

HYBRID IDENTITY AND LIMINAL ELEMENTS IN THE BIOGRAPHY AND WORK OF ANDREI CODRESCU

Mihai ION, Assistant, PhD, "Transilvania" University of Braşov

*Abstract: Exile, apart from its tragic side, is an experience that places individuals at the confluence of at least two distinct cultures, enriching them ontologically. This paper proposes an extremely interesting case study: the presentation of the way in which the Romanian-American writer Andrei Codrescu relates to his polyphonic identity, as well as the analysis of how the author's biography reverberates into the pages of the novel *The Blood Countess* on multiple layers. The book will be approached from the anthropological perspective of "liminality", a concept inextricably linked to the experience of exile, as well as to any structural disorder on either personal or social level.*

Keywords: exile, hybrid identity, liminality, plurilinguism, multiculturalism.

1. Exil și liminalitate

Experiența exilului, adeseori traumatizantă, produce o serie de mutații radicale și ireversibile la nivelul ființei și conștiinței exilatului, dezagregând un șablon identitar prefabricat prin nașterea și formarea într-un anumit climat cultural. „În molozul lăuntric rezultat din această neașteptată de structurare, – după cum notează Magda Cârneci într-un articol – asști în tine însuți la o boală specifică a exilului, la ceea ce se numește tehnic *spectacolul terifiant al surpării identității*”¹. Antropologic, această „destructurare” a individului, cu suprimarea temporară a identității și abolirea oricăror determinări sociale preexistente, corespunde întocmai etapei *liminale* (< lat. *limen* „prag”) pe care novicele o parcurge într-un rit de trecere de la un statut la altul.

Noțiunea de „perioadă liminală” a fost utilizată întâia oară în câmpul antropologiei culturale de către etnograful francez Arnold Van Gennep în lucrarea sa capitală *Les rites de passage* (1909), pentru a defini acea etapă mediană, tranzitorie a unui ritual, când structurile sociale sunt temporar anulate iar neofitul și-a pierdut statutul preritualic, fără însă a accede la noul stadiu existențial pe care finalizarea ceremonialului inițiativ i-l rezervă.

Abia în a doua jumătate a secolului XX, termenii de „liminal” și „liminalitate” au câștigat notorietate prin scrierile antropologului britanic Victor Turner. Acesta a preluat și dezvoltat conceptul de „liminalitate” introdus de Van Gennep, asigurându-i o largă diseminare și aplicabilitate chiar și în zone ale cunoașterii ce transcend domeniul antropologiei.

Turner a formulat prima oară teoria sa cu privire la „liminalitate” în studiul „*Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites of Passage*” (1967). Studiul pornește de la structura tripartită a riturilor de trecere identificată de Van Gennep (separare–prag–agregare), focalizându-se pe analiza etapei intermediare a unor astfel de rituri. Turner observă că „participantul la un ritual de trecere este, în perioada liminală, dacă nu fizic, măcar structural

¹ Magda Cârneci, „Exilul provizoriu”, în *Secolul 20*, 10-12/1997, 1-3/1998, p. 319.

«invizibil»². Cu alte cuvinte, statutul social al indivizilor ce parcurg o etapă liminală este unul difuz, ambiguu, scăpând oricărei determinări canonice. Aflat într-o zonă de „falie“ (*neither here nor there*), într-unul din interstițiile structurii sociale dominante, individul atinge maxima conștiință de sine, interogându-și condiția, statutul, identitatea.

Este imposibil să nu remarcăm silimitudinea de *status* social între neofitul aflat în faza de „prag“ a ritualului și individul modern ce-și duce existența în exil. Ambii experimentează starea de „limită“, cu singura diferență că în parcursul liminal de tip ritualic se poate vorbi de o „liminalitate reflexivă“, în sensul că traseul neofitului este unul circular și reiterativ, acesta revenind (cu un alt statut) la structura socială din care s-a desprins, pe când „liminalitatea“ pe care o implică existența în exil a individului este una „tranzitivă“, întrucât exilatul parcurge un traseu liniar și ireversibil, cei doi poli (de „separare“ și de „agregare“) aparținând unor structuri sociale diferite, cu coduri culturale proprii.

