

Dragoș Zetu este asistent universitar doctor la Facultatea de Litere din cadrul Universității „Al. I. Cuza” din Iași. În 2011 a lucrat ca cercetător post-doctoral la Universitatea „Albert Ludwigs” din Freiburg, Germania. A publicat articole despre cultura americană, proza scurtă postmodernă și literatura post-colonială. În 2012 a editat și publicat volumul *Canadian Literature in English: European Perspectives*, apărut la Editura Universității „Al. I. Cuza”, lucrare la care au contribuit canadieniști din șapte țări. În 2013 a publicat studiul *Painful Interactions: The Elusive Mother-Daughter Relationship in Alice Munro's "The Peace of Utrecht"* în prestigioasa revistă academică germană ZAA (Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik: *A Quarterly of Language, Literature and Culture*).

Dragoș Zetu, *Povestirile lui Alice Munro. De la Dance of the Happy Shades la Open Secrets*

© 2013 Institutul European, Iași

INSTITUTUL EUROPEAN

Iași, str. Grigore Ghica Vodă nr. 13

euroedit@hotmail.com; www.euroinst.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

ZETU, DRAGOȘ

Povestirile lui Alice Munro: de la Dance of the Happy Shades la Open Secrets / Dragoș Zetu; pref.: Codrin Liviu Cuțitaru - Iași: Institutul European, 2013

ISBN 978-973-611-978-1

I. Cuțitaru, Codrin Liviu (pref.)

821.111(71).09 Munro, A.

Reproducerea (parțială sau totală) a prezentei cărți, fără acordul Editurii, constituie infracțiune și se pedepsește în conformitate cu Legea nr. 8/1996.

Printed in ROMANIA

DRAGOȘ ZETU

Povestirile lui Alice Munro **De la *Dance of the Happy Shades*** **la *Open Secrets***

Prefață de Codrin Liviu CUȚITARU

INSTITUTUL EUROPEAN
2013

Cuprins

Mulțumiri / 9

Prefață. *Un debut critic remarcabil* (Codrin Liviu Cuțitaru) / 11

Introducere / 15

Capitolul 1. **Geneza lumii lui Munro: *Dance of the Happy Shades*** / 19

Capitolul 2. **Poetica „ne-spunerii”:** *Something I’ve Been Meaning To Tell You* / 67

Capitolul 3. **Revizuirea relațiilor de familie:** *The Moons of Jupiter* / 105

Capitolul 4. **„Adevărul” ficțiunii:** *The Progress of Love* / 139

Capitolul 5. **Proza neîncrederii:** *Friend of My Youth* / 171

Capitolul 6. **Realități alternative:** *Open Secrets* / 191

Capitolul 7. **Concluzii** / 206

Addenda. Povestire vs roman: de la structură la teoria cunoașterii / 215

Bibliografie / 225

Abstract / 235

Résumé / 237

Capitolul 1

**Geneza lumii lui Munro:
*Dance of the Happy Shades***

Alice Ann Laidlaw s-a născut în Wingham, un oraș din districtul Huron, Ontario, în anul 1931. Mama ei, profesoară de liceu, este nevoită să renunțe la carieră pentru a-și ajuta soțul în munca sa. În timpul Marii Depresiuni acesta devine crescător de vulpi argintii (vezi *Boys and Girls* din volumul *Dance of the Happy Shades*). Casa familiei Laidlaw se afla în afara orașului, fapt care va avea un impact important atât în ceea ce privește dezvoltarea intelectuală și emoțională a lui Alice, cât și în alegerea temelor scrierilor ei de mai târziu: „Trăiam în afara întregii scturcturi sociale pentru că nu locuiam nici în oraș, nici la țară. Locuiam într-un fel de ghetou unde locuiau traficanți, prostituate și pierde-vară. Aceștia erau oamenii pe care îi cunoșteam. Era o comunitate de proscriși. La fel mă simțeam și eu” (Twigg 14).

