# NOTES ON THE DEMONS OF THE PANDEMIC, AND MORE… (FLORINA ILIS, EPIDEMIA VESELĂ ȘI TRISTĂ)

***Liliana Truță***

***Assoc. Prof., PhD, Partium Christian University, Oradea***

*Abstract: This paper examines Florina Ilis's most recent book, inspired by the recent state of events: the pandemic. The book brings together six short stories, all following the external crises of the world we live in, then gently gliding towards the internal ones, the short stories give expression to some internal crises, settled or not. The author's prose showcases a significant power of observation and interpretation therefore, the authenticity is strongly reflected in the dreams of the characters, who are put under a magnifying glass. Although puzzle-like, due to the author's option for short stories, the book is unitary in vision, means and perspective.*

*Keywords: authenticity, interior spaces, confinement, revelation, narrator-witness, tragedy averted.*

Scriitoare cu o forță de observație copleșitoare, și cu o putere de a administra mari spații românești, Florina Ilis ne-a dat până acum mai ales romane cu o curgere fluvială, de o plurivocitate fastuoasă. Cartea apărută în 2020 *Epidemia veselă și tristă*[1] propune însă ceva total diferit. O sumă de șase povestiri despre "cestiuni arzătoare la ordinea zilei", născute din vibrația saturniană a pandemiei, de fapt niște "momente" ale stării de urgență pe care am trăit-o cu toții și care au frapat imaginația scriitoarei, pentru că ele, apărute în chiar anul 2020 au încă mișcarea vie și temperatura momentului, fără detașarea pe care o dă distanțarea în timp. De care nici nu era strictă nevoie, pentru că obiectivarea scriitoarei este ireproșabilă, distanța cuviincioasă între evenimente și textualizarea lor, trădează o conștiință artistică pe deplin matură, capabilă să capteze esențialul chiar simultan, din curgerea rapidă a evenimentelor în desfășurare. Un ochi care știe să "pescuiască" din vârtejul tulbure al realității momentele vibrante, care au încărcătura autentică a vieții trăite.

Cartea propune câteva schițe din lumea urbană, surprinsă într-un moment al contextului paradoxal, contradictoriu și atipic al pandemiei, în care forfota exterioară specifică marelui oraș se retrage și, contrar lumii caragialiene în care exteriorul funcționează în sine fără a fi dublat de mișcări interioare, aici dinamismul se mută cumva în interiorul personajelor. Stagnarea, oprirea vieții sau curgerea ei foarte lentă, imperceptibilă lasă loc băltirii, ca un râu surprins în plină secetă. În această băltire leneșă, redusă la mișcări esențiale de supraviețuire, autoarea surprinde în câteva proze declanșarea unor mecanisme interioare, neexperimentate sau neconștientizate până acum.

Cele două proze de la începutul cărții ( *O urăsc, O iubesc*!) supun observației meticuloase chiar acest mecanism paradoxal, al mutării centrului de greutate: eroii sunt conduși dinspre micile întâmplări cotidiene, dinspre automatismele succedate cu rapiditate zilnică, spre spații interioare neexplorate până atunci, când caruselul mișcării exterioare încetinește.

În *O urăsc*, incipitul e aproape balzacian ( "într-o sâmbătă dimineața"…), iar atmosfera unei zile de sâmbătă din plină carantină națională e asemănătoare cu cea din *Repaosul duminical*

[1] Florina Ilis, *Pandemia veselă și tristă*, Editura Polirom, Iași, 2020

caragialian. Doar că aici, personajul central al schiței, un bărbat între două vârste care fuge de acasă refugiindu-se la serviciu, nu caută cu disperare ”amici”, ci caută cu disperare singurătatea. Dar, chiar și această replică în ”viceversa” la schița lui Caragiale menține laitmotivul anxietății de week-end și pare să parafrazeze sartrianul ”infernul sunt ceilalți” prin observația unui personaj: ”în week-end e iadul”.

În fond, această anxietate a claustrării se poate extinde asupra întregii realități a carantinei, așa cum apare și în următoarea proză*: O iubesc!*. Carantina este un repaus duminical prelungit, un week-end ce nu se mai termină, producând anxietăți, incertitudini, false certitudini, degringolade afective, bovarisme. Lumea ieșită din țâțâni, mutarea exteriorului în interior produce revelații de ordin existențial, declanșate de fapte banale care aduc la lumina conștiinței latențe neștiute. În prima proză, personajul masculin are o revelație legată de soție, revelație cauzată de iminența unei amenzi, iar întrebarea pusă de polițist (”Chiar trebuia?”) îl forțează să-și răspundă la această întrebare. Ajunge la concluzia, nemărturisită până acum, că-și detestă soția…