Din această perspectivă, exilatul este sortit să rămână blocat în propria liminalitate, suspendat „între“ (*betwixt and between*) două culturi, chestionându-și identitatea și apartenența. Trecerea de la un cod la altul are diferite etape, niciodată însă o finalitate. Tranziția spre „agregare“ există, dar viteza de înaintare se diminuează constant, prelungind la nesfârșit momentul de sosire în punctul terminus. La început, exilatul este perceput ca marginal, poziția sa periferică în noua structură socială fiind dată de incapacitatea de comunicare lingvistică (uneori) și culturală (întotdeauna). Pe măsură ce se familiarizează cu ambientul cultural al spațiului de adopție, acesta se deplasează într-o poziție liminală, parte a societății-gază într-o oarecare măsură, dar niciodată pe deplin asimilat.

Ceea ce mi se pare frapant la lectura textelor diasporice este faptul că multe dintre acestea poartă în filigranul paginii amprenta biografică a experienței exilului, prin recurența unei varietăți de elemente *liminale*, definitorii – cum am văzut – pentru condiția exilatului. Lucrarea de față se dorește a fi un exercițiu de liminalitate aplicată, o analiză a felului în care scriitorul româno-american Andrei Codrescu se raportează la propria identitate polifonică și a modului în care biografia autorului reverberează în paginile romanului *Contesa sângeroasă* pe multiple paliere.

2. „Sunt un amalgam, o corcitură...”

Andrei Codrescu (n. Perlmutter) a început să publice poezii în *Tribuna Sibiului*, în *Luceafărul* și în *Gazeta literară* din București sub pseudonimul Andrei Steiu. Abia în anul 1967, când se afla în Italia, folosește prima oară pseudonimul actual (cu care semnează un poem apărut în *Revista Scriitorilor Români*). De aici și până la crearea unor „măști“ biografice fictive, în maniera lui Pessoa, nu mai este decât un pas:

„Am inventat o poetă feministă și tradiționalistă, numită Maria Parfenie, care-a fost publicată în reviste din exil, *Revista Fundațiilor Regale*, *Limite*, *Destin*, dar și în țară în *Luceafărul* de M. R. Paraschivescu. Și Andrei Codrescu, care era mai «avangardist» decât Maria Parfenie, a publicat în aceste reviste. Aceste poezii erau foarte «frumoase», scrise într-o limbă cristalină, clasică, fără nimic oral sau

² Victor Turner, „Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites of Passage“, în *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Cornell University Press, Ithaca, NY, 1967, p. 95: „the subject of passage ritual is, in the liminal period, structurally, if not physically, ‘invisible’“.

prietenos. Erau poezii-morminte, funeraria (urne, flori perfect uscate) pentru limba trecutului. Erau poezii triste, pline de regrete, negre *in memoriam* pentru adolescență, țară, și limba română³.

Însă „regretele“ sunt rapid estompate de primele exerciții lirice în limba țării de adopție, așa cum mărturisește cu umor autorul: „primele mele poezii pe engleză au fost scrise direct pe brațele fetelor pe care le-ntâlnisem la Wayne State Cafeteria în Detroit“. Continuă și acum, după schimbarea formei de expresie, jocul livresc de proiectare a sinelui în biografia unor poeți imaginari, cu numele cărora semnează mai multe cicluri de poezie:

„Julio Hernandez «este un poet portorică închis, născut în Zona de Est a New York-ului în 1967» [...]; Peter Boone este «un fost beatnik care, în Vietnam sau în altă parte, a devenit un fel de fascist mistic» [...]; Alice Henderson-Codrescu, al cărei nume l-am împrumutat fără rușine de la soția mea, «este femeia din bărbat... poate femeia cea mai necunoscută care-a existat vreodată»; și Calvin Boone e: «un călugăr dominican, rudă cu Peter»⁴.

Prin intermediul acestor *heteronimi*, Andrei Codrescu „cartografiază un amplu teritoriu existențial și cultural aflat la intersecția între Europa și America, între liberalismul anilor '60 și recesiunea deceniului următor⁵.

Interesant și simptomatic pentru modul de raportare la propria identitate a scriitorului exilat este faptul că Andrei Codrescu împinge acest joc al dedublării până la limita „frauduloasă“ a substituției cu fondatorul dadaismului, atribuindu-i paternitatea unor poeme „inedite“:

„Am publicat la *Work* și un ciclu de «poezii de Tristan Tzara», care-au fost scrise de mine pe engleză și apoi traduse-n românește. «Ineditele» lui Tristan Tzara au fost discutate de critică. Scopul, cred eu, al acestor «traduceri» era să-mi găsesc un pod între limbi, să găsesc un fel de a-mi justifica stângăcia și necunoașterea limbii⁶.

