

# DIAVOLUL ȘI ÎNGERII ÎN ROMANELE LUI ANDREI CODRESCU

## THE DEVIL AND THE ANGELS IN ANDREI CODRESCU'S NOVELS

**Cristina-Matilda VĂNOAGĂ**

*1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia

Email: cristina.vanoaga@uab.ro

### **Abstract:**

*The paper discusses how Andrei Codrescu creates images of the Devil and angels in his novels. Partially, he explains in his essays the inspiration for building the postmodern representation in his novel. Inspired by reality, Codrescu disguises characters and events in imaginary constructions of a sacred manifesting mainly in the American landscape. The underground becomes a place of sacredness as perceived by a sexually permissive society. At the same time, the angels appear incapable of understanding the posthuman world or are revolted against their mission on earth. Another category of angels is represented by transferring the name to women enslaved by a false diabolical and sexually corrupted Devil.*

**Keywords:** devil; angels; Andrei Codrescu; underground; postmodern sacredness.

Textul de față, parte a unei lucrări mai largi dedicată scriitorului Andrei Codrescu, discută felul în care acesta deghizează în imaginar evenimente și personaje reale ale acestora pentru a crea un imaginar al sacrului postmodern în care sexualitatea negată de dogmele clasice joacă un rol important. Din celest, sacrul coboară în subteran, iar diavolul și îngerii corespund acestei noi lumi imaginate postmodern, manifestându-se pe pământ dincolo de tiparele religioase consacrate.

### **I. Diavolul și lumea acestuia**

În mod tradițional, mitologia creștină atribuie Diavolului tărâmurile de sub pământ, unde sălășluiesc creaturi

## ***Creaturi imagine terestre, aeriene și acvatic***

încornorate și sufletele chinuite în fel și fel de cazne ale necredincioșilor care nu s-au căit la timp sau suficient pentru faptele lor. Andrei Codrescu îl scoate pe diavol din tărâmurile subterane și tiparele de manifestare clasice și, în același timp, termenul *underground* (subteran) devine în proza acestui scriitor un loc de manifestare a sacrului, într-o manieră haotică și cu elemente erotice, distopic în comparație cu dogma religioasă și învățămintele acesteia. Pentru societatea contemporană, sensul subteranului se schimbă, depășind o topografie etajată, deoarece termenul englezesc *underground* primește un nou înțeles, valabil pentru întreaga cultură postmodernă, acela de manifestare de nișă, ascunsă ochiului obișnuit, neavizat, al omului de rând (Summers. ed., 2003: 245). Acest sens apare definit într-o povestire a lui Andrei Codrescu, denumită *Bona*, în acest fel: „Underground, chestii avangardiste și experimentale, înțelegi, genul acela de oameni...” (Codrescu, 2006b: 245).

Două sunt secvențele care leagă termenul *underground* de tainele și revelațiile sacre. Ele conțin un mod de manifestare haotic și erotic și sunt dedicate tainei cununiei și răstignirii lui Iisus. Romanul *Wakefield* prezintă o scenă de manifestare de tip *underground* a tainei cununiei, „oficializată” fără sprijinul bisericii și a preotului, între doi homosexuali, în cadrul unei manifestări ascunse omului de rând, dar deschisă inițiatului în arta de nișă, așa cum se dorea a fi considerată de personajele ce iau parte la eveniment. Personajul *Wakefield* o consideră însă o parodie *kitsch*, introducând ideea artei ca generatoare și în același timp utilizatoare a sacrului. Nu întotdeauna scena *underground* are capacitatea de a uza de sacru sau de a-l pune în valoare sub forma haosului și erosului, putând genera unora o reacție contrară revelației personale, aceea de dezgust.

„Procesiunea nu a făcut altceva decât să pregătească publicul pentru un simulacru de nuntă. Mireasa poartă o rochie pătată de sânge, iar mirele – un frac găurit cu lovituri de cuțit și un joben străpuns de o săgeată și amândoi, mire și mireasă, sunt bărbați. Un oficial purtând un trening de pușcărie și ducând în mână un baston cu cap de maimuță rostește: «Vă declar soț și soție, vă rog să faceți cu rândul.»” (Codrescu, 2006c: 59-60).

