii, pactizate în acest tablou. Lectura romanului este atît judecată etică complexă, dincolo chiar de litera legii, aşa cum este ea formulată la data comiterii crimei, la data reconstrucţiei faptelor, şi la data lecturii acestora. Evident, aceste trei momente nu se suprapun. Este o muncă a timpului, cu timpul, în timp, să restitui dimensiunea etică a unor evenimente a căror desfăşurare are loc cu o pondere mult mai mare în spaţiul subiectiv intrapsihic, şi în cel intersubiectiv, pînă să ajungă să se materializeze în spaţiul fizic, material. Dimensiunea diacronică a timpului, aceea de scurgere unidirecţională, de înaintare pe un fir, este evidenţiată aici, fiind absolut capitală.

Tot în logica evenimentului traumatic, anunţată şi instaurată drept cheie de lectura în primul tablou narativ analizat mai sus, este foarte important ca naraţiunea să marcheze momentele unde timpul se opreşte, ca efect al manifestării traumei. Există traume în stare de latenţă, care nu îşi manifestă cohorta simptomatologică la primul impact. E nevoie de un al doilea şoc pentru ca mecanismul traumei să fie declanşat în spaţiul intrapsihic. Nu e de mirare, astfel, că o suită întreagă de episoade narative funcţionează pe principiul prefigurării, sau al ritmării evenimentelor. Nu ne dăm seama de implicaţia unui şoc, sau nu îl înregistrăm ca atare, decît atunci cînd el vine să rimeze cu evenimentul şoc din cupletul traumatic. În această cheie de lectură, putem foarte bine considera actul lecturii ca un fenomen de transfer şi contra-transfer. Relaţia dintre Drake şi judecătoare seamănă foarte bine cu aceea dintre pacient şi terapeut. Mai importantă decît aceasta, însă, este relaţia dintre noi ca cititori şi carte. *Contesa sîngeroasă* se spune pe sine, se articulează, cu ochii bine fixaţi asupra unui gen anume de cititoare pe care o reclamă („lector model" la Eco; „lector implicit" la Iser). E o carte care educă şi se auto-educă pe măsură ce povestea ei este depănată. Ea progresează în timp avansînd linear şi, în acelaşi timp, îşi face ocolurile spiralate în trecut, pe care îl readuce la suprafaţă pentru a se elibera, prin conştientizare, de moştenirea blestemată pe care o poartă.

Actul lecturării îşi revendică, deşi nu în mod deschis declarativ, dimensiunea de seducţie, cu o puternică trăsătură intimistă. Codrescu începe să scrie romane după ce deja şi-a consolidat cariera de poet, după publicarea unor volume precum *Alien Candor, Candoare Străină,* care conţine poeme în proză ce sunt mai mult decît o înşiruire de fragmente lirice. Moştenirea lirică a romanelor sale este evidentă în pasaje întregi care sunt adevărate poeme în proză, în care materialul liric este lăsat în starea lui incandescentă, cu intensităţi emoţionale

BDD-A27953 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-08 15:58:38 UTC)

acute nemediate de nicio punere în scenă care să facă dovada unui dispozitiv al spectralităţii ce implică o regie narativă premeditată, calculată. Gradul de focalizare în astfel de pasaje este unul intern, cuvintele se rostogolesc pe pagină ţîşnite direct din forumul interior al personajului. Pe cît de reale ar fi, sau pot părea, timp de cîteva secunde, aceste defulări, ele de-abia ajung în contact cu atmosfera totuşi răcoroasă a naraţiunii, că se şi cuminţesc şi se îmblînzesc. Oricît de mult ar părea să delireze uneori Drake, atunci cînd nu expostulează sau perorează, el nu este lăsat singur de către autorul implicit.