Dincolo însă de aspectul ludic al gestului, de caracterul său de bravadă în stil postmodern, se poate ghici grimasa scriitorului exilat – „stângaci“ și „necunoscător al limbii“ –, transplantat într-un mediu lingvistic și cultural alogen și pus în fața necesității de a se reinventa. Acest proces de metamorfoză identitară își are sorginea în însăși biografia autorului – a cărui origine semită trebuia voalată în spațiul public al României comuniste – iar jocul carnavalesc de măști lirice s-a vrut a fi un act de subminare a obsesiei unice identități și de legitimare, totodată, a eului „multi-identitar“:

³ Andrei Codrescu, „Sensul diferenței a fost cu mine de când m-am născut“, interviu acordat lui Constantin Pricop, în *România literară*, nr. 45, 12-18 nov. 1997.

⁴ Citat de Florin Manolescu în *Enciclopedia exilului literar românesc: 1945-1989*, Editura Compania, București, 2003, p. 179.

⁵ Marcel Corniș-Pop, „Incursiuni în noi limbaje: Andrei Codrescu și modelele avangardei“, în *Agora*, vol. 1, nr. 1, 1987.

⁶ Andrei Codrescu, „Sensul diferenței...“, în *rev. cit.*

„Când am inventat-o pe Maria Parfenie, eu eram deja pro la auto-invenție. M-am născut Andrei Perlmutter, am devenit Andrei Steiu (cu ajutorul antisemitismului «firesc» de la noi, care nu suporta apariția-n tipar a unui «Perlmutter»), și după aceea, în Italia, am devenit Codrescu. [...] Celelalte invenții ale mele (nu numai Maria Parfenie, româncea, dar și poeții americani Julio Hernandez, Peter Boone, Alice-Henderson Codrescu, «Tristan Tzara»), au fost, pe de-o parte, expresia unui schizofrenism dibaci, pe de alta, școala unde-am învățat cum să-mi imaginez pe «alții». Un fel de dramaturgie dacă vrei, caractere ale teatrului meu auto-pedagogic. Cât despre intenția de a rămâne autor român în America – nu exista. Intenția era să fiu poet – cum și pe ce limbă nu știam. Cred că vroiam să fiu și poet român și poet american⁷.

Această dezinhibiție dobândită în fața sentimentului „diferenței“, susținută de contextul spațio-temporal al emigrării sale (America *hippie* a anilor '60), dar și de evoluția ulterioară a societății către o eră a plurilingvismului și multiculturalismului, i-au facilitat lui Codrescu atât inserția cât și ascensiunea socială în spațiul cultural nord-american:

„Pentru mine, faptul că nu eram american, că întrupam diferențe, ciudățeni și exotism, era averea mea. Sensul diferenței a fost cu mine de când m-am născut – sunt evreu, așa c-am fost diferit și-n România. Din păcate, românii văd diferența ca ceva amenințător. În România, prudența unui copil care se simte «altul» îl face să se ascundă, să-și șteargă urmele, să-și estompeze identitatea. În 1966 americanii vedeau diferențele ca ceva interesant⁸.

Tocmai această hibriditate identitară originară, potențată semnificativ de experiența exilului, face din româno-evreo-americanul Andrei Codrescu figura perfectă a individului liminal. Fiind o zonă de interstițiu, „liminalitatea“ constituie terenul fertil al combinațiilor eterogene, câmpul gravitațional al echivocului. Nu întâmplător este tot acel joc de măști, construcția de identități literare alternative, după chipul și asemănarea autorului.

Întrebat de Nicolae Stoie, redactorul-șef al revistei brașovene *Astra*, ce înseamnă pentru scriitorul american Andrei Codrescu „întoarcerea acasă“, acesta a replicat: „Ca scriitor, «casa» mi-a fost totdeauna limba, limba în care am scris și în care am trăit. Am trăit în ambele limbi, română și engleză, și sunt acasă în amândouă. În timpul nostru e posibil, slavă Domnului, pentru un om și un scriitor să fie acasă în două sau cinci țări, în două sau cinci limbi⁹.

