

Roxana ROGOBETE
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

**Personajele Laviniei Braniște –
o biografie a femeii
din postcomunism?**

Abstract: (*Lavinia Braniște's Characters – a Biography of Post-Communist Women?*) Set against the backdrop of “autofictional frames” (Schiop 2021), Lavinia Braniște’s novels offer a multifaceted “identity card” of the feminine experience in postcommunism. “Very actual and recognisable” (Coșa 2021), the facets juxtaposed in writings such as *Sonia ridică mâna* (2019), *Interior zero* (2016), *Escapada* (2014), *Mă găsești când vrei* (2021) are not quite the “indistinct flavours” of “reheated soup” (Rogozanu 2021). Accused of chaotic, unnatural representations, of unusual narrative cuttings (Burța-Cernat 2016), Braniște does not fall into mannerism, however, and the present study aims to go beyond the link with the author’s autobiography imputed to her novels and show how the fragility of femininity/female characters is not a consequence of an inconsistency at the level of narrative: the novels are precisely of a simplicity – of an almost elliptical structure – that shows the distortions and inconsistencies of a world that demolishes precisely the inner foundations of identity. Without entering into a hermeneutic tributary to the rhetoric centred on the notion of gender, we focus on the relation of the female characters to the social, even sociological dimension of the recent past, since the weak character always (re)composes a fragmented biography whose resemantizations remain insufficiently explored.

Keywords: *postcommunism, Lavinia Braniște, female characters, social dimension, identity.*

Rezumat: Aflate în siajul unor „cadre autoficționare” (Schiop 2021), romanele Laviniei Braniște propun o „carte de identitate” multiformă a experienței feminine în postcomunism. „Teribil de actuale și recognoscibile” (Coșa 2021), fațetele ipostaziate în scrieri precum *Sonia ridică mâna* (2019), *Interior zero* (2016), *Escapada* (2014), *Mă găsești când vrei* (2021) nu sunt chiar „aromele indistincte” de „ciorbă reîncălzită” (Rogozanu 2021). Acuzată de reprezentări haotice, nenaturale, de decupaje insolite (Burța-Cernat 2016), Braniște nu cade însă în manierism, iar studiul de față își propune să treacă dincolo de legătura cu autobiograficul imputată romanelor și să arate cum fragilitatea feminității/ a personajelor feminine nu este o consecință a unei inconsecvențe la nivelul narativului: romanele sunt tocmai de o simplitate – de o structură aproape eliptică – ce arată distorsiunile și incoerențele unei lumi care pulverizează tocmai fundamentele interioare ale identității. Fără să intrăm într-o lectură tributară retoricii axate pe noțiunea de gen, ne axăm pe raportarea personajelor feminine la dimensiunea socială, chiar sociologică a trecutului recent, căci personajul slab (re)compune mereu cioburile unei biografii ale cărei resemantizări rămân insuficient inventariate.

Cuvinte-cheie: *postcomunism, Lavinia Braniște, personaje feminine, dimensiune socială, identitate.*

Preambul. „Procesul” textelor lui Braniște

Consacrată prin romanele publicate în colecția „Ego. Proză” de la Polirom, și, pentru un public mai nișat, prin literatura pentru copii redactată (Cartier, Arthur, Univers), Lavinia Braniște reprezintă una dintre vocile feminine cele mai relevante și consistente din peisajul contemporan, „cel mai important nume din proza anilor 2010” (Iovănel 2021, 420). Activitatea sa ca traducătoare, dar și contribuțiile pe platforme culturale precum Scena9 ori interviurile (în DoR, de pildă) demonstrează perspectiva extrem de actuală, ancorarea în problematicele contemporane – de la maniera directă și pragmatică de abordare a dificultăților profesionale din mediul cultural și scriitoricesc (vezi interviul Simonei Popa din 2024 despre cât de dificil este să te profesionalizezi în acest domeniu), până la aspectele referitoare la realitățile capitalismului românesc. Nu întâmplător parte din opera sa este asimilată autoficțiunii (Borza 2016) sau este subiectul unor discuții despre „gradul” de *autobiografie*. Însă studiul de față nu își propune discutarea acelor „cadre autoficționare” (cum amintește Schiop în ancheta revistei „Vatra” din 2021), a unei autoteorii, nici o abordare exhaustivă a modului în care Braniște se raportează la capitalism sau progresism. Centrală va fi analiza personajelor feminine din romanele autoarei – *Interior zero* (2016), *Sonia ridică mâna* (2019), *Mă găsești când vrei* (2021) – care compun o „carte de identitate” multiformă a experienței feminine în postcomunism. Cu toate acestea, nu ne propunem o lectură tributară exclusiv retoricii axate pe noțiunea de *gen*, căci considerăm subiectul ca fiind atins tangențial de Braniște. Romanele constituie un spațiu privilegiat pentru explorarea identității, iar analiza noastră nu va urmări criteriul cronologic al publicării, ci propune o „reconstituire” a destinului personajului feminin, pivotal pentru tramele narative, pentru că textele pun în scenă, „cu variații onomastic-profesionale, o specie predilectă de personaj” (Iovănel 2021, 420). Avem de-a face, de fapt, cu o continuitate tematică și o coerență narativă în construcția protagonistelor.

