

Cuprins

Argument	7
Starea prozei. Panoramări. Paranteze	
Prozatori <i>martori</i> : Diana Adamek, Gabriela Adameșteanu, Ștefan Agopian, Radu Aldulescu, G. Bacovia, Ioana Baetica Morpurgo, Bianca Balotă, Eugen Barbu, Cristina Balan, Ilinca Balaș, George Bălăiță, Ștefan Bănulescu, Ana Blandiana, M. Blecher, H. Bonciu, Ioana Bradea, Corin Braga, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Jehan Calvus, Mateiu Caragiale, Mircea Cartărescu, Ruxandra Cesereanu, Gabriel Chifu, Ionuț Chiva, Aura Christi, Petru Cimpoesu, Livius Ciocârlie, Dan Coman, Radu Cosașu, Gheorghe Crăciun, Ion Cristoiu, George Cușnarencu, Sergiu Dan, Nichita Danilov, Tatiana Dragomir, Dana Dumitriu, Mircea Eliade, Filip Florian, Oleg Garaz, Horia Gârbea, Paul Georgescu, Vasile Gogea, Mariana Gorczyca, Ioan Groșan, Anton Holban, Bedros Horasangian, Nicolae Iliescu, Florina Ilis, Gheorghe Iova, Ion Iovan, Alexandru Ivasiuc, Ruxandra Ivăncescu, Ioan Lăcustă, Dan Lungu, Radu Mares, Gib Mihaescu, Marin Mincu, Alexandru Mușina, m.chris.nedeea, Mircea Nedelciu, O. Nimigean, Hortensia Papadat-Bengescu, Dora Pavel, Ioana Părvulescu, Camil Petrescu, Marta Petreu, Cezar Petrescu, D.R. Popescu, Marin Preda, Sorin Preda, Liviu Rebreanu, Doina Ruști, M. Sadoveanu, Corina Sabău, Tudor Dumitru Savu, Petre Sălcudeanu, Gheorghe Săsarman, Eugen Seceleanu, Mihai Sin, Simona Sora, Marin Sorescu, Octavian Soviany, Henriette I. Stahl, Eugen Șerbănescu, Cristian Teodorescu, Sorin Titel, D. Țepeneag, Constantin Toiu, un cristian, Eugen Uricaru, Horia Ursu, Nicolae Velea, Ion Vianu, Ion Vinea, Alexandru Vlad, V. Voiculescu, Varujan Vosganian, Ileana Vulpescu	11
Istorie și ficțiune în proza contemporană sau <i>legea tare a numerelor slabe</i>	20
Despre personaj și <i>ochiul lenes</i> al scriitorului	43
Minte-mă! – sau despre lectura confidențială.....	48
Fond (erotic) secret în literatura română.....	55
Moartea la purtător	69
Fragmentul și defragmentările	76
Forme „ceptive” ale prozei contemporane	84

Prozatori și cărți	89
Diana Adamek	89
Gabriela Adameșteanu	93
Radu Aldulescu	104
Bianca Balotă	109
Nicolae Balotă	111
Horia Bădescu	115
Anamaria Beligan	118
Ana Blandiana	122
Liviu Bleoca	126
Hanna Bota	129
Corin Braga	132
Nicolae Breban	135
Jehan Calvus	142
Magda Cârneci	146
Mircea Cartărescu	152
Ruxandra Cesereanu	159
Gabriel Chifu	165
Aura Christif	168
Petru Cimpoesu	174
Livius Ciocărlie	177
Radu Cosășu	180
Nichita Danilov	185
Ioana Dragan	188
Tatiana Dragomir	193
Petru Dumitriu	199
Alexandru Ecovoiu	202
Filip Florian	208
Oleg Garaz	212
Horia Gârbea	216
Ștefan Goanță	219
Paul Goma	223
Mariana Gorczyca	226
Leon-Iosif Grapini	231
Ioan Groșan	236
Florina Ilis	242
Ruxandra Ivăncescu	251
Ioan Lăcustă	254
Dan Lungu	257
Norman Manea	262
Mihai Măniuțiu	270
Radu Mares	274
Marin Mincu	280
Ștefan Mitroi	289
Alexandru Mușina	293
O. Nimigean	298
Dora Pavel	302
Ioana Părvulescu	308
Ovidiu Pecican	313
Marta Petreu	321
Cristian Tudor Popescu	328