La această concluzie – de ubicuitate a noțiunii de „(a)casă“ – ajunge Codrescu o dată cu conștientizarea dispariției lui „afară“¹⁰, în contextul politic al prăbușirii „Cortinei de fier“ și abolirii, în spațiul european, a marii dihotomii ideologice *capitalism* vs. *comunism*: „Ajuns «afară», în Occident și în cele din urmă în Statele Unite, unde a devenit un poet, un eseist și un jurnalist celebru, Andrei Codrescu și-a pierdut mai întâi «înălăuntrul», iar astăzi, o dată cu explozia Gulagului comunist, constată și dispariția lui «afară»¹¹.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Andrei Codrescu, „Obsesia unicei identități nu face decât să ne îndepărteze de realitatea contemporană“, interviu acordat lui Nicolae Stoie, în *Astra*, Serie nouă, anul I (XL), nr. 1, decembrie 2006, p. 13.

¹⁰ Vezi eseuul lui A. Codrescu *Dispariția lui „Afară“: un manifest al evadării*, Editura Univers, București, 1995.

¹¹ I. P. Culianu, „O lecție de politică“, în *România literară*, nr. 37, 13 sept. 1990, p. 22.

Spre deosebire de majoritatea semenilor săi din exil – care fac eforturi permanente de a-și păstra identitatea lingvistică și apartenența la cultura română –, Andrei Codrescu optează pentru metafora *melting pot*-ului american în definirea identității sale polifonice:

„Încă o dată, nu e vorba de două identități separate: identitatea mea «americană» nu-i ruptă de cea «românească», sunt un amalgam, o corcitură. Acest amalgam e făcut și din originea mea evreiască, din copilăria sibiană, din Ardeal, din toate orașele unde am trăit și din limbile vorbite, printre care și germana și maghiara copilăriei fragede”¹².

Cu această percepție, scriitorul depășește „nostalgia originilor” cu tragismul ei inerent, înscriindu-se – alături de Petru Popescu și alte nume mai noi ale exilului literar – în *trend*-ul celor eliberați de „obsesia unicei identități” lingvistice și culturale.

În contextul lumii de azi, al unei culturi global(izat)e – ne spune Codrescu –, scriitorul se poate simți „acasă” în mai multe spații geografice și lingvistice, valorificând diversitatea mijloacelor de comunicare ale societății contemporane: „Bogăția prezentului și darul comunicării imediate fac posibil omul multi-identitar, îmbogățit de «case» și limbi. Obsesia unicei identități nu face decât să ne îndepărteze de realitatea contemporană și să ne arunce în afară din cursul istoriei”¹³. Este opinia unui individ liminal, aflat la confluența mai multor culturi care, deși distincte, rezonază la nivelul profund al ființei.

3. Elemente liminale în romanul *Contesa sângeroasă*

Bestseller național ce l-a propulsat pe Codrescu în elita creatorilor americani de ficțiune, romanul *Contesa sângeroasă* (*The Blood Countess*, 1995) este o mostră a felului în care caracterul liminal al biografiei autorului transpare în paginile creației sale. Însă dincolo de teritoriul existențial și cultural „cartografiat” prin intermediul personajului Drake Báthory-Keresztur, evreu-ungur-american, veritabil *alter ego* al autorului, scrierea aduce în prim-plan teme recurente în opera lui Andrei Codrescu, pe care el însuși le trecea în revistă într-un interviu: „Construirea de sine, ciudățenia amuzantă și periculoasă a culturii de masă, metafora (și realitatea) exilului, limitele (corpului și ale geografiei), granițele (metaforice și reale), transgresiunea”¹⁴.

Țesătura de teme, polimorfismul structurii sunt elementele ce susțin numeroase chei de interpretare a romanului, dar și apropierea de nume celebre ale diferitelor genuri, semnalate atât de cronicile din spațiul românesc, cât și din cel american. Ruxandra Cesereanu nota: „Andrei Codrescu îi hibridează pe Bram Stoker, marchizul de Sade și goticii englezi (în special faimosul M.G. Lewis și romanul său *Călugărul*) într-un potpuriu provocator în care sexualitatea sado-masochistă nu are deloc rol secundar”¹⁵. O cronică din 1996, apărută în *Publisher's Weekly* și citată pe coperta IV a cărții, consemna: „Reconstruirea halucinantă a istoriei realizată de Codrescu face ca faptele sângeroase ale Elisabetei Báthory să arate ca un

¹² Andrei Codrescu, „Obsesia unicei identități...”, în *rev. cit.*

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ Andrei Codrescu, „Despre scris, citit și supremația bunicii”, interviu acordat Cristinei Poenaru, în *România literară*, nr. 16, 2001, disponibil la adresa web:

http://www.romlit.ro/andrei_codrescu_despre_scris_citit_i_supremaia_bunicii.