Deși publicații de-ale Laviniei Braniște au fost recompensate cu diferite distincții (de exemplu, la edițiile din 2020, *Sonia ridică mâna*, și 2022, *Mă găsești când vrei*, a Premiilor Sofia Nădejde pentru Literatură Scrisă de Femei, categoria Proză), nu sunt puține „acuzele” ce i se impută autoarei. Dacă pentru Iovănel ar putea fi asociată cu o formă de „sociogramă” eșuată, inconsistentă la nivel ideologic (2021), Burța-Cernat (2016) notează reprezentările haotice, nenaturale, șirul de decupaje insolite, care nu fac altceva decât amestece „aromele indistincte” de „ciorbă reîncălzită” (Rogozanu 2021). Totuși, Braniște surprinde tocmai diluarea „ideologică” sau insuficienta înțelegere a ideologicului de după 1989, iar political ori ideologicul *per se* nu sunt într-adevăr o miză. În schimb, umanitatea este primordială pentru autoare, însă ea este articulată și prin mecanismele sociale, economice etc., de unde o dimensiune sociologică a prozei sale:

„Caut povești și personaje, iar temele sociale vin la pachet, pentru că sunt un om foarte atent la lumea în care trăiește și realitatea imediată e sursa cea mai bogată de inspirație pentru mine. Îmi place foarte mult să mă uit la oameni și să mă pun în

locul lor și toate celelalte vin de aici. Evident că oamenii pe care-i observ sunt cei de lângă mine, din bula mea, ei sunt cei la care am acces și care mi se dezvăluie fără prea multe eforturi din partea mea. Așadar, într-o mare măsură <sociologia> lor se suprapune peste a mea. Nu mă duc prea departe de mediul meu, pentru că nu vreau să exotizez și nici să-mi apropriez ce nu e al meu.” (Braniște 2021 în dosarul „Vatra”).

Astfel, autoarea pare că impune un personaj-tip, monocord, însă acesta (re)compune cioburile unei biografii, fără a cădea în manierism.

Un (anti)*Bildungsroman* feminin?

Prozele Laviniei Braniște desfășoară – deși nu în mod necesar intenționat și nu cronologic dacă stăm să privim anul publicărilor – o biografie a femeii „mileniale”, din perioada postdecembristă, structurată pe trei paliere principale: „femeia-copil”, „femeia-apendice” (în raport cu un partener), respectiv „femeia cvasi-independentă” (incomplet emancipată, am putea spune). Toate, însă, sunt ipostaze ale insecurității și incompletitudinii: inocente și simultan grijulii față de mamă, aflate într-o dinamică relațională bazată pe dependență emoțională față de bărbatul care este nepotrivit pentru a-i oferi protecție și, în final, marcate de o incertitudine legată de propriul destin – care de data aceasta reușește să accepte tacit propriile limite și să jongleze cu vulnerabilitățile.

Semnificativ este faptul că această evoluție a personajului feminin se desfășoară pe fundalul unei „volatilități” fundamentale: Mihai Iovănel notează că „modelul centrat pe stabilitate și afecțiune” (Iovănel 2021, 313) este subminat de condiția fragilă a acestor personaje. Deloc întâmplător, el discută despre tentația posesiei (a proprietății în *Interior zero*), dar ea descrie și dificultatea personajelor de a se avea cu totul pe sine, abandonându-se altora ori fiind abandonate (explicit sau nu):

„Volatilitatea ridicată este condiția de bază a personajelor Laviniei Braniște, începând cu condiția familială (părinti plecați la muncă în străinătate, familii descompuse), cu identitatea sexuală (protagonistele ei sunt nu atât abuzate, cât consumate – de la <obiecte de consum> – de sistem și de indivizii cu care interacționează sexual) și sfârșind cu fantezmele asupra proprietății nutrite de aceste personaje.” (Iovănel 2021, 420).