Universul narativ al romanelor lui Codrescu nu este niciodată ameninţat cu disoluţia, şi personajele care îl populează, cele conştiente de menirea lor, nu pierd niciodată legătura cu transcendentul, chiar dacă acest transcendent nu arată pentru toţi la fel. Andrei Codrescu aduce în discuţie manifestarea miracolelor în viaţa de zi cu zi în cartea *Miracol şi catastrofă. Dialoguri cu Robert Lazu.* [xii]*:*

> „Miracole se întîmplă tot timpul. De fapt, ele nu se opresc din a se întîmpla. Să fii măcar pe jumătate conştient înseamnă să ştii că ceea ce ți se întîmplă ţie, nu ţi s-ar fi putut întîmpla dacă ar opera doar legile generale, sau dacă Haosul ar fi pur haotic. Această lume este condusă de Haos şi Eros, două entităţi care nu sunt arbitrare. Din contră, ele sunt impregnate în glorioasă necesitate, în mod orb, puternic intuitiv, simetric, magnetic, îmbătata de forme, abundente şi improbabile, dar inevitabile.”[xiii](trad. Cristina Vănoagă Pop).

Aspecte conclusive

Preocuparea principală a articolului constă în reliefarea celor trei tablouri din suita ce constituie pactul narativ, tablouri pe care le considerăm revelatorii pentru cititorul model în lecturarea romanului**.** În acest periplu de reconstituire a unei direcţii de interpretare, am ţinut să punctăm ceea ce Iser numeşte „goluri textuale” şi care contribuie la întregirea semnificaţiilor operei analizate de către un lector avizat.

În subsidiar, am remarcat fineţea, originalitatea şi tendinţa jucăuşă a autorului în nivelurile de lectură propuse pentru figurile demiurgice – auctorial-naratoriale şi rolul de judecător / Judecător, prin jocul de majuscule instituit de-a lungul romanului. Unicitatea stilistică a romanului lui Andrei Codrescu este evidenţiată prin adoptarea stilului specific de poezie în proză şi autoficţiune.

După cum am subliniat pe parcursul analizei întreprinse, romanul lui Codrescu (şi, prin extensie, opera acestuia) recuperează şi, în acelaşi timp, dă ecou tonalităţilor de substrat

BDD-A27953 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-08 15:58:38 UTC)

ale erei pre-moderne, ale cărei sensibilităţi şi tensiunine rezolvate continuă să ne bîntuie, clamînd să fie recunoscute şi reintegrate, dacă e să evoluăm ca fiinţe umane. Concepte noi pentru timpuri noi, precum Afară-Înăuntru, Uman-post-uman, pronume noi, precum *eal* (o combinaţie între ea şi el), sau forme contractate precum *geme* (un amestec între termenii opuşi folosiţi de Richard Dawkins, *meme* şi *gene*) articulează un limbaj poetic idiomatic savuros, deşi rezonabil de transparent. Revendicarea originalităţii şi unicităţii lui, din partea autorului, este atît meritată, sinceră, şi autentică, cît şi jucauşă, umorisitică, detaşată.

[1]Ruxandra Cesereanu, „L'alchimie scripturale chez Andrei Codrescu". *Synergies*. Roumanie. No. 5, 2010, pp. 51-61.
[1] Corin Braga,*De la arhetipla anarhetip*, Iaşi, Polirom, 2006, pp. 249-250.
[1]OanaStrugaru,*Exilulcamodde existenţă. AndreiCodrescuînspaţiul textual al dezrădăcinării*, Bucureşti, Editura MLR, 2013.
[1]Cristina Vănoagă Pop, "The E-researcher" în*CaieteleEchinox*, Jun 2011, vol. 20, pp. 131-136.
[1]KirbyOlson, *AndreiCodrescu and theMyth of America*, McFarland and Co., 2005.
[1]MihaelaMoscaliuc, *Translating Eastern European Identities Into the American National Narrative (Traducereaidentităţiloresteuropeneînnaraţiuneaamericanănaţională*, Ph.D. Dissertation University of Maryland, 2006.
[1]Alexander Gelley,*Sighting the Scene. Representation and the Specular Model in Hawthorne's Wakefield*în *Narrative Crossings. Theory and Pragmatics of Prose Fiction*, John Hopkins UP. 1986.
[1]James Phelan, *Living to Tell About It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca: Cornell UP. 2005.
[1] James Phelan, « «Quelqu'un raconte à quelqu'un d'autre» : une approche rhétorique de la communication narrative », în *Introduction à la narratologie postclassique: Les nouvelles directions de la recherche sur le récit*, editat de Sylvie Patron, Presses universitaires du Septentrion, 2018, pag. 63.
[1]James Phelan utilizează termenul de heterodiegeză: naraţiune în afara personajelor, naraţiune în care naratorul există la un nivel diferit de existenţă faţă de personaje.
[1]Nicola Nixon, "Making Monsters, or Serializing Killers"în*American Gothic: New Interventions in a National Narrative*, ed. Robert K. Martin and Eric Savoy, Iowa City: University of Iowa Press, 1998, pp. 221-222.
[1]Andrei Codrescu,*Miracol şi catastrofă. Dialoguri cu Robert Lazu*, Arad, Editura Hartmann, 2005.
[1] James Phelan, op. cit., pag. 234:"Miracles happen all the time. In fact, they never not happen. To be even half awake is to know that what happens to you could not have happened if only the law of averages was operating, or if Chaos was purely chaotic. This world is ruled by Chaos and Eros, two entities that are not arbitrary. On the contrary, they are blindingly, powerfully sensical, symmetrical, magnetic, besotted with forms, rife and improbable but inevitable, drenched in glorious necessity."