¹⁵ Ruxandra Cesereanu, „*One man show*: Andrei Codrescu”, în *Steaua*, nr. 1-2, 2007.

basn al Fraților Grimm rescris de Marchizul de Sade... Romanul redă o tulburătoare viziune personală asupra prezenței perpetue a răului¹⁶.

Deși polifonic, romanul are în esență o arhitectură simplă, fiind structurat pe două planuri.

Unul urmărește creșterea și devenirea contesei Elisabeta Báthory, într-un peisaj definitiv feudalismului târziu. Așa cum nota Ruxandra Cesereanu, „Bildungsromanul este întru totul axat pe devenirea canibal-vampiroidă a contesei de Báthory, căreia nu îi lipsește, totuși, și o componentă spirituală: viața ei este pigmentată de intersecția cu personalități extravagante – alchimistul împărat Rudolf, filozoful-astrolog Kepler, călugari, teologi etc.”¹⁶. În acest plan, „Ipostaza auctorială este deghizată transparent în roman prin Andrei de Keresztur, prietenul și cronicarul Elisabetei și nu în ultimul rând neofitul care a încercat să obțină și să fabrice nemurirea”¹⁷.

Al doilea plan face un arc peste timp și urmărește o perioadă din viața unui urmaș al Elisabetei, jurnalistul Drake Báthory-Keresztur, care se autodenunță în fața unui tribunal american pentru o crimă pe care ar fi comis-o în timpul vizitei din Ungaria. Depoziția sa prilejuiește relatarea evenimentelor ce i-au marcat existența, cu accent asupra celor din trecutul apropiat. Evreu maghiar, plecat în timpul comunismului în S.U.A., duce o existență obișnuită ca jurnalist, până în ziua în care este trimis în țara de baștină pentru realizarea unui reportaj despre schimbările politice din acest colț de Europă. Ajuns în Ungaria, Cavalerii Sfântului Ștefan – în fond, foștii securiști de la Budapesta – se folosesc de ascendența regală a lui Drake ca să refacă, printr-o lovitură de stat, Monarhia. Descoperind cursa în care fusese atras, eroul fuge cu Teresa, fiica iubitei sale din tinerețe, și împreună ajung pe teritoriul Austriei de astăzi, într-un castel ce folosea drept reședință a Elisabetei. Este surprins de urmăritorii săi, dar, din cauza unei furtuni, sunt obligați cu toții să se adăpostească în turnul în care sălășluise contesa în urmă cu 400 de ani. Ulterior unui joc straniu, la care participă deopotrivă cei din prezent și spiritele antecesorilor, își strangulează noua cucerire, predându-se apoi justiției americane.

Cele două planuri narrative alternează până în final, când asistăm la o dublă judecată, viețile celor doi suprapunându-se într-un destin comun al familiei. Elisabeta este judecată de autoritățile vremii, dar titlul nobiliar o absolvă de pedeapsa capitală, iar Drake, eliberat prin autodenunț de povara crimei sale, păstrează totuși stigmatul actelor de cruzime ale maleficei contese.

Oricare ar fi însă planul narativ urmărit, putem identifica în paginile cărții, în funcție de tipul de subiect implicat, dar și de dimensiunea temporală, experiențe *liminale* la nivel individual, de grup sau chiar al unei întregi societăți¹⁸.

Primul plan narativ, centrat asupra devenirii Contesei sângheroase, prezintă evenimente neprevăzute care afectează viața acesteia, dar și o serie de etape tranzitorii în evoluția sa, precum: ritualul de trecere la statutul de femeie, ceremonialul pregătirii și desfășurării nopții nunții, rituri de integrare într-o societate secretă feminină, inițierea în tainele vrăjitoriei etc.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Vezi modelul experiențelor liminale propus de Bjørn Thomassen în „The Uses and Meanings of Liminality”, *International Political Anthropology*, vol. 2, nr. 1, 2009, p. 16.