Corina Sabău	330
Tudor Dumitru Savu	333
Andrei Simuț	338
Simona Sora.....	341
Octavian Soviany	345
Bogdan Suceavă.....	348
Eugen Șerbănescu	351
Tia Șerbănescu.....	355
Cristian Teodorescu	359
Mircea Tomuș.....	363
Dumitru Țepeneag.....	368
Radu Țuculescu	375
Stelian Țurlea.....	381
un cristian	387
Horia Ursu	391
Mariana Vartic.....	396
Ion Vianu	401
Alexandru Vlad.....	405
Varujan Vosganian	411
Mihai Zamfir.....	415

© 2013 by Editura POLIROM

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsește penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

Pe copertă: George W. Moore Henton (1859-1924), *Biblioteca din vechea primărie*, Guildhall, Leicester (1881)
Foto autor: Laura Poantă

www.cartaromaneasca.ro

Editura CARTEA ROMÂNEASCĂ
București, Calea Victoriei nr. 133, sect. 1

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României:

PETRAȘ, IRINA

Oglinda și drumul: prozatori contemporani / Irina Petraș. - București: Cartea Românească, 2013

ISBN print: 978-973-23-3042-5

ISBN ePub: 978-973-46-4272-4

ISBN PDF: 978-973-46-4273-1

821.135.1.09

Printed in ROMANIA

Irina Petraș

Oglinda și drumul

Prozatori contemporani



CARTEA ROMÂNEASCĂ
2013

Nichita Danilov¹

Fântânile carteziene. Rapid și durabil etichetat ca poet al dimensiunii religioase, al „disperării metafizice” – emblemă asumată și conservată cu fiecare volum, uneori până la sațietate –, Nichita Danilov știe prea bine că „anxietatea aproximării divinității de către om” este, cum observa Bogdan Crețu, o vână viguroasă, dar mai ales rentabilă în era marilor Absențe. De aceea, „psalmii” lui își ajung până la manieră și nu se tem de redundanțe, tema însăși fiind una etern „neexplorată”. În *Ambasadorul invizibil*, roman în trei cărți – *Androginul*, *Ambasadorul invizibil* și *Sosiile* – și șase tablouri (2010; postfață de Radu Aldulescu, pe copertă *Toată lumea e o scenă*, de Mihai Criste), religia e unul dintre subiectele ce submerg prim-planurile ficționate debordant, însă de data asta și ca „izvor de divergențe” și cu încheierea, apăsată, că excesul de credință și absența ei sunt deopotrivă de dăunătoare, ambele născând monștri. Rămâne însă discutabilă legarea de sovietism/comunism a ateismului ca exces de rațiune, în dauna spiritului. Monștrii se nasc din exces, din fanatism, toate ideologiile sunt monstruoase când sar peste limite, indiferent de termenul pe care îl delimitează -ismul. Chiar și ideologia absenței lui Dumnezeu când se repliază ca o „credință” dogmatică. Rațiunea, în schimb, nu poate fi excesivă tocmai fiindcă (se) întreabă fără a crede definitiv în răspunsurile pe care le identifică/acumulează. Ea se desparte de credința ca inerție și își apropie necredința ca neliniște vizavi de golul din care a izvorât totul. Să mai spun că pledoaria pentru simțuri, nu pentru rațiune, într-o carte a rațiunii domnitoare sună bizar, iar concurența epidermei cu scoarța cerebrală e de-a dreptul șugubeață. În subtextul temei cu pricina, Puterea sovietică e vinovatul inertial, secondat de un dumnezeu indiferent, cel mult hrănindu-se cu suferința oamenilor.