Bibliografie:

Braga, Corin, *De la arhetip la anarhetip*, Iaşi, Polirom, 2006.

Caillois, Roger, *În inima fantasticului*, traducere de Iulia Soare, Bucureşti, Meridiane, 1971.

Călinescu, Matei, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, traducere de Virgil Stanciu, Iaşi, Polirom, 2003.

Cesereanu, Ruxandra, „L'alchimie scripturale chez Andrei Codrescu". *Synergies*. Roumanie. No.5, 2010, pp. 51-61.

Cesereanu, Ruxandra, "Andrei Codrescu – An Anarchetypal Writer" în *Caietele Echinox* vol. 30, 2016, pp. 175-187.

BDD-A27953 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-08 15:58:38 UTC)

Codrescu, Andrei, *Contesa sîngeroasă*, Iaşi, Polirom, 1995.

Codrescu, Andrei, *Mesi@*, Iaşi, Polirom, 1999.

Codrescu, Andrei, *Casanova înBoemia,* Iaşi, Polirom, 2005.

Codrescu, Andrei, *Miracol şi catastrofă. Dialoguri cu Robert Lazu*, Arad, Editura Hartmann, 2005.

Codrescu, Andrei, *Wakefield*, Iaşi, Polirom, 2006.

Eco, Umberto, *Şase plimbări prin pădurea narativă*, Constanţa, Editura Pontica, 2006.

Eco, Umberto, *Limiteleinterpretării*, Iaşi, Polirom, 2007.

Frye Northrop, *Anatomia criticii*, Traducere de Domnica Sterian şi Mihai Spăriosu. Prefaţă de Vera CălinMoscaliuc,Bucureşti: Ed. Univers, 1972.

Gelley, Alexander, *Sighting the Scene. Representation and the Specular Model in Hawthorne's Wakefield* în *Narrative Crossings. Theory and Pragmatics of Prose Fiction*,John Hopkins UP. 1986.

Iser, Wolfgang, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.

Moscaliuc, Mihaela, *Translating Eastern European Identities Into the American National Narrative*, Ph.D. Dissertation University of Maryland, 2006.

Nixon, Nicola, "Making Monsters, or Serializing Killers" în*American Gothic: New Interventions in a National Narrative*, ed. Robert K. Martin and Eric Savoy, Iowa City: University of Iowa Press, 1998.

Olson, Kirby, *Andrei Codrescu and the Myth of America*,McFarland and Co., 2005.

Phelan, James, *Living to Tell About It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Ithaca: Cornell UP, 2005.

Phelan, James, " «Quelqu'un raconte à quelqu'un d'autre» : une approche rhétorique de la communication narrative ", în *Introduction à la narratologie postclassique: Les nouvelles directions de la recherche sur le récit*, editat de Sylvie Patron, Presses universitaires du Septentrion, 2018, pp. 47-68.

Strugaru, Oana, *Exilul ca mod de existenţă. Andrei Codrescu în spaţiul textual al dezrădăcinării*, Bucureşti, Editura MLR, 2013.

BDD-A27953 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-08 15:58:38 UTC)