Resortul psihologic al comportamentului terifiant al Elisabetei poate fi identificat în copilărie, când la vârsta de 12 ani asistă la violarea și apoi uciderea surorilor sale de către țăranii răzvrățiți. Fata își găsește scăparea în pădure, unde o cunoaște pe femeia-vraci Himlat, care o inițiază în magia neagră. Pe parcursul întregii existențe, eroina va fi preocupată de magie, atât în forma ei „înaltă“, practică de Johanness Kepler și de Andrei Keresztur, cât și în forma ei populară, reprezentată de doica Darvulia și alte slujnice de la curte. De altfel, protagonista ni se înfățișează ca un personaj de „prag“, atât prin continua sa oscilare între religios și ocult, cât și prin conduita ei deviantă, canibalică, la limita între uman și zoologic.

Ritualurile magice ocurente în roman constituie experiențe *liminale*, menite să facă trecerea din lumea profană în cea sacră, să forțeze limitele biologiei, ale timpului și ale spațiului. Un astfel de ritual, descris cu detalii pitorești, îl reprezintă marcarea ceremonială a pubertății eroinei, sub ghidajul spiritual al Darvuliei. Prima menstră este explicată magico-religios, fiind tratată cu licori de plante și obiecte vrăjite. Acestea permit ieșirea din trup și privirea retrospectivă asupra lanțului de femei ce se succed, legate prin sângele curgând, dar și prin suferința comună ce transgresează generațiile, ca într-o oglindire succesivă (*mise-en-abyme*).

Motivul „oglinzii“ – ca simbol de „prag“ și mijloc de interacțiune cu altă lume – ocupă un loc central în roman. Dacă în scena cu care debutează cartea contesa din secolul al XVI-lea porunca slujnicilor sale să spargă cu lopețile toate oglinzile din conacul ei pentru a nu mai vedea în ele semnele trecerii timpului ce degradează trupul, ca o ironie, oglinda va deveni pe parcursul romanului tocmai spațiul *liminal* prin care se face trecerea dintr-o dimensiune temporală în alta. Personajele din secolul XX nu vor fi decât reflexii speculare ale celor din trecut, revenite pentru a le împlini destinul: contesa se întrupează în urmașul său, dar și în profesorul universitar Lilly Hangress; slujnica veșnic chinuită a contesei devine tânăra Teresa (păstrând onomastica și statutul de victimă); Andrei Keresztur continuă căutarea secretului tinereții veșnice în pielea unui hangiu austriac pasionat de alchimie; pastorii austeri își găsesc corespondent în figura rigidă a lui Imre Megyery și chiar contele Thurzo se întrupează în partenerul la jocul de șah al tatălui lui Drake.

Motivul „apei subterane“ (evocând Styx-ul mitologiei grecești, topos *liminal*) care ducea cadavrele în mare în secolul XVI, ascunzând crimele contesei, – motiv păstrat și în secolul XX –, este ridicat de autorul romanului la nivel de suprastructură, făcând legătura între cele două planuri narrative, între trecut și viitor, așa cum autorul însuși explică:

„Fluviul subteran al istoriei se compune din poveștile neterminate ale tuturor ființelor umane care au existat vreodată. Resturile care formează apele lui spumegânde se agită într-un efort de a-și găsi desăvârșirea. Dar fără noi nu o pot face și de aceea sunt atât de tulburi, de agitate, de înnebunite. Iar atunci când ajung la noi, au loc catastrofele“¹⁹.

Prin urmare, Drake pare a fi o unealtă aleasă de destin pentru a duce la bun sfârșit povestea Elisabetei. Ca și aceasta, parcurge experiențe *liminale*, atât la nivel individual cât și colectiv. Evreu ungar americanizat, eroul ilustrează prin soarta sa istoria schimbărilor de

¹⁹ Andrei Codrescu, *Contesa sângeroasă*, trad. de Cornelia Bucur, Editura Univers, București, 1997, p. 134.

regim politic din Europa începutului de secol XX, părănd a se fi situat în permanență în răspăr cu aceasta:

„Tot ce am făcut în viață este o infracțiune. Totul ar trebui pedepsit. M-am născut ca aristocrat în Ungaria, într-o vreme când era o infracțiune să fii aristocrat. Am luptat împotriva guvernului. Am fugit ilegal peste graniță. Am mințit în completarea formularului pentru viza americană²⁰”.