„Femeia-copil” din *Interior zero*

Protagonista romanului *Interior zero*, Cristina, este subiectul unor chestionări ale sinelui. Dacă „Viața e așa și așa.” (p. 271), personajul se află într-un provizorat continuu (vezi Purcaru 2016) – dat, pe de o parte, de latura pragmatică a mutărilor constante, a imposibilității de a-și găsi un loc al său, iar, pe de altă parte, de căutarea propriei relevanțe.

Angajată ca secretară la o firmă de proiectare, job perceput drept „închisoare” (p. 53), Cristina ajunge inclusiv pe șantierul unde se construiește un centru comercial la marginea Bucureștiului, fiind constant expusă unui mediu care exacerbează disconfortul identitar. Observația sa, „Un șantier e un loc unde să simți, mai mult decât oriunde și înainte de toate, că ești femeie. Fiindcă se uită la tine toți.” (p. 10), arată modul în care spațiul public devine un teren al vulnerabilității și al hipervizibilității de gen. Deși relația cu șefa sa este dezechilibrată și lipsită de profesionalism prin remarcile răutăcioase, Cristina reține capacitatea femeii de a-i/a-o domina: „Mi-am dorit să fi avut părinți ca ea. Care să-mi inspire forță.” (p. 17). Lipsa unei figuri paterne (necomentată de personaj) și relația ambivalentă cu mama (o legătură puternică, dar marcată de distanță emoțională și fizică, prin plecarea femeii pentru a munci în Spania) determină o precaritate a tuturor tipurilor de relații pe care le experimentează Cristina. Inclusiv interesul femeii pentru a-și procura o locuință la marginea Bucureștiului arată o periferalizare și autoexcludere: „N-o să vină nimeni în vizită la tine aici, spune ea. E la capătul lumii.” (p. 26). Mama, de altfel, își recunoaște propriile limite și observă imposibilitatea fiicei de a depăși același stadiu: „Știu cum e să n-ai forță să le duci în spate singură pe toate.” (p. 29).

Deși are un narator homodiegetic, romanul propune mereu momente de externalizare – ale perspectivei, ale propriului sine care se urmărește inert, fără nicio reacție, ca pe un film mut, dublate de o externalizare a răspunderii și a deciziilor, de o lipsă de asumare a parcursului individual sau de o incapacitate de a-și negocia existența de pe poziții de forță: „Schimbarea mult-visată venită acum cu forța, bine măcar c-au luat alții deciziile pentru mine.” (p. 271); „Cât de ciudat să descoperi că pe dinăuntru corpul tău lucrează fără tine.” (p. 85). Cristina pare că se urmărește de la distanță, fără posibilitatea unei intervenții active: „E prea complicat să-i explic că sunt obosită și tristă și tocmai am lipsit din viața mea câteva secunde.” (p. 153-154). Această lipsă de ancorare în propriul destin o face pe femeie să resimtă un sentiment de irelevanță, mai ales în relația cu ceilalți. Replici precum „- Ce mult mi-ar plăcea să mă iubești, îi zic.” (p. 54), „De ce sunt atât de greu de iubit?” (p. 55), „Are o viață a lui și eu nu fac parte din ea și asta mă face să-mi doresc să-mi fac rău. Fizic.” (p. 144) sugerează un sentiment constant de neapartenență.

Pasivitatea contrastează cu nevoia de autonomie, însă imposibilitatea coagulării acestuia este vizibilă și în legăturile amoroase ale Cristinei. Relația sinusoidală cu Mihai îi oferă câteva clipe de speranță: „Am putea fi o familie. Aș putea ajunge să am încredere în el.” (p. 169), „Băiatul ăsta ar putea să aibă grijă de mine” (p. 195). Interacțiunile cu el în această relație la distanță ating însă și punctul simulacrelor – utilizarea videochatului –, iar absența bărbatului din momentul în care Cristina rămâne însărcinată îi reamintește de abandon. Cu toate nesiguranțele sale, femeia își propune să suplinească golurile pentru viitorul copil: „Gămălia asta de ac va fi iubită.” (p. 225). Însă pierde sarcina, moment în care își va alocă timp petrecut cu mama sa, în Spania. Celălalt partener amintit în roman, Dan, o intrigă prin forță și carismă, iar Cristina își dorește să se ridice la nivelul așteptărilor sale („Dar nu vreau să creez o impresie