## ***Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic***

Romanul *Mesi@* înfățișează în finalul său scena unei răstigniri care încalcă absolut orice idee preconcepută a sacralului, exacerbând elementele erotice și manifestările deviante, inițiind un comportament haotic apocaliptic, așa cum el tinde să se manifeste pentru marea masă a oamenilor de câte ori apocalipsa este vestită de vreun profet. Evitarea apocalipsei manifestate printr-o distrugere nucleară a planetei lasă loc unui altfel de apocalipsă, distrugerea și încălcarea tuturor simbolurilor religioase creștine, prin transformarea lor în acte sexuale deviante și reinterpretate dincolo de orice limită religioasă și morală, ca o ieșire din subteran la lumina zilei a tuturor demonilor posibili. Considerăm că pentru a ilustra haosul și erosul apocaliptice, este nevoie să redăm întreg fragmentul de roman menționat, o analiză pe text nereușind să surprindă grotescul haos erotic suprapus scenei religioase a răstignirii.

„Stăpâna de sclavi eliberă Hristosul înrobii în fața crucii și câteva Umbre puseră mâna și îl ridicară, cu spatele către public. Stăpâna îi trase în jos pantalonii de vinil, lăsându-i fesele goale. Un ham din piele îi susținea bărbăția. Veni apoi o fată cu cizme roșii de plastic, cu tocuri de 15 centimetri și începu să biciuiască fundul gol al Cristului.

Una câte una, fetele și femeile trecură la lovirea lui Hristos, care tresărea, dar nu striga deloc. Unele folosiră bice de nuiele; altele îi loveau fundul tot mai roșu doar cu palma deschisă. O călugăriță costumată, cu sâni enormi împinși în față de un corset țepăn, cu voal negru atârându-i până aproape de călcâie și un piton birmanez rozaliu înfășurat în jurul gâtului, îl lovi îndelung pe Hristos. De fiecare dată când cobora biciul de piele pe spatele lui, făcea un salt înainte, cu șarpele cel palid atârându-i îngrozit de gât. Un vibrator lung și subțire i se ițea dintre coapse și când termină cu biciuirea Cristului acum sângerând, îi înfipse vibratorul în cur și începu să-l reguleze în ritmuri techno-disco. Mulțimea în delir începu să aplaude futaiul furios.

Îngenuncheată la picioarele lui Hristos, stăpâna sa îi unse fundul cu balsamuri, alinându-l după grozăviile prin care trecuse. Din când în când, câte o fată sau un băiat cu piele curată țâșneau în față, către cruce, cerând

## ***Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatice***

să fie biciuiți. Gloata de inși plini de cercei, ținte și înscrisuri le făcea pe plac și gemete de durere extatică umpleau aerul.” (Codrescu, 2006a: 610-611).

Scena descrisă este șocantă pentru orice cititor, chiar și pentru acei cititori numiți de Rodica Grigore, una dintre traducătoarele textelor lui Andrei Codrescu, drept „cititori deloc inocenți” (Grigore, 2006: 11). Este scopul lui Andrei Codrescu acela de a ilustra o apocaliptică prăbușire a oricăror valori religioase în detrimentul sexualității extatice? Credem că mai degrabă este vorba despre întrebări pe care Andrei Codrescu le lansează sub forma șocului intelectual către cititorii săi: Încotro merge sacrul așa cum religia îl revelează omului contemporan? Poate biserica să se mai raporteze la societatea postmodernă? Care sunt valorile sacre ale societății postmoderne? Cu trimitere la întrebarea nietzscheană a morții lui Dumnezeu, credem că fragmentul mai sus prezentat ilustrează o stare de fapt posibilă, imaginară, dar nu lipsită de tendințe reale, a unei societăți de după moartea lui Dumnezeu.

Opinia noastră se bazează pe faptul că această scenă imaginară își are inspirația într-un eveniment real la care Andrei Codrescu a participat și pe care îl descrie în dialogurile sale cu Robert Lazu (Codrescu, 2005: 145-148). Biciuirea, sodomizarea și alte vătămări corporale împletite cu acte erotice ale unui individ pe post de Hristos au fost într-adevăr parte a unei reprezentații de tip *underground* la care a participat împreună cu soția sa și o prietenă, într-un spațiu din New Orleans. Scriitorul mărturisește că șocul a fost gradual și diferit pentru toți participanții grupului său, nemaivorbind ulterior despre acea întâmplare devenită tabu, însă precizează că „realitatea era mai șocantă decât cea descrisă în *Mesi@*” (Codrescu, 2005: 145).

