

Constantin Abăluță,
Mai sincer ca Himalaya:
poeme politice,
Casa de Editură Max Blecher,
Bistrița, 2018

Profet și pustnic, clarvăzător și profan, înțelept și eretic, sfredelitor și tandru, crud și tămăduitor, Constantin Abăluță este, la cei peste 50 de ani de experimente de scriitură însuflețite și mereu cu priză la actual, un șaman al discursurilor de înaltă altitudine în poezie. Totemul său, *boa de-constrictor*, își schimbă patternul și culorile de câte ori își leapădă pielea. Asemenea Norei Iuga și Angelei Marinescu, Constantin Abăluță se găsește printre cei mai vitali și inovativi poeți autohtoni, fiind suficient de abil să își devoreze și să își reinventeze formulele și măștile lirice cu fiecare carte (și are peste 60), până la atingerea unui soi de grad zero deopotrivă la nivelul retoricii și în planul disimulării poetice, cum se întâmplă în *Mai sincer ca Himalaya*. Aș spune că, dintre toate scrise de Constantin Abăluță, acest volum de poezie (publicat la aproape 80 de ani, iată) este cel mai acut, lucid și zdrobitor. Așa cum zdrobitoare sunt în capul pieptului rafalele de vânt înghețat pe Himalaya, când simți respirația tăindu-se și în amețea aceea sticloasă îți mai promiți doar că vei fi *sincer*. Însă sinceritatea – și în egală măsură luciditatea – este un miraj retorico-afectiv care poate fi vitalizat, resuscitat, nu prin devoalări și acumulări confesive – până la urmă, confesiunea nu este altceva decât o mască, un artificiu, o convenție discursivă –, ci prin introducerea unei mize (oare *fals*-?) sociale și politice în poezie. Sigur că lucrurile nu sunt atât de simple, iar sinceritatea, autenticitatea, la fel ca politicul sau socialul, captează valențe complexe și contradictorii.

Constantin Abăluță se joacă inteligent, precis și subversiv cu percepțiile noastre colective ale limbajului emoțional și scurtcircuitează sistemele conceptuale și ideologice. *Mai sincer ca Himalaya* străbate o coală de hârtie a politicului „până la marginile ei nesfârșite” unde se răstoarnă utopiile (în special ale democrației), unde mocnesc sub maldăre de beton revoluțiile: „Câți semeni mai trebuie să moară?/ Cător statui să li se scoată ochii în numele/ măreței viziuni a uni-

cei minți pământene?/ Am văzut legile cum spintecă oameni./ Am văzut grâul disperat. Metalele sinucigașe./ Focul și ștreangul se scaldau în mare./ Toamne lehuze. Ierni fratricide./ Protozoare plutind peste tot./ Câte țări mai trebuie falimentate? Cător popoare/ să li se extirpeze credința ca broaștelor glanda mamară?/ Decret pentru trei degete la mâna dreaptă./ Strâmtoarea Gibraltar teleportată la Vatican./ Capitalele lumii, șir nesfârșit de botnițe. Viețuim/ în marja de eroare a regelui protozoarelor.” (*Regele protozoarelor*).

Orice aparență de *adâncime* e coruptă, pare să ni se spună în *Mai sincer ca Himalaya*; cu cât săpăm mai adânc în glodul sincerității, cu atât scoatem bucați dintr-un adevăr mai smintit. Cu cât ne credem mai vizionari, cu atât mai nehibzuiți suntem. Pentru că de acolo, de undeva de sus, cumplita viziune este cea a umanității atrofiată, viciată, descompuse: „Cadavrele celor ce pică/ răspântiile necesare uitării/ cianură și demografie/ același set de orașe/ cu mai multe maluri decât străzi// Introspecția interzisă apatrizilor/ aspirina pe furate/ călușarii inter pares/ și desigur totalitatea virgulelor dintr-un craniu/ la șapte ani după înhumare// Mai multe ori mai puține/ virgule decât oase/ Asta-i întrebarea” (*Asta-i întrebarea*).