Dar *Ambasadorul invizibil* (venind după *Tălpi*, *Șotronul*, *Mașa* și *Extraterestrul* și *Locomotiva Noimann*) e, mai ales, un roman despre Putere. Însă nu doar atât și nu pur și simplu. Puterea din proza liberă a lui Nichita Danilov e una „contra naturii”, căci nu mai e nicidecum puterea/știința de a face, ci accesarea la versantul cel mai inuman(izat) al Puterii, acela al plăcerii de a des-face, de a strica, de a demola. Mai bune purtătoare de Putere „adevărată” se dovedesc cuvintele înseși. În povești crescând una din cealaltă, cuvintele fac lumi și situații/situări, reușind să fie și să rămână creatoare. Pe copertă se sugerează, mai puțin banal decât s-ar crede la prima vedere, că jocul de șah al lumii e pe cât de misterios, pe atât de manipulat și manipulabil la infinit. Scena trimite de îndată la înscenări, la aparențe punând în umbră realul, la minciuni oricând mai tari decât firavele adevăruri

1. (n. 1952)

omenești. Oricum, Adevărul nu există, el se complace în buluceala contrafacerilor. Nu e de mirare, atunci, că Nichita Danilov apelează la instrumentele oniricului, la infrarealitatea visului, fie el și coșmar-desc, și la hiperrealitatea detaliilor ficționate dezlănțuit. Se visează enorm în romanul său în șase tablouri. Nu doar în dublări insidioase, parșive ale îndoielnicei stări de veghe, ci și fiindcă, astfel, trecerile dintr-o realitate în alta, dintr-un nivel ficțional în altul sunt legitime. S-a vorbit de perspectiva gogoliană a scrisului său. Îmi pare mai degrabă asimilabil lui Bulgakov, cu banalitatea bizară și vibrantă a decorurilor, pe de-o parte, lui Tereșneag, pe de alta, dar și lui Jehan Calvus cu suprarealitatea onirică a cărților și tablourilor sale. Totodată, se joacă pe mai multe voci un soi de ubicuitate de coloratură post-modernă a naratorului/naratorilor.

Avalanșa de detalii nu precizează, ci aberează, fie vitraliind un real care amână revelarea vreunui rost, fie ducând un pas mai departe, răzvrătit, destrămarea aceluiași real. Inserțiile poetice, în general nesupărătoare, sunt mai degrabă relansatori textuali, mici opriri în loc pentru adâncit metaforic perspectiva.

Rememorările lui Evgheni Lein – cel stând pe malul oceanului cu picioarele învelite în alge, lângă un turn babelian de mașini casate claxonând liber-cacofonic în bătaia vântului, tablou vibrant „omul și lumea” – sunt istorisiri depănate anume pentru a înțelege „mecanismul psihologiei umane”. În seama lui sunt puse și rețetele prozatorului însuși: „Nu poți să povestești la rece totul. Te transpui” – aceasta ar fi soarta oricărei interpretări, și:

„Nu știu cât am fost de coerent; sărind de la una la alta, împănând întâmplarea cu fel de fel de amănunte, m-am abătut de la subiect. Am mania digresivunilor. Nu pot să relatez o întâmplare fără s-o ramific cu fel de fel de paranteze. Cred că sunt greu de urmărit... În timp ce povestesc, îmi vin în minte tot alte și alte amănunte, complic atât de mult lucrurile, încât, în loc să urmăresc firul povestirii, menit să mă scoată la liman, țin un fel de năvod și, pe măsură ce îl țin, mă încălcesc în el...”.

„Viața era trăită pe fragmente”, tot astfel e și povestită, din cioburi fiecare în parte violent colorat și decupat, cu o vagă preocupare pentru încheierea lor într-un întreg, dar cu bănuială că legătura se va incropi, până la urmă, de la sine.

„Cu cât îmbătrânesc mai mult, cu atât îmi aduc aminte de mai multe”

e explicația parțial ironică a supra-cunoașterii de care se arată în stare Evgheni. El are un ochi din solz de calcan, ca negustorul de povești al lui Tudor Dumitru Savu:

„deseori mă trezesc vorbind despre lucruri și oameni pe care nu i-am cunoscut. Pe calea unor unde necunoscute, îmi vin în memorie întâmplări pe care nu le-am trăit și nici nu mi-au fost povestite de cineva”.

Și de această dată, mecanismul e cel al visului, al subconștientului care știe mai multe decât crede că știe, care experimentează fețe strănii ale realului și imaginației, cu acces la conexiuni oprite la lumina zilei:

„Cred că există momente când lumea noastră devine extrem de receptivă”.

De fapt, experiența de viață a unui om repetă experiența tuturor vieților omenesti, chiar dacă într-o selecție individuală a detaliilor. Un soi de *pattern* existențial general valabil, un concentrat de existență care poate fi dezvoltat în maniere infinite, fără a pierde tiparul, marca. Variantele posibile par limitate în starea de veghe, dar se lasă în voia (scurt)circuitelor epice în teritoriul visului.