Oricât de grotesc ar părea textul citat pentru cei racordați la valorile creștine, cele relatate sunt doar o fictionalizare prevestitoare a evoluției mentalului colectiv la nivel global, în ceea ce privește valorile religioase. Vom exemplifica aceasta doar prin două cazuri binecunoscute și relativ recente. Romanul *Mesi@* apărea în Statele Unite în 1999. Un Iisus sodomizat, de fapt o Sfântă Treime sodomică, s-a aflat ca reprezentare caricaturală pe una din copertele revistei

## ***Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic***

franceze Charlie Hebdo în 2013, în numărul care susținea drepturile homosexualilor la căsătorie (International Business Times, 2016). În 2014, la a nouăsprezecea paradă de susținere a mișcării LGBT (Lesbians, Homosexuals, Bisexuals and Transgenders) în Rio de Janeiro, participanții au inclus o scenă a răstignirii, în care Iisus Hristos era reprezentat ca fiind o femeie dezbrăcată. Rolul a fost jucat de actrița Viviany Belebony, care acuză reacția furioasă a creștinilor ca reprezentând o încălcare a dreptului la liberă exprimare (Craveiro, 2015).

Diavolul, așa cum apare în proza lui Andrei Codrescu, excede spațiul religiosului și devine un element al ludicului, prilej de ironizare a unei accepțiuni clasice a termenului. Simbolismul cu care Andrei Codrescu își înzestrează acest personaj este de natură sincretică, preluând elemente ce aparțin mai multor culturi coexistente în mentalul colectiv cu care s-a întâlnit de-a lungul timpului.

Asupra Diavolului în diferitele sale percepții în istorie, Andrei Codrescu scrie un eseu intitulat *Diavolul nu doarme niciodată*, în care arată cum, de la o sperietoare generală a fiecărui om, așa cum religia a promovat-o, această creatură a devenit o „banalitate a răului”.

Folosind pe unele dintre cărțile sale o fotografie a sa „împodobită” cu o pereche de coarne roșii, scriitorul ilustrează un fragment din eseu menționat: „Așa că Diavolul nu se deosebește prea mult de americanul obișnuit, care are prea multe de făcut și prea multe chestii la care să se gândească. Dar dacă e să găsim o diferență între Diavol și americanul obișnuit, atunci este aceea că Diavolul nu are muștrări de conștiință.” (Codrescu, 2008: 99). Legat de această suprapunere de imagine diabolică, Andrei Codrescu vorbește ironic în cartea-interviu *Miracol și catastrofă*:

„În cazul meu specific, eu am scris cartea *The Devil Never Sleeps* (eseuri în majoritate pro diavol), romanul *Wakefield*, în care un Faust modern leagă un pact cu un diavol de stil vechi, erudit, interesat de psihologie, romanul *The Blood Countess*, despre o contesă ungueroaică cu un apetit vampiric pentru sângele fetelor tinere, și numeroase eseuri și povești a la Hawthorne despre întâlniri neașteptate cu Nefântul. Dacă aceste probe nu-s suficiente, mai rămâne proba

## Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic

pentru vrăjitoare: dacă ard sunt diavolul, dacă nu, nu. Avem aici o problemă care ține nu numai de viziunea noastră diferită asupra lumii, dar și de ontologia scriitorului. Ca observator, scriitor, satiric, critic, eu iau totul «în răspăr», cu tot respectul.”(Codrescu, 2005:144)