Adolescența este, pentru viitoarea scriitoare, perioada în care începe să se poziționeze față de societatea tradiționalistă din care făcea parte, devenind un *outsider* nu pentru că ar fi luat o hotărâre clară în acest sens, ci în special din cauza dificultății cu care se raportează la rolul tradițional care îi fusese atribuit: „În timpul liceului...am început să mă simt exclusă și îmi doream să fiu atractivă pentru băieți, voiam să ies în oraș, voiam să mă căsătoresc și să primesc un inel cu diamant: dovezi că sunt o femeie perfect normală” (Tausky). Este vârsta la care Alice începe să scrie primele povestiri și să lucreze la primul său roman, *Charlotte Muir*, o imitație adolescentină a

romanului *Wuthering Heights/La răscruce de vânturi* a lui Emily Brontë.

După terminarea liceului, tânăra beneficiază de o bursă de studiu la University of Western Ontario unde continuă să scrie, debutând într-o revistă studențească, numită *Folio*, cu povestirea *The Dimensions of a Shadow*. În 1951 renunță la studii din motive financiare și se căsătorește cu James Armstrong Munro, împreună cu care se mută la Vancouver. Perioada petrecută în suburbiile orașului Vancouver este una extrem de dificilă pentru tânăra scriitoare: problemele cotidiene, activitățile casnice și lipsa de timp și de spațiu („a room of one’s own”) o fac să își piardă încrederea în abilitățile sale artistice. Cu toate acestea continuă să scrie. Rezultatele nu întârzie să apară: unele din povestirile sale sunt acceptate de Robert Weaver pentru a fi lecturate în emisiunile sale radiofonice de la CBC¹.

*
* *

Dance of the Happy Shades, volum publicat în 1968, este prima carte a lui Alice Munro care, deși inițial nu s-a vândut deloc bine (la mai bine de patru ani de la apariție tirajul de 2500 de exemplare încă nu fusese epuizat)² – îi aduce în schimb un premiu literar prestigios, *Governor General’s Award* în anul următor. Numele Alice Munro era practic necunoscut în afara cercurilor literare canadiene, deși primele ei povestiri datează de la începutul anilor ’50³. Succesul acestui prim volum l-a luat prin surprindere până și pe tatăl autoarei, căreia Alice i-a dedicat cartea, acesta întrebând-o, îngrijorat și pe un ton grav, cât a trebuit să plătească pentru a i se publica cartea

¹ Robert Weaver era la acea vreme un realizator de emisiuni de radio în timpul cărora se lecturau lucrările unor scriitori canadieni mai puțin cunoscuți. Weaver devine astfel una din cele mai importante personaje de pe scena literară canadiană.

² Vezi relatarea lui Munro în interviul acordat lui John Metcalf în 1972.

³ Munro debutase în revista *Mayfair* încă din 1953!

(Horwood, p. 105). Reacția este grăitoare în ceea ce privește percepția oamenilor simpli din acea epocă față de meseria de scriitor, mai ales dacă este vorba despre o femeie scriitor. După cum vom vedea, această temă va fi abordată de Munro în povestirea-experiment *The Office*.

Această primă colecție de povestiri introduce deja marile preocupări și teme care vor fi dezvoltate în opera ei ulterioară. În ciuda faptului că povestirile adunate în acest volum sunt mai accesibile și mai convenționale decât cele din volumele următoare și că desfășurarea acțiunii pare să fie mai previzibilă și mai transparentă iar strategiile narative mai directe, există chiar și în aceste scrieri sugestii ale unor relații potențiale care contravin supozițiilor și așteptărilor pe care le avem despre lumea reală, fapt care va deveni începând cu *Lives of Girls and Women* o marcă a scriiturii lui Munro. În cele cincisprezece povestiri care alcătuiesc acest volum (scrise pe parcursul a cincisprezece ani) observăm un interes major al scriitoarei pentru posibilele corelații dintre diferitele fenomene ficționale și pentru situațiile ipotetice și virtuale. De asemenea, este evidentă fascinația lui Munro pentru felul în care spunem, înțelegem și ne folosim de povești. Surprinde aici capacitatea ei de a ridica întrebări legate de limitele actului artistic și de a evalua măsura în care viața trăită se conformează principiilor care guvernează scriitura.