proastă, nu vreau să fiu mai puțin mișto decât se așteaptă el să fiu, așa că merg pe propunerile lui.”, p. 116). Doar că bărbatul, cunoscut la întâmplare într-un club, nu își dorește nimic serios și îi dinamitează speranțele: „Îmi vine să plâng și-n mintea mea mă cert pe mine să nu cumva să fac asta, să nu cumva să vadă cât de mult a reușit să se împrăstie pe dinăuntru în trei săptămâni. Nu știu cine e omul ăsta care stă la volan, nu știu unde mă duce. [...] Nu voi fi slabă.” (p. 137-138). A-ți arăta sentimentele, a avea sentimente, de fapt, presupune simplă autoiluzionare, „a cădea în plasa” altora.

Legătura ombilicală dintre Cristina și mama sa este centrală pentru construcția identității protagonistei. Vulnerabilitatea Cristinei este exprimată printr-o serie de reflecții asupra rolului protector al mamei: „Și văd cum trece timpul peste ea cum vezi inelele pe un trunchi de copac, pot să zic de la un an la altul cum s-a mai schimbat. Dacă trece peste ea, la fel trece și peste mine. Ea e îngerul meu păzitor, ce faci când îngerul tău păzitor îmbătrânește?” (p. 29). Privarea de acest rol maternal o destabilizează pe Cristina, care devine „indezirabilă” nu atât pentru un partener, cât pentru sine (p. 249). Este femeia care își păstrează inocența de copil, care vrea permanent să fie „un copil bun” (p. 30) – pentru mama sa, pentru cei din jur. În lipsa unei apropieri constante a mamei sau a câte unui protector cu rol de părinte (Dan, de exemplu), Cristina are permanent nevoie de siguranță, de validare. Ceea ce o caracterizează, în fond, este absența – din viața altora – a mamei, a bărbaților, a contextului de la serviciu (asemănat cu “The Office” în recenzia lui Ștefan Baghiu din 2017), dar și absența din propria viață, căci duce o existență în inerție: „Dar undeva, foarte adânc, convingerea că sunt programată să supraviețuiesc” (p. 144). Definitorie, dar limitată în timp, relația cu mama arată sensibilitatea femeii care se teme, în fond, de singurătate, așa cum o arată finalul romanului: „Abia aștept Crăciunul, să vină mama acasă. [...] Și asta e iubirea, e liniștea asta în care-ți ții respirația, ușor îngrozit, ca să auzi dacă îngerul tău păzitor mai e acolo.” (p. 273). *Interior zero* nu este doar „o carte a adevărilor despre femeile tinere, singure și captive în mecanismul așteptărilor și al nevoii de validare, un roman despre micile cedări și despre micile trădări de fiecare zi, despre forme de acomodare și (iluzorii) strategii de evadare” (Purcaru 2016), ci reprezintă etapa în care *femeia-copil* are interiorul vid în lipsa îngerului său păzitor.

„Femeia-appendice” din *Mă găsești când vrei*

Dacă în *Interior zero* protagonista se limita, în ceea ce privește familia, la relația cu personajele feminine, în *Mă găsești când vrei* fundamentală pentru evoluția afectivă este relația cu tatăl. Romanul propune trei cupluri: Maria-Victor, Andrada-Bogdan, părinții Mariei, toate construite binomial (dominat-dominator). De data aceasta, nevoia de coerență interioară a femeii este dată de existența ca *appendice* față de un personaj masculin – tatăl, respectiv partenerul. Se produce și aici o ieșire din sine a femeii:

„Tata era cel cu care vorbeam întotdeauna despre partenerii mei. El a fost călăuza mea în toate eșecurile amoroase din prima tinerețe. Eram curioasă mai degrabă de ce-mi spune pentru că voiam să știu cum se vede situația dinspre bărbat, dar el era

mereu de partea mea și se pune în locul meu și cred că avea o părere un pic prea bună despre mine, fiindcă-mi zicea mereu să-i las. Ceea ce nu prea se întâmpla, pentru că mă lăsa ei primii. [...] În fine, viața mea amoroasă era un film la care mă uitam împreună cu tata” (p. 18-19).