Cât de diferită este viziunea autorului asupra diavolului se poate observa din paginile romanului *Wakefield*, care descriu întâlnirea dintre personajul principal și diavol, cu ironii la adresa încornoratului, presupus a fi, în concepția creștină, cel mai mare rău posibil: „cam scund”, îl „sâcâie șalele” și are unele „probleme specifice vârstei de mijloc”. În ceea ce privește puterile diavolului, un mic fragment al romanului rezumă ideile eseului *Diavolul nu doarme niciodată* privind percepția a diavolului în imaginarul uman (Codrescu, 2006c:11). Asupra clișeele în care este perceput diavolul, cea mai puternică ironie este relația care se stabilește în cadrul întâlnirii dintre cele două personaje. Wakefield devine un *advocatus diaboli* sau *promotor fidei* (Fanning, 2011), căci omul nu face altceva pe parcursul întâlnirii decât să speculeze orice neconcordanță a comportamentului și puterii diavolului față de cunoștințele sale pe tema aceasta. Diavolul e poftit să își demonstreze autenticitatea prin puterile sale, cerându-i-se să oprească un radio de care se plângea că îl deranjează: „Tu ești ăla cu puteri supranaturale, tu să-l închizi”. (Codrescu, 2006c:11).

Pe lângă faptul că Diavolul este afectat de vârstă și nu satisface așteptările muritorilor în ceea ce privește puterile nelimitate, pactul pe care îl încheie cu Wakefield este atât de desuet pentru timpurile postmoderne, încât „încornoratul” are regretul vremurilor apuse, când omenirea îi știa de frică. Postmodernitatea nu aduce doar schimbarea mentalităților umane, ci răstoarnă întreaga ierarhie biblică. Prezentând o întâlnire a demonilor de peste tot, romanul îl surprinde pe Diavol cu nostalgia omenirii din alte timpuri, depășit de demonii corporatiști, care pot munci non-stop pentru o nouă ordine mondială, fără plăcerea odihnei și a timpului liber: „Este unul dintre cei câțiva reprezentanți ai vechii gărzi cărora li se permite, în virtutea vârstei lor înaintate, să se răsfețe cu capricii personale cum ar fi semnarea de pacte cu persoane fizice.”. (Codrescu, 2006c:230)

## ***Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic***

Prezența sa tolerată datorită vârstei declanșează un conflict menit să rezolve una din întrebările esențiale ale Diavolului la prima sa întâlnire cu Wakefield: „Crezi în mine?”. Prezentarea omului așa cum Diavolul îl surprinde în existența sa arată că specia diavolească este în pericol de a nu mai avea o misiune reală, căci tot ceea ce ținea de atribuțiile sale a fost preluat de specia umană. Omul postmodern tinde să fie nu doar propriul său Dumnezeu, ci și propriul său Diavol, punând în pericol nu doar divinitatea, ci și demonicul în esența sa: „Fără vinovăție și nevoia de mântuire, nu vor mai fi umani, vor deveni ca noi.” (Codrescu, 2006c:279) Wakefield devine pentru Diavol posibilitatea de a trăi vremurile de mult apuse, „proiectul lui de suflet”. Diavolul vede în Wakefield oportunitatea care i se oferă de a juca din nou rolul din cartea lui Iov. Dacă în cartea lui Iov testul este reprezentat de pierderea familiei, a bunurilor și a sănătății fizice, testul lui Wakefield este capacitatea de a învăța un nou *modus vivendi*, de a privi lucrurile dintr-o altă perspectivă, de a regăsi divinul din sine și de a învinge ceea ce în spațiul geografic de desfășurare a acțiunilor personajului se numește *the devil inside*.

Finalul romanului dezvăluie că prezența demonului interior și lupta cu acesta nu se limitează la o întâlnire singulară și explicită cu Diavolul în reprezentarea sa clasic consacrată, un încornorat cu coarne, ci există pe tot parcursul vieții, în circumstanțe diverse și sub forma unor întâlniri a căror simbolistică scapă omului, care e „prea ocupat dând atenție «lucrurilor importante»” (Codrescu, 2006c:362) Acest gen de context cotidian în care omul aleargă pentru unele lucruri îl împiedică să ajungă la propriul sine, cel ce ar trebui să fie adevăratul lucru important, factorul responsabil de un construct necorupt în exteriorul său: „Atâta timp cât Wakefield este prins în contradicții și se îndoiește de el însuși, nu există nici o temere că o creatură mai pură, mai angelică – un Wakefield inocent – ar putea să iasă brusc la lumină.” (Codrescu, 2006c:193) Testul lui Wakefield este depășirea contradicțiilor.