Trecutul, sugerează romanul, nu se pierde și nici nu se câștigă, ci se preschimbă în „memorie inițială”. O privire ațintită secundată de o remarcabilă imaginație lingvistică și picturală funcționează impecabil în text, traducând în înțelesuri și cele mai fără de înțeles situații și semne. Ritualul povestirilor se derulează ca-n basmele rusești, cu exces de detalii derutante, chiar dacă de un realism halucinant. Se marchează atent soarele urcând pe cer (un „soare înșelător”, ca la Nichita Mihalkov, cu tot cu spaima de a cădea în indiferență, cel mai mare dușman al omului sub vremi), adierile vântului, culoarea ierburilor. Un fel de asigurare periodică a încă situării pe acest pământ. Reminiscente livrești revin, sub *gândirea narantă*, în refrene de efect, precum cel al cocorilor, al biletului câștigător ca-n Caragiale, al celor doi oameni adăstând sub pod. Tot așa cum se pot declanșa șuvoaie epice cu câte un bobârnac de genul: „Imaginea asta o legam de...”, „Ce-i omul? Ce rol joacă hazardul în viața lui?”. Vise premonitorii, prospective, cu o logică revelată cu întârziere, revărsate în avalanșe de istorii mai lungi decât poate înghiți pe bune un ascultător. Povestirile lui Lein eșuează în divagațiuni istorice, unele chiar pedante, depășind necesarul de fundal al firului epic, oricum încâlcit. Viața ca „nebulie frumoasă” e trăită/povestită pe indelete de sau în seama unor personaje oscilând între pitorescul de *Halima* și grotescul cu tușe gothice al unor sondări minuțioase în abis. Cu nume inventate ori cu unele reale, ele nu sunt decât marionete într-o lume a aparenței înșelătoare, a măștii, a celui de-al doilea ambasador, adevăratul dresor în marele circ diplomatic al istoriei umanității. Între Evgheni Lein, Kuzin, frații Briedis și Leons, Galina, „mama tuturor morților”, Agaton, văduva Marina, Alexei, Montevideus și Lavinius, pe de-o parte, și Vladimir Ilici, Romanovi, Cezar, Kant, Lenin, Dimitrie Cantemir, Tolstoi, Ceaușescu, Petru cel Mare, Tudor Vladimirescu, pe de altă parte, diferențele sunt infime. Și unii și alții ar putea sta alături în muzeul-pepinieră al celor 999 de figuranți (sosii) ai Puterii dirijat de Letinski. Din întâmplarea că niciodată nu știi cine trage sforile, a cui e mâna din spatele cortinei, Puterea își poate extrage eficiența și-și poate asigura discreția necesară oricărui joc de culise, apărându-se de cei băntuiți de neliniști

și de înflorate „fântâni carteziene”, fie ei chiar reprezentanți ai săi, precum Letinski însuși:

„Eu însă, iată, nu pot trăi fără să-mi pun astfel de întrebări și nici pe alții nu-i las în pace să-și ducă viața liniștit și-i sâcăi de dimineață până seara cu tot felul de întrebări...”; „Eu sunt calaul meu și tot eu victima careia îi voi face felul”.

Dincolo de câteva diluări poetice, romanul bine scris al lui Nichita Danilov se oferă lecturii ca un îmbietor ghem colorat, numai bun pentru smotoceli de cititor înrăit și dornic de picante, fără de sfârșit adnotări marginale.