Pentru o cât mai corectă abordare a acestui prim volum, am considerat că este util să urmărim cronologia povestirilor astfel încât nu le vom analiza în ordinea în care apar în volum, ordine recomandată de redactorul cărții, ci în ordinea în care au fost scrise, pentru a arăta că există o progresie a lor – după cum Munro însăși recunoaște și în interviul cordat lui J.R. Struthers în 1983 – și, am adăuga noi, un progres artistic vizibil⁴. Din acest punct de vedere, evenimentul definitoriu este scrierea povestirii *The Peace of Utrecht* care devine pentru Munro cea mai importantă povestire din acest volum, dar și „prima mea povestire autobiografică cu adevărat

⁴ Am urmărit în continuare cronologia propusă de W.R Martin în lucrarea sa monografică *Alice Munro: Paradox and Parallel*.

dureroasă...prima dată când am scris o povestire care m-a sfâșiat” (Metcalf, p. 58). Povestirile scrise înainte de *The Peace of Utrecht* nu sunt, nici ele, simple exerciții stilistice, însă nu se ridică la profunzimea și originalitatea celor care vor urma și care au consacrat-o pe Alice Munro drept una dintre cele mai importante scriitoare de proză scurtă de limbă engleză.

*
* *

În *The Time of Death*, Munro folosește pentru prima oară un procedeu narativ pe care îl va folosi deseori în volumele următoare: povestirea începe în *medias res*, rezultatul fiind menținerea suspansului până spre final, atunci când piesele lipsă ale acestui puzzle narativ sunt plasate la locul potrivit. Povestirea prezintă o situație de un grotesc greu de digerat și anume moartea unui copil de optsprezece luni care fusese lăsat de către mama lui în grija surorii lui de nouă ani. Din acest „du-te vino” temporal aflăm că fata cea mare, Patricia, sătulă să mai accepte mizeria din casa lor, pe care o compară mereu cu locuințele curate vecinilor, încălzește niște apă într-o oală care, fără să aflăm cum anume, cade peste micuțul Benny, provocându-i arsuri foarte grave în urma căroră moare. Cititorul este martorul scenei de după moartea copilului, când mama sa, Leona Parry îl plânge împreună cu vecinele sale, dând totodată vina pe fiica sa de nouă ani, Patricia, pe care o consideră vinovată și pe care declară că nu mai vrea să o vadă niciodată.

Deși se află la adăpostul distanței oferite de narațiunea la persoana a treia, Munro nu își permite nici un comentariu direct, deși dorința de a stârni sentimente extreme în inima cititorului este evidentă încă de la început. Aflăm că, în mod ciudat, Leona minte atunci când spune că a lipsit din casă doar douăzeci de minute, ea fiind văzută de o vecină care estimează absența ei la mai mult de trei sferturi de oră. Printr-o simplă frază atribuită vecinei, anume că greșeala de estimare a mamei nu este importantă deoarece „nu era

momentul să ții prea mult cont de exactitatea ceasornicului” (*Dance*, p. 91), Munro arată că acest episod al morții copilului are rolul de a contura personajul mamei și al Patriciei. Important este *efectul* și nu felul în care s-a desfășurat evenimentul.