Dincolo de marginalitatea statutului de aristocrat în comunism, în copilărie Drake experimentase și atitudini antisemite din partea colegilor de gimnaziu. Fugit din fața tancurilor sovietice în 1956 cu speranța reîntoarcerii într-un viitor apropiat, a trăit, alături de compatrioții săi, prăbușirea iluziilor de democrație și libertate și a ales, inevitabil, exilul. Perioada petrecută în America este astfel sintetizată de autor:

„În America totul se schimbuse. În primii ani, avusesem tot felul de slujbe. Fusesem ajutor la etajul opt al morgii orașului New York, livrasem flori în Manhattan și cususem nasturi într-un atelier coreean. [...] Proprietarul atelierului coreean unde lucrasem după aceea nu s-ar fi mirat să afle că eram de viță nobilă. El însuși era un prinț în exil. Ne aflam în America; aici erai ceea ce făceai²¹”.

După revoluția anticomunistă, eroul a revenit în Ungaria, fascinat mai mult de misterul care învăluia cruzimile antecesoarei sale decât de dorința de a participa la instaurarea monarhiei. Autorul lasă să se întrevadă ideea că, în perioada postcomunistă – etapă *liminală* în tranzitul spre democrație –, țările est-europene erau dominate de haos și teroare, provocate și întreținute de diverse grupări naționalist-extremiste, în fond paravane pentru structurile securiste ale vechilor regimuri: „În partea noastră de Europă, istoria este un șir fără sfârșit de vise de groază. Chiar în ziua în care m-am întors, sârbii au pornit în campania lor de purificare etnică din Bosnia. În Transilvania erau confruntări violente între români și maghiari. Erau amenințări cu pogromul împotriva evreilor. Satele țigănești erau arse²². Rădăcinile acestei atmosfere sunt identificate de autor în perioada stăpânită de incertitudini și cruzime a contesei Báthory: „Izvoarele secrete ale aceluia timp încă mai aruncă sânge otrăvit în inima Europei²³”.

În deplină cunoștință de cauză asupra particularităților acestei zone a Europei, Drake echivalează reîntoarcerea sa cu regăsirea conștiinței de maghiar și de aristocrat, după o viață întregă de adult petrecută în America:

„Acum ajunsesem la o răspântie. Mă întorsesem în Ungaria ca să-mi regăsesc copilăria și dădusem, în schimb, peste un rol de adult care îmi fusese rezervat de parcă n-aș fi plecat niciodată. Era uimitor. Țara mea natală îmi păstrase un colț special. Și acum, că mă întorsesem, mă așeza în el în mod natural, fără ezitare²⁴”.

²⁰ *Ibidem*, p. 128.

²¹ *Ibidem*, p. 221.

²² *Ibidem*, p. 142.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, p. 140.

Încercarea grupării extremiste de a reinstaura monarhia, pe fondul crizei constituționale, generează nu doar probleme etice, ci și de identitate în conștiința personajului. Fraza ce încheie romanul surprinde cu maximă acuratețe statutul ambiguu, *liminal*, specific oricărui exilat: „Eu sunt nimic. Eu sunt regele Ungariei“. În ochii tribunalului american, dar și ai întregii societăți de peste Ocean, individul este doar o parte a marelui *melting pot*, un amalgam de naționalități și o succesiune de *job-uri*. Pe de altă parte, în spațiul țării natale, cu toate „păcatele“ ei, individul găsește vechi repere identitare care-l singularizează și îl valorifică.

În ambele planuri ale narațiunii, destinul protagoniștilor este strâns legat de fundalul istoric pe care se desfășoară. Elisabeta Báthory „apare ca un produs al unei epoci sângeroase, prin asta nefiind însă absolvită de crimele ei. [...] Contesa este de la bun început prizoniera unui timp pe care nu-l poate eluda, dimpotrivă este strivită de el, asemenea Marchizului de Sade. Ca și pentru divinul marchiz, durerea și plăcerea sunt totuna pentru Elisabeta“²⁵. Războaiele cu turcii, răscoalele țărănești și modalitățile sângeroase de reprimare a acestora, procesele pentru acuzații mai mult sau mai puțin fondate, conduse de superiorii bisericii, epidemiile de ciumă etc. sunt tot atâtea situații *liminale* ce afectează grupul sau societatea, situații care „nivelează“ indivizii, îndepărtându-i de reperele ce le defineau anterior personalitatea: „El [pastorul] dădu ordin ca primul sat în care apăruse ciuma să fie zidit, cu toți ocupanții săi înăuntru. Morții, bolnavii și pușinii oameni care mai erau sănătoși se văzură zidiți laolaltă într-un mormânt comun“²⁶.