Toate rețelele ideologice sunt la fel de disfuncționale, ne previne poetul sprijinit în bastonul său „bacterian”, de unde curge licoarea vânăată a poeziei și care ne-nsemnează „în miezul frunții”, stârnind o epidemie de verticalitate. Toate valorile sociale, morale și umane – la fel de vlăguite. Infuziile ironice și, mai ales, autoironice și incisivitatea *clar-viziunilor* din *Mai sincer ca Himalaya* îmi amintesc de cinismul cu care Oscar Wilde folosea silogismele în eseurile *Truth of Masks* și *Decay of Lying*. Sarcasmul tămâios al lui Constantin Abăluță se împletește cu rafinementul, subtilitatea, erudiția și agerimea care caracterizează întreaga sa poezie.

Mai sincer ca Himalaya înseamnă, fără doar și poate, mai mult decât un album de „marasme bilogice și sufletești ale senectuții” (Octavian Soviany). În această carte vrăjitoarească se produce, printr-o alchimie lingvistică, esențializarea poeticului despre care vorbește Octavian Soviany pe ultima coperta. Apoi, *Mai sincer ca Himalaya* reprezintă un construct poetic autoficțional care devine politic în sine. Acest fapt este poate cel mai transparent în pasajele unde „bătrânul poet suprarrealist” – una dintre *personae*-le autorului, un fel de heteronim persoan – pătrunde cu acele

subșiri ale „delirului” său care a luat locul răzvrătirii, în aorta incongruențelor sângeroase ale dictaturilor (occidentale). Mai cu seamă în calupul de poeme *Statuia care vomită*: „sunt un bătrân poet suprarealist cu țipătul castrat din fașă alerta tinereții a fost înlocuită de elanul tardiv al statuii care vomită/ pe toți și pe toate pe scribii somnolenți cărora le cade capul în bolul cu orez/ corbii din zare se rotesc prevestind războaie/ până la ultimul strop sângele e dictat și parafat de împărații acestei planete/ ei știu totul cu mult înainte să se întâmple ceva/ scribii le mulțumesc că le dictează războaie și le dau orez/ și corbii se-mbăiază în găl-gâitul sângelui comunitar// eu stau de-o parte între pereții pe care-i iubesc/ pereți care au condus la groapă și pe cei buni și pe cei răi/ iertându-i din toate cărămizile lor/ O, pereți nu vă pot ajunge în imparțialitate căci sunt plin de dezgust/ și toate organele mele țipă din sângele limfa și ur-



Radu Andriescu,
Jedi de provincie,
Casa de Editură Max Blecher,
Bistrița, 2018

Poezie a căderii măștilor și a (auto)demascării, totodată, scrie și Radu Andriescu în cel mai recent volum. Numai că, în cazul lui, ironia este mai temperată și mai prozaică, umorile mai cumpănite, mai discrete, pornirile reflexive sau nostalgice stăvilite, iar liricul, atât cât pune Radu Andriescu în poezie, interiorizat. *Jedi de provincie* ar fi putut să fie la fel de bine „roman politic”, cum observă Cosmin Ciotloș,

Acesta este trupul meu (cu capul în nori)
poartă urme de săruturi și litere cuneiforme
Dacă scrijelești cu unghia
apare o coapsă (uitată de mult)
urme de mir, pâine și sare
Împărțiți-l în douăsprezece singurătăți
pentru această întâlnire de taină
Fiecare singurătate își va purta
crucea până când probabil
(la despărțirea nopții de zi)
va înflori cununa de spini

(fiecare păcat înflorește într-o rană)

Acesta îmi este trupul broboane de sânge și rouă
al cărui cântec de lebedă
Sunt

Acesta este trupul meu (cu capul în nori)
poartă urme de săruturi și litere cuneiforme
Dacă scrijelești cu unghia
apare o coapsă (uitată de mult)
urme de mir, pâine și sare
Împărțiți-l în douăsprezece singurătăți
pentru această întâlnire de taină
Fiecare singurătate își va purta
crucea până când probabil
(la despărțirea nopții de zi)
va înflori cununa de spini

(fiecare păcat înflorește într-o rană)

Acesta îmi este trupul broboane de sânge și rouă
al cărui cântec de lebedă
Sunt

Trup

dorile lor/ țipă că au fost castrate de cei ce ne conduc și azi cu lozinci de sens invers/ ultimul țipăt al unui poet suprarealist va fi turnat în ceară roșie/ și expus în peștera-muzeu printre stalactitele și stalagmitele lui Cain și Abel”. Nu știu dacă citind *Mai sincer ca Himalaya* vom fi tămăduiți, dar cu siguranță vom vedea lumea cu privirea mai netedă și mai onestă.