Copilul mort, Benny, era un băiat retardat la care Patricia, sora lui, ținea atât de mult încât orice suspiciune asupra unei intenții de a-l omorî este eliminată, rămânând doar posibilitatea unui accident. Singurul lucru pe care îl știm despre Benny este că el cunoaște doar două cuvinte, „Bow-wow” (interjecție care imită lătratul câinelui) și Bram, numele vânzătorului ambulant de cuțite pe care îl recunoaște de fiecare dată și căruia îi iese mereu în întâmpinare. Cât despre Patricia, tot ce știm este că mama ei o învățase să cânte și că este membra unei trupe de divertisment de o calitate îndoielnică cu care dă diferite concerte, fiind prezentată ca „Little Sweetheart of Maitland Valley” sau „The Pint-Size Kiddie with the Great Big Voice”. Figura Patriciei stârnește mai degrabă milă, ea fiind încă de la vârsta de trei ani folosită de propria ei mamă drept obiect de mândrie și de divertisment. După ce Patricia iese din grațiile mamei atunci când este acuzată de moartea băiatului, ea primește, imediat după înmormântare, vizita șefului unei formații de muzică care îi face o nouă ofertă de a cânta, moment în care mama își reconsideră pe loc sentimentele pentru fiica sa, acceptând imediat propunerea. Reacția ei din acest moment este nefirească, disproporționată și de un cinism incredibil: „Ce este viața? Trebuie să mergi înainte” (*Dance*, p. 98).

Munro contrabalansează grotescul mamei cu mila pe care o inspiră Patricia, a cărei hotărâre de a îmbunătăți condițiile în care locuiau simbolizează în modul cel mai direct dorința de a-și depăși încă de la frageda vârstă de nouă ani condiția socială impusă de mama ei. Această milă este îndusă și de episodul final în care tânăra cântăreață îl vede pe vânzătorul ambulant și, retrăind momentul morții fratelui ei, are o criză de isterie pe care vecinii o pun pe seama influenței nefaste pe care o joacă mama în viața copilei.

Departate de a fi una dintre cele mai bine scrise povestiri ale lui Munro, *The Time of Death* are meritul de a crea începuturile unei lumi misterioase, de a trezi sentimente dureroase de milă, dar și de groază,

mergând spre realizarea unui efect unic, așa cum l-a teoretizat Poe. Întâmplările prezentate aici sau personajele povestirii nu vor mai fi dezvoltate în opera ulterioară, neputând să găsim vreo urmă a acestui exercițiu în alte povestiri. Singurul lucru care rămâne este atmosfera care amintește de romanul gotic englez, atmosferă care ne va urmări și în următoarele două volume ale lui Munro.

*
* *

Odată cu *Day of the Butterfly* intrăm deplin în universul copilăriei, pe care Munro îl va completa în volumele viitoare. Aceasta este, de fapt, lumea în care Munro pare să se simtă cel mai bine, cel puțin în primele volume, combinând percepția copilului asupra lumii înconjurătoare, cu luciditatea naratorului matur care privește lucrurile retrospectiv, detașat. Munro se află la adevărata ei valoare atunci când unește într-o singură voce narativă observatorul și participantul.

Day of the Butterfly este o povestire valoroasă pentru că arată, cu subtilitate, dificultățile vieții unei fete de unsprezece ani, dar și cruzimea specifică relațiilor dintre fete în acest moment al vieții lor. Povestirea este narată de Helen, care prezintă un episod scurt din viața ei legat de figura unei colege, Myra Sayla, pe care toată lumea o evita, atât din cauză că era fiica unui posibil imigrant care stătea mereu cu cămașa descheiată la burtă în fața prăvăliei sale cu fructe, cât și din cauza fratelui ei mai mic, care învăța la aceeași școală și care nu voia să meargă la baie fără sora lui.

Munro redă cu măiestrie lupta pentru supremație în grupul fetelor, câștigată de forța brutală a personalității unei fete cu fuste scumpe și piept mare, pe numele ei Gladys, care o marginalizează pe Myra. Competiția aceasta sălbatică și dorința de a intra în „gașca” fetelor o face pe naratoare să o evite la rândul ei pe Myra și să se ferească să fie văzută cu ea. Munro creionează aici o imagine tristă dar grăitoare a vârstei de unsprezece-doisprezece ani, vârstă la care există în mintea copiilor o graniță de netrecut între lumea băieților și cea a fetelor, făcându-ne martorii unei situații care stârnește mila cititorului

atunci când, marginalizată de lumea fetelor și neacceptată în lumea băieților, în timpul pauzelor când toți copiii se jucau, Myra trebuie să stea cu fratele ei pe prispa îngustă care separa locul de joacă al celor două tabere.