Mai elaborată pare însă a doua proză, centrată pe un personaj masculin, un tânăr burlac ce lucrează într-un birou. Eroul are revelația că-și iubește colega, a cărei prezență continuă, în banalitatea ritmurilor cotidiene repetate, părea nesemnificativă. Odată cu retragerea în carantină, absența fetei declanșează imaginația tânărului, care descoperă în ea o unicitate care i se refuzase până în acest moment. Reveriile tânărului, imaginația declanșată sub presiunea situației de criză, febrilitatea automistificării tipice sentimentelor de dragoste incipientă, toate îl asaltează în așa grad, încât are revelația pe care se vede nevoit să și-o mărturisească: o iubește pe această colegă care până acum i se părea ternă, banală, fără nimic ieșit din comun. Interesantă este însă mișcarea inversă, de retragere a imaginației afective, în momentul în care toți se reîntorc la lucru: fata i se pare din nou neinteresantă. Afectele izbucnite necontrolat în absență se retrag subit în fața prezenței. Proza readuce parcă sub ochii noștri problematica jocului absență-prezență, real-virtual prezentă în poezia arghezianăă: ”Iar acum, c-o văd venind/Pe poteca solitară/De departe simt un jind/Și-aș voi să mi se pară…”

Interesantă este și simetria sugerată de autoare, din mintea personajului, fericit că a scăpat de acest virus interior, de această invazie afectivă venită din circumstanțe exterioare, în timp ce virusul exterior mai bântuie mințile tuturor: ”…gândul că virusul teribil se putea infiltra ușor oriunde era mereu prezent, ca un cui otrăvit în mintea tuturor.” [2]

Remarcabile sunt, în aceste două proze, incursiunile autoarei, magistrale, în lumea interioară, în reveriile personajelor. De fapt, aceasta este modalitatea cea mai frecvent folosită de autoare pentru a se infiltra în mintea personajelor, de a se instala ca un martor în fața acestor filme interioare derulate. Stările contradictorii, ireconciliabilul etern între minte și inimă, invazia și retragerea ciclică a afectelor, toate se concentrează apoi în ultimele rânduri ale povestirii, ca o unduire ce nu s-a încheiat: ”Dar, după ce a închis, l-a năpădit din nou înduioșarea. Și dragostea. Fata a devenit din nou frumoasă. Și strălucitoare. Actorii din filmul la care se uita amuțiseră, ascultând, parcă, gândurile lui pătimașe. O iubesc! Și-a spus. Și și-a petrecut seara amețindu-se din nou cu poezia iubirii. Mâine, mâine…a șoptit și a adormit purtat de vise.”[3]

O altă categorie de proze stau la marginea dramaticului, tragicul însă este evitat, deși întâmplările ar putea să îl provoace. Este vorba de povestirea *Corona*, relatând întoarcerea în țară cu avionul a unei studente care s-a aflat timp de un an în Japonia cu o bursă. Proza abordează deja nu doar starea de carantină și dilemele recluziunii, ci invazia bolii și a morții în viața unor

[2] Idem, p. 47.
[3] Idem, p. 49.

tineri care nu sunt pregătiți experiențial să facă față unor probleme morale de acest fel. Tânăra, întoarsă acasă în plină stare de urgență, își îmbolnăvește familia și, după ieșirea ei din boală află că bunica ei, care a crescut-o și de care era foarte apropiată,n-a supraviețuit teribilei infectări. Dilemele morale ale pandemiei, triumful vieții, moartea și supraviețuirea, aspectele sumbre ale existenței ce invadează poate de timpuriu viețile tinerilor, ca și stările halucinante ale stării febrile datorate bolii, se amestecă cu repeziciune în pagină. Nu lipsesc nici realitățile culturale românești, comparate cu cele japoneze, toate se învălmășesc în această povestire al cărei final este dominat de sentința cumplită a morții bunicii și vinovăția supraviețuitorului, peste care cade cortina, lăsând deschisă astfel interiorizarea acestei vinovății. Finalul este asemănător ca problematică celei din *Moartea căprioarei* lui Labiș: lacrimile sunt înghițite de fluxul triumfător al vieții, de presiunea supraviețuirii care se manifestă sub forma foamei ca revenire la viață:

”La fel de indecent ca bucuria de a trăi pe care o simțise de dimineață în grădină și pe care o nega acum cu toată ființa ei. O înecă plânsul și tot ce i se păruse pur, frumos și viu în acea dimineață se topi, făcând loc unui gol fără margini,cu neputință de tăinuit…Trupul tânăr însă nu voia să o asculte și să se cutremure de durere. Îi era foame. Când, mai târziu, s-a așezat la masă și a început să mănânce, cu motanul în poală, plângea și râdea vinovată printre lacrimi.”[4]

*O noapte de gardă* face parte tot din categoria tragicului evitat sau măcar surmontat. În centrul povestirii se află Eli, o asistentă de la maternitate, aflată în gardă de noapte pe timp de pandemie. Câțiva nou-născuți și mamele lor sunt despărțiți din cauza testelor pozitive. Și aici se insinuează o serie de realități tipic românești, mai ales prezența mamelor-adolescente, care nu-și doresc copilul născut aici și doresc să îl abandoneze. Însă fuga din maternitate fără copil devine imposibilă din cauza contextului pandemic și vechile ”obiceiuri” nu se pot aplica din cauza vigilenței crescute a angajaților, aflați în permanență în vizorul presei…