dacă autorul s-ar fi lăsat sedus de ispita întrețeserii intimului cu socialul (temă „mare”, i se spune) în construirea unui personaj care caută, „într-o țară total răsucită-n oglindă”, o soție cu perspective stângiste, lipsită de credințe religioase serioase, „într-un târg de la marginea Europei, după ‘89”. „Pasajul e în bună măsură ironic și fals reflexiv”, spune Ciotloș. „Numai că el ajunge să lucreze pe dedesubt, insinuant și subtil: fiindcă *Jedi de provincie* chiar e o asemenea carte (nu roman, dar poezie cu încordări epice), construită în jurul unui profesor *errant*, a cărui memorie amalgamează scene din tranziția gri și *flash*-uri de navetist, care pune laolaltă un năvod cu ochiuri mici, prin care întregul real e filtrat fără pierderi și, pe versantul celălalt, trimiteri la miturile fondatoare ale sensibilității contemporane. Cred însă

că nici political, nici socialul, nici piesele de puzzle sucite ale istoriei noastre recente, nici mistificările implantate în mentalul colectiv ori mistificarea unei deveniri personale și nici măcar *popular culture* contemporană nu reprezintă bolțarii „poepici” cu care este clădită această neobișnuită și în același timp fermecătoare carte.

De altfel, Radu Andriescu ne oferă câteva *hint*-uri despre mecanismele *auto* și *meta*-referențiale care pun în mișcare înscenările narrative din volum: „Nu mai am puterea să pun mâști./ Fac chestia asta de trei ani./ Nu știu de ce./ Am tânjit trei cărți la rând/ după simplitate și persoana întâi./ Când le-am găsit,/ unde nu mă așteptam să le văd,/ barajul s-a rupt.” sau „Cum fac de doi ani, mă ascund și acum/ în spatele unor personaje,/ Le spun erou sau Jedi, de-o vreme/ și caut alibiuri prin cărți.”. Căci frânturile mitologiei nordice, cu ale sale personaje stranii care populează poezia lui Radu Andriescu – identități duale cu genealogii echivoce („Cúchulainn era înălțuț și vorbea puțin./ Un Ștefan răsturnat în oglindă./ Eroul cu o mie de fețe,/ proiecția oricărui muritor./ Sau narator./ De mic, avea o problemă./ Era tatăl, dar și fiul tatălui său, zeul Lugh./ Mama lui Cúchulainn era o simplă muritoare./ Divina Deichtine,/ sora regelui din Ulster, Conchobar mac Nessa.”) –, dintre care multe rămân prizoniere dramelor familiale și sfârșesc în spații contemporane sordide (baruri jechoase, de pildă), împreună cu introducerea în poveste a unui pseudoerou cam mucalit, „cu șosete scurte și papuci din plastic”, „turtit, după câteva ore de povești/ la barul studenților, peste drum de universitate”, sunt bile ficționale – cu un coeficient scăzut de poeticitate – pe ața care leagă, la un capăt, „zonele de defamiliarizare culturală” (cum le numește autorul într-un interviu pentru *bookaholic*) și recuperarea anevoioasă a persoanei întâi, la alt capăt. Între cele două margini se desfășoară un joc autoreferențial și biografic prin care Radu Andriescu reușește să „îmblânzească” o poezie experimentală, dacă nu chiar ermetică pe alocuri. Poezie pe al cărei ecran urmărim fabuloasa ingeniozitate a autorului în lucru. Poezie în care sunt tratate pe același ton și cu economie de afecte materialismul dialectic și sudarea unor muncitori bătrâni, „obosiți de viață”, într-o hală dintr-un combinat la una din vizitele dictatorului, dilemele identitare ale ucrainenilor și reprimările de yoga în munții din Colorado, cu un neoprotestant, ambasador al luptei contra SIDA în Africa, gramatica generativ-transformațională și participarea autorului cu fiica sa la un concurs de pian unde compoziția proprie a acesteia primește doar un premiu de originalitate.