Simțim presiunea la care este supusă naratoarea, de a nu avea nici o legătură cu Myra, deși ele se întorc de la școală pe același drum. Motivele care o fac pe Helen să o abordeze într-o bună zi pe Myra nu sunt deloc onorabile și țin mai mult de vanitate, de dorința de a părea importantă și de a fi pe o poziție de putere: „Zăboveam adesea pe drumul acela, dorindu-mi mereu să merg cu vreo fată importantă în urma mea, fără să îndrăznesc să mă opresc și să o aștept. Abia acum îmi trecea prin cap că Myra ar fi putut face același lucru cu mine” (*Dance* 104). În timpul acestei întâlniri, de un oarecare dramatism, Myra primește un dar neașteptat de la Helen, o broșă în formă de fluture, pe care fetița promite să o poarte numai la rochia ei cea bună.

Această întâlnire pregătește practic episodul final care are loc în spitalul unde Myra este internată, diagnosticată cu leucemie, și prezintă vizita pe care aceasta o primește din partea a cincisprezece colege, obligate de o profesoară să organizeze o mică petrecere de ziua Myrei. Din nou, Munro se dovedește a fi un observator fin, surprinzând inconștiența și cinismul vârstei de unsprezece ani, atunci când arată cum Myra devine un caz la modă pentru că în spital ea „se bucură” de anumite privilegii: „Myra trăia... în mod surprinzător, în afara regulilor și exigențelor din viața noastră” (*Dance*, p. 107). În final, în momentul când Myra vrea să îi ofere lui Helen o parte din cadourile primite, ca o răsplată pentru faptul că îi oferise fluturile, Helen are o scurtă revelație a morții iminente a Myrei, dându-și seama că fata nu primește niște simple cadouri ci ultimele obiecte pe care i le-ar fi putut oferi cineva. În ochii lui Helen imaginea Myrei pe patul de spital îi aduce aminte de imaginea ei pe prispa care despărțea cele două lumi incompatibile, sporind astfel atmosfera apăsătoare a acestui moment final.

Fără să aducă mari inovații tematice sau narrative, povestirea are însemnătatea ei în canonul scrierilor lui Munro prin faptul că imprimă tonul în care aceasta va aborda parte din opera viitoare. Ea nu

este nici cinică, nici sentimentală, prezentând micimea umană cu seriozitate și detașare, dar și cu o anumită înțelegere și chiar compasiune (Martin, p. 38). Pe de altă parte, scriitoarea canadiană surprinde perfect caracterul lui Helen, divizată între dorința de a se conforma cerințelor statutului de membru al „găstii fetelor” și sentimentul vinovăției și al milei, subiect pe care Munro îl va aborda și în alte povestiri, cum ar fi *An Ounce of Cure*, scriere pe care o vom aborda în cele ce urmează.

*
* *

An Ounce of Cure este, fără îndoială, un pas înainte pentru Munro, deși în interviul acordat lui John Metcalf în 1972, cataloghează această povestire drept „ușoară”. Noutatea adusă constă în faptul că naratoarea prezintă o poveste despre ea însăși, din vremea când era o adolescentă destul de neobișnuită dintr-un orașel provincial. În prezentul narativ ea este o femeie matură și inteligentă, care aruncă o privire ironică asupra trecutului ei și descrie cu amuzament un episod derizoriu care i-a marcat într-o oarecare măsură adolescența.