Și aici, personajul central, asistenta între două vârste, cu copii mari deja, e surprinsă în mijlocul unor reverii accentuate din cauza surescitării și oboselii cronice. Din reveriile ei se desprinde o realitate de dincolo de pandemie, o realitate generală: maternitatea ca spațiu de unde pornesc destinele, unele hărăzite unor condiții favorabile, altele sortite ratării. În această noapte frământată, în care Eli imaginează viața copilului nedorit, fără nume, dar frumos și sănătos, se întâmplă să moară un alt copil, Victor, dorit și așteptat de toată familia. Trezită din somnul ei de noapte de aparatele care semnalizează probleme cu funcțiile vitale ale lui Victor, va asista neputincioasă la moartea subită a acestuia. Fără să ezite, Eli acționează cu promptitudine sub forța unei inspirații puternice și schimbă copilul: Victor primește acest nume astfel de la cel căruia i s-a substituit, deci victoria îi aparține. Pentru că Eli, profitând de momentul pandemiei și de izolare, se substituie lui Dumnezeu și încearcă să repare din colțul ei de lume măcar una din nedreptățile lumii acesteia. Schimbul de copii devine schimb de destine. Subiectul în sine este din categoria senzaționalului și nu este o noutate nici în literatură, nici în cinematografie, însă aici domină nu evenimentul, ci psihologia personajului, procesul interior ce conduce la momentul deciziei. Presiunea momentului se detensionează prin gesturile sigure, lipsite de febrilitate cu care femeia ia destinul copilului în mâini. Reușita prozei vine din aceste elemente, iar nu din elementul senzațional al schimbului de copii. Pentru o secundă, Eli se joacă de-a Dumnezeu.

Ultima proză, *Minunata lume virtuală* este o parafrază de secol XXI a lui Caragiale, cu ale sale telegrame sau parodii ale stilului publicistic, care închide ironic această carte a pandemiei printr-un spumos colaj al realităților media și virtuale despre ”cestiunile arzătoare la ordinea zilei”. Narațiunea se compune în totalitate din acest puzzle spectaculos despre

[4] Idem, p. 82.

evenimente legate tot de o maternitate, cuprinzând citate din știrile momentului și postări de pe rețelele de socializare, într-un limbaj autenticist, cu greșelile de ortografie de rigoare, aruncate nonșalant în spațiul virtual, lăsând cortina să cadă peste felii din pandemia trăită ”românește”, cu parfumul aspru al realităților autohtone.

De altfel, realitățile românești răzbat din toate ”momentele” autoarei, surprinse în acest context al lumii pe dos, în care timpul se oprește în loc, permițând unor crize profunde să se ivească din fapte firești de viață, să se desprindă din cursul încetinit un pic al vieții. Autoarea e atentă mereu și la sociologia fenomenelor pe care le observă, la pitorescul vesel sau trist al mentalităților românești, la bolile ascunse ale mentalităților sociale: dispozițiile ierarhice atavice și comice în desuetudinea lor, mentalitățile născute din realitățile deprimante ale exodului românesc, metehne mai vechi și mai noi care fac un personaj dintr-o povestire să exclame: ”Nu pandemia omoară România!”

Frumusețea umană răzbate însă și în acest context atipic, căci autoarea este o umanistă convinsă, și frumusețea acestor ”momente” stă poate în simplitatea lor firească, susținută și de o sinceritate a personajelor cu ele însele și cu alții. Criza pandemică, așa cum o vede autoarea, face ca lumea aceasta să devină cumva mai transparentă, comunicarea e forțată să fie mai eficientă și mai deschisă. Reveriile personajelor, dominante ca mod de abordare a narațiunii, duc de cele mai multe ori prin sinceritate și autenticitate, la revelații profunde sau la fapte decisive. Realitatea nebună a pandemiei, cu degringolada ei tragi-comică, pare să limpezească lucruri în adâncime, pare să aducă curaj acolo unde nu era înainte, și lumină acolo unde totul era nebulos.

Banalitatea decupată în care se mișcă personajele nu e doar descriptibilă, nu se oferă doar observației, miza fiind mult mai mare, ea devine treptat, din mers, o banalitate semnificativă, din fluiditatea căreia se desprind sensuri, fie ele umane, existențiale sau sociale. Un narator omniscient, discret însă, fără să acapareze scena, care își lasă personajele să trăiască singure, deschide brusc o ușă spre o felie de realitate. Tocmai de aceea, incipiturile dau mereu senzația că o realitate preexistentă dă buzna, năvălește peste noi, obligându-ne să-i ascultăm povestea. O face însă doar în momentul în care faptele de până atunci s-au maturizat suficient pentru a semnifica.