Tehnica defamiliarizării, perpetuată de-a lungul celor trei volume care alcătuiesc trilogia publicată la Casa de Editură Max Blecher, încheiată cu *Jedi de provincie* (celelalte două părți sunt *Când nu mai e aer*, 2016, și *Gerul dintre ei*, 2017), îi permite lui Radu Andriescu să se ghemuiască în poezie „mai mic decât povestea”, iată idealul lui) și să

mânuiască pe nevăzute – deși talentul său vădit de povestaș își face permanent simțită prezența – identități și personaje dintre cele mai eterogene, limbaje picturale și registre narrative excentrice, referințe culturale de la Kogălniceanu la Iaru, micro- și macro- universuri care se constituie într-o *walkirie* personală, „doar tuncet și fulger de libelulă”, dar foarte serioasă, de fapt, în care lupta se dă „pe bune”, pentru redobândirea propriei identități auctoriale.

În tot acest timp, poezia traversează, sensibilă și tăcută ca o disperare veche, aproape uitată, târgul de provincie al lui Jedi, lăsând în urmă dâra strălucitoare și răzleață a unui melc: „Cu trei clipe în urmă,/ când eram mic/ și mă jucam pe tăpșan cu săbiuța din lemn/ și plasa pentru prins fluturi, când profa de biologie,/ care înmiresma aerul cu alcool/ la fiecare răsuflare, îmi era regină,/ iar prietenul meu cel mai bun, Tudor,/ mă învăța care abdomene de furnici/ au cel mai dulce acid formic,/ am fost complice, fără să știu,/ la cruciadă.// Lumea melcilor avea dimensiunea tăpșanului./ Câteva generații își lăsau cochiliile și ouă/ prin măcăniș, până să ajungă la capătul drumului.// Am devastat creșe pline de icre./ Am tăbăcit buruieni./ E posibil ca Tudor să fi gustat/ din ouăle translucide, scobite din pământ.// Corăbii în derivă, cochiliile săpau în timp/ monumente fără număr. Fluturii/ se ghemuiau printre rufe.” (*Tăpșan*).



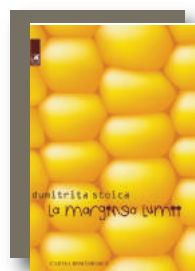
Mircea Doreanu,
Terrarium,
Libris Editorial,
Brașov, 2018

Dintre cărțile nou-primate la redacția revistei, volumul de poezie semnat Mircea Doreanu (cu ilustrațiile autorului) m-a atras din două motive. Despre autor, brașovean și el, auzisem câte ceva, dar până la *Terrarium* nu răsfoisem nimic în afară de textele publicate sporadic în *Astra*. La o căutare grăbită pe Google, înțelegi imediat că Mircea Doreanu nu se numără printre cei mai citați autori actuali de poezie, dovadă făcând receptarea aproape inexistentă online a volumelor sale. Doreanu este, cel mai probabil, cvasinecunoscut în cercurile de poezie „tânără”. În al doilea rând, în *Terrarium* am avut totuși surpriza descoperirii unei poezii cu modulări epice, bine articulată, unitară în limbaj și viziune, cu tensiuni emoționale ținute în frâu, epurată de siropuri nostalgice și liricoidale, scrisă într-un limbaj simplu și natural, per ansamblu, și atentă, dincolo de naivitățile și nepotrivirile evidente (în ciuda faptului că avem de-a face cu un autor „matur”, care a debutat în 1997, cu volumul de poezie narativă *Minunatele aventuri ale lui Zo Magnificul*, bine primit de critică), la încordările existențiale

(cu toate că scenariile marasmelor nu sunt spectaculoase): „Aș vrea să am viața lui Simon și priceperea lui./ Aș vrea să am o nevastă la fel/ de frumoasă ca a lui Simon./ Tare aș vrea să fiu ca el, la fel de bogat.// Dar eu nu sunt un cioplitor la fel de bun/ să fac să miroasă trandafirii/ din piatra mormintelor// Simon și-a cioplit în piatră data nașterii./ Data morții i-am înscris-o eu/ pentru a se ști că în întunecatului secol/ douășunu se murea devreme și anapoda.” (*Ucenicul lui Simon*) sau „Mama s-a născut în 8 septembrie./ Nu a fost botezată Maria pentru a/ păcăli sistemul de așteptări, o/ noutate pentru anii războiului,/ sau din cauza sărăciei./ Rămân la ideea sistemului.// Fetele mai ales trebuiau pregătite/ din timp pentru tot. Nu a fost/ nici măcar începutul unei lăzi/ de zestre. Nici o ladă. Podul de/ la Odessa făcuse prăpăd. Niciuna. Bunicul nu are mormânt/ Terapia prin muncă și cura/ de foame s-au suprapus. O/ irlandă cu accent pe cartofi și tăcere./ Sincer/ nu are rost să continui. Tot/ ceea ce a urmat a fost sub alte/ forme la fel.” (*Cauze pierdute*).