Firul narativ este destul de simplu: naratoarea, care provine dintr-o familie destul de strictă, cel puțin în ceea ce privește consumul de alcool, trebuie să joace rolul de baby-sitter, într-o sâmbătă seara, în casa unui cuplu care obișnuia uneori să ia masa într-un orașel vecin. Deprimată din cauza unei iubiri adolescente eșuate și văzându-i pe stăpânii casei servind un pahar de whisky cu niște prieteni înainte de a pleca, tânăra își toarnă și ea câteva pahare pline, neștiind că adulții își diluează deseori băutura cu apă sau sifon, și trăiește astfel prima ei beție. Deși este ajutată să își revină de niște prieteni pe care îi sună într-o scurtă clipă de luciditate, soții Berryman, care o angajaseră în acea seară, vin pe neașteptate acasă și constată cu stupeoare că locuința lor găzduia o adevărată petrecere de adolescenți.

Naratoarea matură nu prezintă acest episod ca pe o dramă de tinerețe, deși cu siguranță că mama ei așa l-a perceput, ci ca pe o fază

aproape necesară în viața unei fete în urma căreia, în mod cu totul ironic, depășește criza provocată de despărțirea de iubitul ei, Martin Collingwood. Episodul final ne prezintă întâlnirea dintre cei doi la ani de zile distanță, întâlnire despre care ne-am aștepta să o pună pe naratoare într-o poziție stânjenitoare. Ea însă tratează momentul cu stăpânirea de sine și cu demnitatea specifică unei femei mature care a acumulat o vastă experiență de viață.

Munro pune aici bazele unei tehnici pe care o va folosi în nenumărate situații: fabricarea unei voci narrative duble, obținută din alăturarea a două viziuni asupra lucrurilor, cea a tinerei, participant activ la acțiune și cea a femeii mature care are privilegiul de a fi observator. Naratoarea matură vrea să își facă simțită prezența în discurs nu numai prin imprimarea unui ton marcat de autoironie ci și prin intervenții directe, cum ar fi cea plasată înaintea episodului destul de hilar care relatează istoria primei dăți când s-a îmbătat : Prin felul în care m-am purtat în această situație am dat dovadă de cea mai dureroasă banalitate, după cum veți vedea” (*Dance*, p. 76). În schimb, este evident că pronumele de persoana întâi folosit aici trimite la o persoană care nu mai există, tânăra rănită în dragoste, și nu la naratoarea matură. Acest joc ludic la persoana întâi îi va crea lui Munro probleme, unele destul de comice, în micul orașel în care s-a născut. Mai mulți locuitori din Wigham s-au regăsit în scrierile ei și s-au simțit denigrați, ignorând diferența esențială dintre o narațiune ficțională la persoana întâia care presupune o *persona* și nu imaginea reală a scriitorului și un discurs autentic la persoana întâi, în care cel care spune „eu” este chiar autorul.

*
* *

Ca și *An Ounce of Cure*, *Thanks for the Ride* este o narațiune retrospectivă scrisă la persoana întâi. Este o povestire cu totul neobișnuită, cu adevărat unică în opera lui Munro și asta nu numai pentru că naratorul este de această dată un băiat care tocmai și-a terminat studiile liceale (primul narator de gen masculin din

povestirile scriitoarei canadiene) ci din ambiguitatea care reiese din atitudinea sa matură și din rolul său mai mult de observator decât de participant la acțiune. Munro găsește modalitatea perfectă de a combina prospețimea dată de un narator tânăr și lipsit de experiență și perspectiva de ansamblu oferită de maturitate.

În primul rând valoarea povestirii vine din faptul că reproduce într-un mod surprinzător atmosfera din micile orașe provinciale, atinse de decadentă, în care viața se învâрте între niște coordonate primare și în care tinerii se raportează unii la alții într-un mod dominat de dinamica relațiilor sexuale. În înțelesul lui argotic, titlul povestirii trimite la legătura sexuală pentru că substantivul „ride” înseamnă și act sexual.