În ceea ce privește ironia ludică la adresa Diavolului, aceasta există și în romanul *Mesi@*, unde sexualitatea pare a fi caracteristica esențială care îl definește pe Diavol, prin descrieri ca: „un funduleț tare nostim și emana o nerușinare apetisantă” (Codrescu, 2006c:11) sau „umflătura frumușică din pantalonii

## ***Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic***

diavolului”. (Codrescu, 2006c:11). În rest, diavolul e descris doar ca un vorbăreț excesiv și lăudăros, care își asumă creditul pentru unele lucruri. Acțiunile sale magistrale menite a încurca planurile divine eșuează teribil, exemplu fiind invenția dragostei. El devine simpatic personajului Ben, înșiruindu-i toate lucrurile de care e responsabil, în mare parte plăcerile vieții, atât de simpatic încât dorința de a trece de la a servi pe Dumnezeu la a servi pe Diavol este unul din gândurile care îi apar în minte bărbatului autostopist ajutat de Diavol în a-și împlini fizic călătoria.

### **II. Lumea îngerilor**

Un alt tip de personaje care populează spațiul religios din scrierile lui Andrei Codrescu sunt îngerii, care apar în romanul *Mesi@* prin personajul colectiv al sectei reverendului Mullin și prin personajul îngerului Zacharias. În ambele cazuri, autorul folosește personajele pentru a ironiza stări de fapt sau idei.

Secta reverendului Mullin formată dintr-o armată de femei folosite cu diverse scopuri este denumită generic Corul îngerilor și este un bun prilej pentru ca Andrei Codrescu să ilustreze felul în care religia se manifestă pe teritoriul Statelor Unite ale Americii, statul considerat a fi cel mai liber ca exprimare a opțiunilor religioase, inserând în *Declarația de Independență* o apartenență religioasă a indivizilor ca de la sine înțeleasă: „Toți oamenii sunt creați egali, ei sunt înzestrați de Creatorul lor cu Drepturi inalienabile, printre care sunt Viața, Libertatea și urmărirea Fericirii.” (*Declarația de Independență*, 1776). Despre felul în care toate opțiunile religioase se amestecă și coexistă pe teritoriul american, un studiu dedicat sectelor de către Anne Fournier și Catherine Picard constată:

„Deviza poporului american poate fi *God bless America* (Dumnezeu binecuvântează America), toate confesiunile, denominațiile și sectele se prevalează de ea. Oricine poate jura pe Biblie, în frunte cu președintele, pentru că nu mai e o *anume* Biblie, ci un arhetip de doctrină religioasă, un simbol al sincretismului. E puțin important să se știe cărei minorități religioase îi aparții. Ceea ce contează e apartenența, credința proclamată, recunoașterea faptului că omul e esențialmente religios

## Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic

înainte de a fi cetățean sau a avea drepturi sociale.”  
(Fournier, Picard, 2006: 87)

Pe fondul unui astfel de context, imaginarul unei secte care folosește femeile ca sclave pentru diverse munci își poate găsi ușor un corespondent în realitate, nu doar prin personajul Mullin, a cărui sursă reală de inspirație o arătam anterior, ci și prin practicile și activitățile descrise în cadrul sectei. Dincolo de fațada corului de femei cu glas de îngeri, pe care reverendul îl folosește pentru aparițiile sale televizate, se ascund răpiri, depersonalizare, droguri, sclavie sexuală și muncă inumană.

Școala de Dezvoltare Mesianică este primul pas în inserarea individului în sectă. Sub denumirea pretențioasă se ascunde de fapt o „reeducare”. Discursul prezentat femeilor care au dificultăți în a-și aminti cum au ajuns în acel loc sugerează aceasta printr-un limbaj pretențios de tip *new age*: „Pe măsură ce vă veți dezbrăca, încetul cu încetul, de eurile voastre fizice și de amintirile voastre pământești, veți descoperi strălucirea adevărului.” (Codrescu, 2006a:393) Adevărul este, însă, acela pe care Mullin îl impune, o interfață atrăgătoare menită a-i alimenta conturile și planurile secrete. Dacă discursul începe relativ blând, vorbind despre puterea interioară a fiecărei femei nou racolate și despre elemente religioase cunoscute – de exemplu îngerii, el se continuă gradat ca intensitate, lansând spre final îndemnul de a renunța la propria minte, cu sugestia că aceasta este ceea ce împiedică dezvoltarea spirituală și insuflarea sentimentului de vinovăție față de vechea personalitate: „Aceasta este *mintea voastră reactivă!* Mintea reactivă a fost alături de voi în tot cursul vieții voastre amărâte. V-a împiedicat să vedeți *adevărul*. V-a împiedicat să lăsați *lumina* să intre”. (Codrescu, 2006a:341)