Influențe în poezia lui Mircea Doreanu par să vină dinspre Mircea Ivănescu, Ioan Es. Pop sau Cristian Popescu, de la care spicuieste stiluri, atmosferă, posturi ale naratorului sau tehnici de relatare – nu la fel de elaborate și programatice precum la cei enumerați mai sus, dar asumate, totuși. Însă neduse la capăt, așa spune, neconcretizate într-o direcție distinctă care să orienteze un fir roșu al poeziei. De exemplu, Mircea Doreanu nu este nici poet de stare, nici arțizan; nici absurd-existențial, nici pe deplin epic. Nu concediază trăirea din poezie, nu apasă pedala autoreferențialității, dar nici nu face din *Terrarium* jurnalul angoaselor și cruzimilor personale, nici radiografia dezabuzată a poetului (în ciuda unor titluri ca *Portret* și *Dragă jurnal*). „Eul” său nu e scriptural în totalitate și nici nu vorbește cu nedisimulată sinceritate despre autor. Poetizarea la persoana I este mai degrabă o treaptă spre cvasificționalizarea biograficului, de unde Mircea Doreanu spune povestea fragmentară a unei înstrăinări resemnate, dar ademenitoare: „De-abia acum liniștit văd că singurătatea nu are limite/ spre deosebire de durere/ care are avantajul morții// Dacă la petrecerea copiilor buni clovnulețul potrivit/ de peștiș înțreabă să fac tumberostogolește-te-n moarte clovnule// Clipind de două ori de trei ori ar fi pustiirea a toți/ rolurile s-ar inversa eu aș fi răsfățatul dar tot aș plânge/ până în ultima clipă și înapoi. Uneori revăzând filme/ cu stan și bran sau cu altcineva veți vedea și asta cred/ că e gloria toată lumea uită că ei au murit asta-i gloria/ poate-am mai spus-o/ Lumea uită că ei au murit.” (*Gloria*)

Deși autorul *Terrarium*-ului consemnează experiențele existențiale imediate și recuperările biografice în „datele lor concrete și unice” (Dumitru Crudu, în *Monitorul de Brașov*, 1998) – ceea ce reprezintă linia de forță în poezia lui Doreanu –, asemenea „nouăzeciștilor”, de care este atașat cel puțin editorial, poetul brașovean rămâne dificil de încadrat și o prezență discretă în câmpul afilierilor literare.