Naratorul, un tânăr pe nume Dick îl întâlnește pe vărul său mai mare, George, într-o stațiune de vacanță unde mama sa obișnuia să își petreacă timpul liber. Cei doi acostează două localnice, Adelaide și Lois, cu scopul explicit de a face sex. După ce este abordată pe străzile orașelului, Lois insistă să meargă acasă pentru a se îmbrăca „adecvat” pentru întâlnire. În timpul acesta, Dick este invitat să o aștepte în casa mamei fetei, în care locuia și bunica ei, prilej cu care întâlnește o familie destul de ciudată, care îl stânjenește profund. El este șocat nu numai de mizeria în care trăiau și de mirosul insuportabil ci și de degajarea cu care mama Loisei vorbește despre relația acesteia cu un bărbat logodit sau de apropierea fără perdea pe care i le face aceasta în legătură cu noaptea pe care o va petrece împreună cu fiica sa. *Thanks for the Ride* face parte dintr-un grup de povestiri în care centrul de interes este umilirea personajului principal (Carrington, p. 107). În acest caz, nu este vorba doar de umilirea Loisei de către Dick care nu dorește altceva decât o aventură ci și de umilirea lui Dick, mai întâi de către familia ei, care îi dă de înțeles că nu este primul băiat care se apropie de tânără – mai mult decât atât, bunica fetei îl sfătuiește în modul cel mai direct să folosească metode de protecție – iar apoi, după cum vom vedea, de însăși Lois.

În timpul perioadei de tatonare când, în mașina lui Dick, cei patru beau o sticlă de alcool, Dick încearcă să înceapă o conversație cu Lois însă aceasta, deși îl va lăsa să îi folosească corpul, așa cum a

făcut și cu alți bărbați, nu va vorbi cu el deoarece, așa cum anticipează naratorul matur, „vorbitul nu era pentru ea un lucru atât de mărunț precum era atingerea” (*Dance*, p. 53). Aici se află, încă în fază incipientă, o altă temă importantă pentru povestirile din volumele ulterioare ale lui Munro, și anume, imposibilitatea de a comunica datorită lipsei unui canal de comunicare comun. În cazul acesta mediul de comunicare al lui Dick este limbajul, în timp ce ea nu poate comunica decât prin trupul ei. Eșecul iminent al acestei relații – deși din punct de vedere sexual ea se consumă, fiind chiar prima experiență de acest gen a lui Dick – îl face pe naratorul matur să nu „spună” povestea lui, ci povestea ei, văzută prin ochii lui, naratorul devenind astfel din participant un simplu observator.

Lois pare o ființă rece, complet introvertită, sfidătoare, însă are un moment în care iese din spatele măștii de totală ignoranță pe care o afișează. În clipa în care Dick îi spune că nu trebuia să se îmbrace cu rochia ei cea bună din moment ce era clar că vor merge într-un loc retras, pe marginea drumului, ea are o replică malițioasă: „Am vrut să vă arăt eu!” (*Dance*, p. 55), fapt care demonstrează, pe de o parte, nevoia ei ca ceilalți să recunoască importanța mediului ei de exprimare, adică propriul corp și, pe de altă parte, plăcerea de a umili. Umilirea lui Dick vine tocmai din imposibilitatea de a comunica verbal cu Lois, așa cum recunoaște și naratorul matur: „Fata stătea în brațele mele, disprețuitoare, disponibilă, supărată, distantă, incapabilă să se exprime. Dincolo de a o atinge, îmi doream să vorbesc cu ea, dar asta nici nu intra în discuție” (*Dance*, p. 53).

Dick are un comportament tipic pentru un băiat de vârsta lui și, atunci când o sărută pe neașteptate pe Lois, își dă seama că nu mai vrea să comunice verbal cu ea după ce realizează că pentru ea, relația fizică este singurul fel de a comunica, moment captat cu mare măiestrie de Munro: „Dar nu voiam să mai spun nimic, după ce descoperisem o altă putere a ei pe lângă ostilitatea, putere care era, de fapt, la fel de copleșitoare și de impersonală” (*Dance*, p. 56). Deși corpul ei avea să fie folosit de un bărbat, Lois lasă impresia că se află pe o poziție de putere, deținând controlul, pentru că ea este cea care îl poate umili pe cel de lângă ea, lucru pe care îl și face prin purtarea ei.