Ioana Drăgan¹

A treia femeie. S-a întâmplat să citesc cărțile Ioanei Drăgan (*Vietăți și femei*, 1997, și *Poveștile Monei*, 1999) îndată după eseu lui Gilles Lipovetsky *A treia femeie*. Inevitabil, aceste rânduri vor fi contaminate, cu atât mai mult cu cât secțiunea de comentarii critice adăugată celei de-a doua cărți îmi alimentează câteva mai vechi observații. (Am mai spus-o, va fi nevoie de o perioadă de exagerări feminine înainte de a ajunge să trăim adevărata egalitate, cea care ține seama de toate diferențele și le respectă deopotrivă). Prejudecata divizării teritoriului scriptural în masculin (adică cerebral)/feminin (adică visceral) continuă să funcționeze nestingherită de pașii – oricât de mărunți – înainte ai perspectivei asupra sexelor și semnalmentelor lor. Modul de gândire feminin, descris până nu de mult de pe poziții și din rațiuni/umori exclusiv falocrate, rămâne o enigmă – nu fiindcă e enigmatic anume, ci fiindcă n-a vorbit suficient despre sine cu voce tare – și continuă să fie caricat. Formulele de lemn ale comentariului critic se perpetuează cu voioșie și în absența unei oricât de minime obiectivări. Așa încât, dacă un Blecher, să zicem, scrie despre clipocitul sângelui, e un scriitor lucid, în stare să disece minuțios și aplicat vizuina trupului. Dacă „tema” e abordată de o femeie (numească-se ea și Hortensia Papadat-Bengescu), reacția e stereotipă: „firește, despre ce altceva ar putea scrie o femeie?!”. Un poet sentimental și un poet sentimental și are privilegiul de a i se comenta izbânda estetică în transcrierea sentimentului. O poetă sentimentală e, din contră, cantonată în sentimentalism ca orice femeie pentru care iubirea, nu-i așa, e totul. Scrie despre maternitate? Sigur, temă predilectă a literaturii feminine – atâta știe, atâta scrie. Scriu bărbații despre război? Asta e istorie, ba chiar Istoria. Nu sunt *experiențe umane* particulare contând ca literatură după niște criterii estetice, ci limitări, pe de-o parte, deschideri,

1. (n. 1969)

pe de alta. Un scriitor este fie cerebral, fie visceral, în doze și combinații citite și descrise cu seriozitate și aplicațiune. O scriitoare e fie „excesiv” cerebrală, fie stăpânită de un „chiot visceral”, ambele inclinații condamnabile ori măcar amendabile – prima ca îndrăzneală de a păși într-un ținut rezervat axiomatic bărbaților („hic sunt leones!”), a doua ca lașitate a locuirii în ținutul destinat, tot axiomatic, femeilor. Cu o nuanță răutăcioasă greu de ignorat și, de altminteri, programatică, Cornel Regman apropie proza Ioanei Drăgan de Bassarabescu, Gârleanu etc., doar fiindcă e disecată îngustimea orizontului existențial. O anume meschinărie a situării față de lume, miticistă, de o vulgaritate gureșă și o complacere îndărătnică în prejudecăți, e definitorie pentru societatea românească în epoci diverse și cu manifestări diverse. Apropierea de mai sus nu e suficientă pentru a decupa specificul scrisului Ioanei Drăgan. Realismul atroce și expresiv al schițelor sale, detașarea un pic cinică de propriile personaje, dar și o simpatizare mai adâncă cu exact aceleași personaje, deplânse pentru omenescul lor vulnerat asiduu dinăuntru și din afară, capacitatea de a asculta și imita voci, de a infinitiplica detaliul cel mai mărunț (capacitate care o alătură unor Gabriela Adameșteanu, Rodica Palade, Adina Kenereș, Nicolae Velea etc.) nu sunt umbrite de faptul că prozatoarea pare să-și aleagă anume personaje feminine puse în primejdie în chiar esența lor umană de către personaje masculine buimace, înguste, suficiente. Victimele nu sunt mai ales femeile! Titlul cărții de debut e ironic – *Vietăți și femei* –, dar nu în sensul pe care se grăbea să-l identifice Cornel Regman. Și-ul nu echivalează un sau menit să pună laolaltă necuvântătoarele și femeile, ca victime eterne. E un și adversativ, as zice, polemic. Vietăți ar putea fi mai degrabă bărbații – opaci la nuanțe, cu exigențe sentimentale minime, adevărați necuvântători în sensul dificultății de a stabili și întreține relații armonioase cu Celălalt. Lucrurile sunt mai complicate, însă, decât par. Dacă e să acceptăm etapizarea lui Lipovetsky, *prima femeie*, cea satanizată și disprețuită cu superioritate „tradițională” e încă în vogă la noi. *Femeia a doua*, adorată și înălțată pe pedestal, e slab reprezentată în societatea românească, deși ar fi mărturisit aceeași proiecție de ideal și nevoi masculine. De pe poziția *femeii a treia*, una stăpână pe sine, îndrăznind să aleagă după criterii personale, Ioana Drăgan nu scrie proză feminină și nici proză masculină. Ea scrie proză adevărată și perfectibilă a unei tinere pe nume Ioana Drăgan. Schițele sale sunt radiografii incisive, uneori nemiloase fiindcă exasperate, mereu obiective și de o luciditate tăioasă, ale perioadei de tranziție înspre adevărata egalitate. De aceea, personajele sale victimă sunt deopotrivă femei și bărbați, căci emanciparea femininului și psihologizarea masculinului se petrec la noi crizic, violent, agresiv, cu nuanțe grotești, mereu traductibile zoomorfic. Gândacii, șobolanii, câinii, „supraviețuitori” uneori alături de bărbați, dar și gășca, vaca, berbecul sau cocoșul sunt un soi de *revelatori*. Aplicați „realităților”