Dumitrița Stoica,
La marginea lumii,
Cartea Românească,
București, 2018

Pariul diaristic pe care ni-l propune Dumitrița Stoica în cel de-al doilea roman al său ne face de la bun început pariș la o serie de infidelități și inadvertențe față de intenționalitatea romanului, strecurate în configurarea personajului feminin – care scrie, în interiorul romanului, un roman cu înfățișare de jurnal – și în construcția textuală. Vasile I. Dumitra, elevă de 13 ani din Adâncata, un sat sărac, „ca o groapă”, din Ialomița, atins de pulberea otrăvitoare a comunismului, începe în anii ‘70 să țină timp de câteva luni un soi de jurnal, melanj de intim, etnografic, social și livresc. Cititorul este suspendat între „pactul autobiografic” și „pactul ficțional” (cu a sa meta-dimensiune exploatată din plin de autoare), fără să se dumirească pe deplin, în cele din urmă, dacă vocea Dumitrei reprezintă într-adevăr autoritatea narativă a romanului sau doar un paravan în spatele căruia autoarea își cerne ficțional autobiografia. Exagerând puțin, constatăm că *La marginea lumii* este un roman-jurnal scris la trei mâini: de Vasile I. Dumitra, comandanta detașamentului de pionieri al clasei a VII-a B din Adâncata – care, deși înzestrată cu inteligență peste medie și cititoare avidă, spre deosebire de colegii săi, este iritant de inocentă din punct de vedere ideologic și afectiv –, de alter-ego-ul autoarei, instalat în identitatea Dumitrei Vasile (până și numele personajului rezonază izbitor de mult cu cel al Dumitriței Stoica) – care reușește să reconstituie, în background, sumbra și gloduroasa curgere a cotidianului în satele sărace din România comunistă, precum și alterarea relațiilor dintre membrii familiei „tradiționale” –, și, în al treilea rând, de autoare. Rememorarea de către aceasta a unei secvențe marcante din adolescență (cea a maturizării emoționale) devine instanță narativă în roman. Discursul memoriei prozatoarei, curățat de ranchiună doctrinară, interferează permanent în discursul atașant, dar nu suficient de pătrunzător, al Dumitrei Vasile (care nu pare să fie conștientă de altă prezență narativă), bulversând din când în când logica relatării și cronologia. În orice caz, Dumitra intră în categoria *unreliable narrator*, iar ideea ținerii unui jurnal de către adolescentă în comunism – inspirată de altfel, doar că jurnalul Dumitrei este inhibat, parcă prea „curat”, prea „cuminte”, parcă scris pentru a fi citit – putea la fel de bine să lipsească din roman, fără să schimbe cu nimic statutul acestuia și al personajului-narator.

Ceea ce vreau să spun este că Vasile I. Dumitra nu câștigă în credibilitate (autenticitate, dacă vrem) nici prin recurgerea la artificul diaristic. Limbajul descrierilor sale idilice de

natură – asimilat în parte din lecturile școlare –, deși presărat cu naivități, mi se pare prea stilizat, prea figurativ. Apoi, printre lecturile Dumitrei se numără autori (Gogol, Dante, Herder) și cărți (precum *Originea limbii*, *Divina comedie*, *Frankenstein*) greu accesibile vârstei și experienței sale culturale și cel puțin extravagante în raport cu „spiritul locului” în care trăiește. Desigur, există și o latură amuzantă a preocupărilor adolescenței, al cărei cântec preferat devine *Internaționala*, în același timp în care o fascinează *Infernul* lui Dante. Nu în ultimul rând, „alibi”-ul Dumitriței Stoica pentru eliberarea de tezism, dar și de nostalgie, și pentru eludarea victimizării este golirea personajului-narator feminin de reflexivitate. Numai că această „măsură de precauție” anti-doctrinară ajunge să contrarieze într-un jurnal (fie el pseudojurnal) amplu, cu o materie epică densă, și să rezeze din interioritatea personajelor, făcându-le să pară neconvingătoare, neverosimile. E adevărat că „în pagini transparente tot acel fond de umilințe, de neajunsuri, de limitări, de lucruri întunecate specifice comunismului, dar și existenței în general”, cum observă Simona Popescu, însă ele sunt doar sugerate, subînțelese sau cel mult consemnate, fără a fi problematizate. La fel se întâmplă cu afectele Dumitrei, cu sentimentele refulate de frică și pustietate, care îi revin din subconștient în vise coșmaroase. *La marginea lumii* e bine scrisă, cu grijă pentru formă – excesivă chiar, așa spune –, cu umor și o doză controlată de suspans și se citește dintr-o răsuflare, însă cred că limbajul personajelor este mai expresiv decât structura lor interioară.

Autoarea „contaminează” discursul elevei de 13 ani cu subtilitatea și virtuozitatea stilistică care caracterizează și romanul său anterior, *Nu mă atinge* (câștigător al Concursului de Debut Literar UniCredit, ediția a IV-a, 2011). Iată, de pildă, cum se conturează pentru Dumitra o zi obișnuită: „Astăzi a fost o zi foarte frumoasă. Când m-am trezit de dimineață și am văzut că nu e nimeni acasă, m-am bucurat. Nu era niciun nor pe cerul senin și albastru, iar soarele lumina toate casele, ulița mea și câmpul. M-am dus la Daria care locuiește la margine, aproape de gârlă. Ulița ei nu are nume, nici una dintre ulițele noastre nu are, dar, dacă va avea vreodată, ar fi bine să fie *Marne*, fiindcă așa îi zic oamenii. Când mă duc la Daria, îi spun mamei că mă duc pe marne, ea știe unde mă duc de fapt și nu ar vrea să mă duc, dar nu e foarte hotărâtă. M-am dus pe la ora unu. Pe linie nu se vedea nimeni, pentru că toți părinții erau plecați la câmp să culeagă porumbul. (...) Pomii din pădurea de pe malul celălalt al Prahovei se vedeau ca niște pete mari și închise pe perdeaua albastră a văzduhului. (...) Stăteam pe mal, cu picioarele atârând deasupra apei. Prahova seamănă cu un fluviu când se umflă, deși eu n-am văzut niciodată un fluviu, dar am învățat la geografie, și e tulbure câteodată de la păcura care vine de la Brazi unde lucrează și unchiul Neculai și alți oameni ai muncii din sat. (...) În depărtare, în soarele amiezii, deasupra apei pluteau fluturi