Următorul pas în depersonalizarea sectanților este uniformizarea vestimentară, menită a da sentimentul de apartenență la grup și ideologie, vestimentația fiind aleasă astfel încât să dea impresia purității și etericului: „O sutană albă și o pereche de papuci chinezești, albi și ei.” (Codrescu, 2006a:344) Nu toți „îngerii” adăugați de Mullin realității din spatele show-urilor TV aveau aceleași sarcini. La fel ca în orice sectă care are alte activități ascunse în spatele religiei, trierea se face în funcție de talentele și utilitatea fiecărui membru: cor, partenere sexuale

## ***Creaturi imagine terestre, aeriene și acvatic***

sau munca la calculator cu șiruri de numere în aplicații software, a căror utilitate era de neînțeles femeilor care munceau sau pentru privitorul care ar fi intrat neanunțat. Iluminarea promisă și spiritualitatea sectei lui Mullin includ segregarea sexuală. Munca de jos și greul sunt duse de femei, bărbații fiind paznici inițiați și depersonaliziatori, care insuflează cu fiecare ocazie vina de a exista sub formă de femeie și existența unei singure opțiuni de ispășire a păcatului Evei și a mântuirii: ascultarea oarbă, munca și programul riguros, o educație a simțurilor într-o singură direcție hipnotică.

Falsitatea îngerilor lui Mullin este scoasă în evidență în capitolul dedicat apocalipsei, unde ivirea îngerilor reali este prezentată: „Mii de libelule aurii și albastre, bătând din aripi și făcând aerul să zbârâie. Ochii lor, care puteau fi zăriți printre aripile în zbatere, erau plini de o inteligență rece.” (Codrescu, 2006a:551) Adevărații îngeri prezintă exact opusul caracteristicilor imprimare de Mullin îngerilor săi: strălucirea plină de culoare în locul albului tern și uniformizator și inteligența în locul renunțării la actul de a gândi.

Unul dintre capitolele romanului *Mesi@* surprinde pe îngerul Zacharias mirat în fața erosului uman, pe care nu îl înțelege, și a lacrimilor femeilor, concluzionând că oamenii sunt făcuți din sare. După o scurtă discuție cu entitatea Hermes care îi cere să îi fie canal de comunicare, îngerul Zacharias se lansează în judecarea oamenilor, a tipologiilor care ar putea să ajungă sau nu în Rai. Deși se presupune că un înger ar trebui să fie o entitate luminoasă supusă lui Dumnezeu, Zacharias are o personalitate destul de revoltată față de creatorul său, pe care îl numește Cel-Ce-Mi-A-Dat-Nume și pe care îl critică: „E prea ocupat să tune și să fulgere despre conservatorismul tinerei generații.” (Codrescu, 2006a:500) și „Președinte Dumnezeu Oarecum Atotputernic”. (Codrescu, 2006a:501)

Condiția de înger nu este pentru Zacharias suficientă. El arată că, în circumstanțele sale existențiale, este dispus să renunțe la a fi unul din cei ce populează Raiul. Pe fondul acestei personalități atipice și nesupuse, misiunea lui Hermes de a-l convinge asupra întrupării fizice devine o chestiune de apelare la orgoliul îngerului doritor de a fi mai mult decât e și care acceptă să devină un paznic al tuturor Mesia coborâți din cer pentru a salva Pământul devenit un „penitenciar planetar”.