omenești de ambe sexe, le conturează dramatic-grotesc zădărnicia, limitarea. Stăruie un sentimentalism pe dos, cu gust de cafea proastă și apartament de bloc confort redus. Marginali, mărunți, obtuzi, hăituiți în cele din urmă între ceea ce trăiesc și ceea ce ar dori să trăiască, bărbații și femeile din schițele Ioanei Drăgan reprezintă toate clasele sociale. Cu mici retușuri de catifea, lucrurile se petrec, în esență, la fel – strâmtorarea e a tuturor, chiar dacă din motive diverse. Revolte feminine izolate, atipice și deviate, răbufniri masculine bizare, buimace și iarăși deviate au repartizat un număr aproximativ egal de schițe. Astfel, Nășica își vede zădărnice visurile de eliberare de o condiție subordonată de rezistența coșmardescă a gândacilor și șobolanilor. Găina jumulită tacticos de Marcela e un bun exercițiu pentru uciderea lapidară a bărbatului bețiv, de mult nedemn de titlul de cocoș. Asemuindu-și pofticios consoarta cu o găscă îndopată, un alt personaj așteaptă nădușit să fie hrănit și moare visând că se bate cu un gănsac. Mitică cel mușcat de o viespe își pierde mințile receptând disproporționat agresivitatea feminină a insectelor. Un personaj masculin ucide înnebunit de furie un berbec, un altul, cocoșul arogant al vecinului – ambii simboluri posibile ale supremației masculine în curs de prăbușire. O vacă lovită cu mașina de șoferul beat ori o rămădescoperită în salata verde sunt picături – întâmplător ori nu, feminine – care fac să se reverse paharul stăpânirii de sine al altor două personaje masculine. În *Istoria din vis* și în *Pocăita* pot fi citite repetiții generale, inventarieri anume aglomerate și haotice de relații interumane maculate, ieșite din țâțâni. Toți și toate se spurcă pe-ndelete, descărcându-și iluzoriu frustrările. Traversează o lume în care vechile reguli nu mai funcționează, iar cele noi sunt încă în ceață. Un exercițiu de trăit altfel, de transformare radicală și dintr-o dată e excelent descris în *Grasa*. Firește, deznodământul nu poate fi decât recăderea în buimăceala dinainte. Grăbită să iasă din tranziție, pripită și neindemânică, societatea românească își diminuează drastic șansele salvării. E o posibilă cheie a fabulelor Ioanei Drăgan. *Broasca* poate fi și o *ars poetica*, o brutală invitație la răbdare și îndemănare rece. Păcerea de a tăia în carne vie e a prozatoarei înseși și e, fără îndoială, o calitate. *Mobile și dureri*, într-adevăr o foarte bună proză, cum au remarcat deja comentatorii, poate fi citită și ca manifest. Nu neapărat feminist, chiar dacă adoratul Mihăiță e, în cele din urmă, un *animal*, mâncător de zestre și deci de trecut, de rădăcini care să asigure supraviețuirea. Bătrâna Zoica (nume derivând din grecescul „zo”, viață) își lubește lucrurile impregnate de vieți trecute – oglinda, pendula, patul – și a știut să fie *Stăpâna* suporturilor mărunte ale existenței. Lucrurile lumii își așteaptă noua Stăpână – care ar putea să fie, ar trebui să fie secundată de femeia în fine emancipată și de bărbatul cu deprinderi „psihologice”. De un feminin ieșit din eclipsă și de un masculin împăcat cu pierderea umbrei, singur, în lumina scialtică a noii ordini.