În celălalt plan al romanului, asistăm la o perioadă de instabilitate politică și confuzie intelectuală prelungită, caracteristică Ungariei postcomuniste. Doctorul-filozof de la ospiciul în care fusese internată Eva (iubirea din tinerețe a naratorului-personaj) compară trezirea miraculoasă a pacientei sale, după o lungă letargie, cu destinul Ungariei democratice, prilejuindu-i lui Klaus remarcă: „Analogia nu era rea. Ungaria, ca și întreaga Europă de Est, se trezise dintr-un somn prelungit, iar demonii săi ieșeau din morminte“²⁷.

Andrei Codrescu nu ezită să expună direct, frust, idiosincrazia și cabotismul lumii *liminale*, în tranziție, oglindire a vremurilor crepusculare din trecut. Așa cum consemnează o cronică din *Publisher's Weekly*, citată pe coperta IV a cărții, „Romanul *Contesa sângeroasă* este un construct simfonic al planurilor întrepătrunse și al alunecării prin mai multe faze ale devenirii europene: fiorosul secol al XV-lea, stalinismul alienant și tulburii ani '90, când cărămizile sărite din Zidul Berlinului s-au rostogolit spre Budapesta, Praga, Varșovia ori București. Imensul merit al lui Andrei Codrescu constă în faptul că știe să rămână fascinant, chiar și atunci când evocă timpuri cumplite, și convingător, când reparcurge traseul exilului“.

Bibliografie

- Cârneli, Magda, „Exilul provizoriu“, în *Secolul 20*, 10-12/1997, 1-3/1998.
 Cesereanu, Ruxandra, „One man show: Andrei Codrescu“, în *Steaua*, nr. 1-2, 2007.
 Codrescu, Andrei, *Dispariția lui „Afară“: un manifest al evadării*, Editura Univers, București, 1995.

²⁵ <http://www.scribd.com/doc/46947060/Elisabeta-Bathory-Este-Unul-Dintre-Personajele-Care-s>.

²⁶ Andrei Codrescu, *Contesa sângeroasă*, ed. cit., p. 237.

²⁷ *Ibidem*, p. 295.

- Codrescu, Andrei, *Contesa sângeroasă*, trad. de Cornelia Bucur, Editura Univers, București, 1997.
- Codrescu, Andrei, „Sensul diferenței a fost cu mine de când m-am născut“, interviu acordat lui Constantin Pricop, în *România literară*, nr. 45, 12-18 nov. 1997.
- Codrescu, Andrei, „Despre scris, citit și supremația bunicii“, interviu acordat Cristinei Poenaru, în *România literară*, nr. 16, 2001.
- Codrescu, Andrei, „Obsesia unicei identități nu face decât să ne îndepărteze de realitatea contemporană“, interviu acordat lui Nicolae Stoie, în *Astra*, Serie nouă, anul I (XL), nr. 1, decembrie 2006.
- Corniș-Pop, Marcel, „Incursiuni în noi limbaje: Andrei Codrescu și modelele avangardei“, în *Agora*, vol. 1, nr. 1, 1987.
- Culianu, I. P., „O lecție de politică“, în *România literară*, nr. 37, 13 sept. 1990.
- Manolescu, Florin, *Enciclopedia exilului literar românesc: 1945-1989*, Editura Compania, București, 2003.
- Thomassen, Bjørn, „The Uses and Meanings of Liminality“, în *International Political Anthropology*, vol. 2, nr. 1, 2009.
- Turner, Victor, „Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites of Passage“, în *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Cornell University Press, Ithaca, NY, 1967.
- Van Gennep, Arnold, *Riturile de trecere*, trad. din limba franceză de Lucia Berdan și Nora Vasilescu, studiu introductiv de Nicolae Constantinescu, postfață de Lucia Berdan, Editura Polirom, Iași, 1996.