## ***Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic***

După un discurs care aduce răspunsuri la nedumeririle sale, Zacharias își găsește misiunea în întrupare, considerând-o o predestinare, singura lui opțiune fiind alegerea momentului împlinirii. El decide să nu mai amâne momentul și, renunțând la a mai absorbi lumina, se lasă în voia materializării, umplând trupul unei femei numită Sylvia. Locul de pătrundere în corpul Sylviei, pentru a arăta îndeplinirea voinței divine, este creștetul capului, considerat a fi punctul energetic al legăturii cu Creatorul. Legătura gazdei umane și a îngerului, în ciuda misiunii îndeplinite cu succes, nu este ceva care poate fi definit drept armonios, ci din contră, căci excesul de personalitate a îngerului iese mereu la suprafață. Sylvia îi reproșează: „Dacă tot o să împărțim trupul ăsta, care se întâmplă să fie al meu, ar trebui să punem limite acestor puseuri de furie.” (Codrescu, 2006a:553) Replicile îngerului la adresa celei în trupul căreia s-a întrupat țin de sfera limbajului licențios și nu a celui biblic: „Japiță, pațachină, târfă”. (Codrescu, 2006a:553)

\*\*\*

Spațiul sacru prinde viață la Andrei Codrescu prin intermediul personajelor care îl populează. Antrenate de mentalitatea postmodernă personajele diavolului și ale îngerilor își găsesc teren comun de manifestare în realitatea de zi cu zi, interacționând direct cu oamenii și ștergând concepțiile clasice legate de entitățile lumii cerești și infernale.

### **Referințe:**

- Codrescu, A. (2000). *The Devil Never Sleeps And Others Essays*, New York: St. Martin's Press.
- Codrescu, A. (2005). *Miracol și catastrofă. Dialoguri cu Robert Lazu/ Miracle and Catastrophe: Dialogues with Robert Lazu*. Arad: Editura Hartmann.
- Codrescu, A. (2006a). *Mesi@/ Messi@h*. Traducere Ioana Avădani. Iași: Polirom.
- Codrescu, A. (2006b). *Un bar din Brooklyn. Nuvele și povestiri (A Bar in Brooklyn: Short Stories)*. Traducere de Rodica Grigore. s.l.: Ideea Europeană.
- Codrescu, A. (2006c). *Wakefield*. Traducere de Ioana Avădani. Iași: Polirom.

## ***Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic***

- Codrescu, A. (2008). *Noi n-avem bun gust, noi suntem artiști/ We Don't Have Good Taste, We Are Artists*. Traducere de Ioana Avădani. Iași: Polirom.
- Craveiro, P. (2015). *Crucifixion at the Gay Parade Causes Controversy with Religious*. Retrieved 17.06.2016 from <https://www.folha.uol.com.br/internacional/en/brazil/2015/06/1640156-crucifixion-at-the-gay-parade-causes-controversy-with-religious.shtml>.
- Fanning, W. (2011). Promotor Fidei. *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company. Retrieved 11.07.2014 from <http://www.newadvent.org/cathen/12454a.htm>.
- Fournier, A., Picard, C. (2006). *Secte, democrație și mondializare (Sects, Democracy, and Globalisation)*. Traducere de Radu și Rodica Valter. București: Editura 100+1 Gramar.
- Grigore, R. (2007). *Lecturi în labirint/ Readings in Labyrinth*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.
- International Business Times. (2016). Charlie Hebdo Anniversary: French Satirical Magazines 10 Most Controversial Front Covers. Retrieved 17.06.2016 from <https://www.ibtimes.co.uk/charlie-hebdo-anniversary-french-satirical-magazines-10-most-controversial-front-covers-1536394>.
- Summers, D. (ed.) (2003). *Longman dictionary of contemporary English*. Essex: Pearson Education Limited.

~~~~~  
**Cristina Matilda VĂNOAGĂ** is a PhD lecturer at the University of Alba Iulia. Her PhD thesis, *The Significance of Topoi in Andrei Codrescu's Prose*, was published in 2019 by Tracus Arte Publishing House, in its Romanian variant. She is specialised in the analysis of discourse and mentalities in the literary texts. She is a translator specialised in theology and her latest translation is Michael Keiser's *Spread the Word: Reclaiming the Apostolic Tradition of Evangelism*. Her current research interests are contemporary culture and identity in relation with the theories of imaginary, virtuality, and diplomacy.