de lumină.” Sau iată cum expune Dumitra ridicolul ritual pionieresc executat cu regularitate în curtea școlii, cu aceeași detașare ingenuă și preocupare pentru detaliile de compoziție ale suprafețelor: „M-am dus singură la școală și a fost careu înainte de ore. Fiecare clasă stă aliniată, pionier lângă pionier, iar în față, comandantul de detașament. În timp ce steagul se înalță încet pe catarg și se oprește în vârful lui, fluturând, toată școala cântă *Am cravata mea, sunt pionier* (...). Am o cămașă nouă de poplin, e moale și lucioasă și mă simt foarte bine cu ea și cu cravata roșie cu inel alb, transparent și cu insigne prinsă-n piept. Pe piept îmi atârână și șnurul galben și pe umeri am niște trese. În clasa a patra șnurul era roșu, pentru că eram doar comandantă de grupă.”. Cumpătată și onestă, Dumitra nu este tentată de perspectiva „avansării” de la statutul de comandantă de detașament la cel de comandantă de unitate. Rațiunile urmării preceptelor partidului nu sunt ideologice, ci acceptate firesc de adolescență, cu inocența specifică vârstei și educației, ca felie din existență și din îndatoririle civice cotidiene.

Dacă purtarea costumului de pionier provoacă desfătare, iar numirea comandantă de detașament reprezintă motiv de mândrie pentru recompensarea meritelor la învățătură, Dumitra nu tratează însă cu scepticism nici obligația de a merge cu școala la cules de porumb două săptămâni, nici frânturile de istorisiri ale ororilor colectivizării pe care le aude în sat, nici măcar divergențele ideologice familiale: tatăl, fost utecist, renunțase la carnetul de membru, din motive inaccesibile fiicei, pe când mama muncea la CAP, de unde căra pe ascuns floarea-soarelui sau porumb, și ajunsese și deputată pe județ: „Ea s-a făcut membră de partid fiindcă e mai bine acum decât când era ea mică, nu mai suferă de foame și are o casă a ei și mâncare, în fiecare duminică tăiem un pui, o găină sau un cocoș și face ciorbă și friptură cu usturoi pisat.”.

Totuși, fără să știe încă, din satul scobit și prăfos ca o groapă, pe de o parte, și din noianul totalitarist, pe de alta, Dumitra tânjește după o libertate pe care nu și-o închipuie și nici nu o gândește în lipsa conștientizării situației opuse, dar pe care o intuiește, lăsându-se amețită de prospețimea ei de îndată ce o descoperă în timpul jocului de la marginea râului inventat de Daria, o fată simplă din sat, căruia îi pune numele tocmai așa, „la marginea lumii” – acolo unde morala și ideologiile își pierd autoritatea: „Așa mă simt eu mai ales noaptea când stau și citesc cu lanterna și toată lumea doarme sau când bate vântul și nu mai e nimeni pe drum sau când e duminică după-amiaza și n-am cu cine să mă joc, nu sunt copii pe mal, părinții pleacă la câte-o nuntă și mă-nvârt de colo-colo și se aude muzică populară la difuzorul atârnat afară, pe un perete. La marginea lumii m-am simțit eu acolo, ținând-o pe Daria de mână și așteptând cu inima cât un purice să cadă în apă, la o margine de lume unde suntem doar noi două, au dispărut și mamele și tații și ceilalți și e o tăcere că nici nu mai știi dacă chiar ți-e frică sau poate ți-e bine și-ai vrea să nu se mai termine.”.