Pretextul autoanalizei are loc alături de bărbatul care ar trebui să o învețe „modulațiile” inimii (...fiind cardiolog), dar încercarea de a ieși din sine este și încercarea de a depăși tiparul relației proprii familiei. Sfaturile tatălui referitoare la independență se limitează la cea financiară (unul dintre subiectele programatice ale romanului, vezi Weident 2021), nu emoțională, Maria găsind însă mereu justificările unor relații paralele, fără a chestiona până la capăt moralitatea părintelui – „El avea două femei. Avea. Punct.” (p. 18); „Am fost mai conectată cu el decât cu ea și poate că de asta am și reușit să-i iert sau să trec peste niște lucruri cu care în cazul ei aș fi fost probabil neîndurătoare.” (p. 51). Deși iubirea maternă este „cea mai autentică dintre iubiri” (p. 24), validarea de care are nevoie Maria vine tot de la figura paternă, iar fata devine nervoasă din cauza faptului că partenerul Victor nu este acceptat. Faptul că amanta tatălui devine parte a familiei o face să-și proclame insuficiența – „Nici eu nu eram de-ajuns.” (p. 87). Maria are astfel senzația – pe plan personal și profesional – că mereu este nevoie de mai mult, că există niște limite în valorizările ei impuse de ceilalți, care influențează și propria stimă de sine.

Va ceda într-o relație în care va fi dominată complet de Victor, care o consideră doar un „iepuraș speriat”, relație în care se consideră „la adăpost” (p. 53). Frenezia inițială, a atenției acordate de Victor, a forței unei priviri care modelează feminitatea, este dublată de confortul financiar:

„După câteva zile am vrut deja să-i spun cât de fericită sunt când îl aud, pentru că eram, într-adevăr, fericită. Atât de fericită, încât mă credeam frumoasă.

Bine că nu i-am spus.

Pentru că mintea mi-a mai făcut farsa asta înainte, și nu o dată.

Pentru că inima mea era acid sulfuric și el a fost o picătură de apă care a căzut în ea.” (p. 5).

Însă protagonista știe că se mulțumește „cu incredibil de puțin” (p. 30) și că devine transparentă pentru bărbatul care reușește să-i ghicească toate punctele slabe: „Aveam uneori senzația că mă cunoaște atât de bine, încât mi se făcea frică. [...] Nu se temea să mă taie. Să-mi dea de înțeles că știe tot.” (p. 12). Devalorizarea Mariei și aparentul sentiment de securitate sunt direct proporționale: „Dar porneam mereu dintr-o mare inegalitate, eu mă detestam pentru defectele mele, ale casei mele, ale vieții mele, pe când celuilalt îi toleram tot. Și singura mea șansă în relație era să simt că el mă place, ca să încep să mă plac și eu.” (p. 15). Minimalizarea sinelui o va plasa într-o situație de subordonare și dependență emoțională, în care fericirea și autoacceptarea depind în totalitate de o afecțiune exterioară. Orice acces de independență îi este subminat de obiectificare:

„Rujul mă făcea să mă simt murdară și-mi usca buzele. [...] Lui Victor îi plăcea rujul pentru că-l stârnea un gest anume – mi-l întindea pe obraz cu degetul mare, apăsând puternic și trăgând de piele. Se pare că acest glitch în imaginea mea, rujul întins, gura care-și pierde forma, mă făcea vulnerabilă și gata de a fi atacată.” (p. 66).

Această secundaritate a femeii care este destinată să fie o simplă anexă a bărbatului presupune și frământările de a „urma” vultele unei relații impuse de celălalt: „Putea să fie incredibil de grijuliu și de afectuos într-o zi, pentru ca a doua zi să dispară complet și să nu mai știi de el o săptămână. Mesajele mele rămase fără răspuns cu zilele mă scoteau din minți. [...] În pat era la fel de tulbure.” (p. 47). Maria își descoperă insignifianța: „Viața lui era mai importantă și a mea nu și mă întrebam de ce mă place, pentru că eu n-aduc nimic în relație, dar acesta era un joc foarte periculos în care să fii, mental.” (p. 75). Aceasta își construiește inclusiv identitatea de gen în funcție de partener, Victor dă mereu tonul, plătește mereu escapadele, cadourile: „Să te simți și tu femeie” (p. 64). Practic, feminitatea Mariei este definită de standardele și așteptările lui Victor. Experiența feminității devine pentru ea nu o descoperire naturală sau autentică, ci un construct impus din exterior:

„În prezența lui am simțit că sunt femeie (pentru că mă instruia el), iar înainte și după el am fost doar eu, Maria. Uitându-mă acum în urmă, îmi dau seama că am locuit acest concept exact așa cum aș locui un spațiu nou, în care-mi aduc lucrurile, pe care mi-l apropriez, care începe să miroasă a mine, dar care rămâne gol în momentul în care plec de acolo.” (p. 64-65).

Procesul de „instruire” sugerează o modelare prin care Victor controlează nu doar interacțiunea, ci și felul în care Maria înțelege, trăiește propria identitate și își construiește experiențele (sau doar le „suferă”, fără să aibă dimensiune agențială). Este relevant faptul că, înainte și după relația cu Victor, Maria revine la a fi doar „ea însăși”, ceea ce indică o disociere între identitatea sa autentică și rolul feminin pe care îl joacă în prezența partenerului. Metafora locuirii unui spațiu nou arată natura tranzitorie a eului construit în relație cu Victor: rămâne o mască, o construcție externă. Dinamica dintre Maria și Victor reflectă un mecanism de obiectificare și control, în care femeia este atât spectator, cât și actor, dar parcă fără voie; feminitatea devine un aspect performativ, care poate fi „lepădat” odată ce sursa constrângerii dispare.

Mai mult, discuția celor doi despre posibilitatea de a avea copii este conflictuală și dezvăluie stereotipurile de gen: incompatibilitatea dintre carieră și maternitate din perspectiva bărbatului. Respingerea simbolică a potențialului matern ar putea fi o negare a unei părți esențiale din identitatea Mariei (având în vedere și onomastica personajului): „Discuția despre copii m-a întristat. Îl iubeam pe Victor foarte mult, din motive pe care n-am reușit niciodată să mi le explic într-un totu. Umplea goluri.” (p. 80). Dacă pentru Victor legătura este doar corporală, femeia nu își dorește să se supună unui model relațional care îi refuză din fașă complexitatea. Totodată, Maria este martora

unor violențe domestice, în special în relația dintre Bogdan și Andrada. Alături de experiențele aflate la limita violului din *Escapada*, scenele problematizează normalizarea abuzului și a traumei – fizic/-e. De altfel, Maria recunoaște dependența față de Victor, pe care constată că nu îl cunoaște deloc. Informațiile referitoare la fosta iubită, relația lui cu Andrada, toate aceste „pete oarbe” din biografia lui contribuie la revenirea sentimentului de teamă, pe de o parte. Pe de altă parte, transformarea pe care tânăra o suferă pe parcursul celor doi ani de relație este cea care o înspăimântă mai tare: „Mi s-a înșurubat atunci din nou dorința de independență. Relația asta îmi alterase țesătura afectivă, mă îndepărtase de mine.” (p. 80). Evadarea din finalul romanului nu reprezintă o victorie definitivă a Mariei: forțată să accepte și să gestioneze singurătatea, își dă seama că iubirea totală nu este un răspuns autentic la celălalt, ci expresia unei proiecții și a unei nevoi interioare de a umple golurile proprii.

Femeia cvasi-independentă din *Sonia ridică mâna*

La fel ca protagoniste din celelalte două romane, în *Sonia ridică mâna* femeia este mereu prea tăcută și rezervată, mereu în rolul unui observator al propriei vieți, niciodată activă cu adevărat sau gata să-și asume acțiunea. Și aici există o încercare de a ieși din secundaritate – din punct de vedere profesional ori emoțional (neacceptarea acestui statut impus de Vlad ca regizor, respectiv Paul ca partener). Converghând punctele de vedere din *Interior zero* sau *Mă găsești când vrei*, un aspect important al traiectoriei Soniei este relația complexă cu figurile masculine din familie (tatăl, bunicul), conexiune care face jocul absențelor și al recuperărilor. Sonia este, în definitiv, un alt personaj singur: în familie, alături de partener, la facultate sau muncă, pentru care relația cu mama va fi exploatată pe măsură ce femeia primește sarcina de a scrie un scenariu despre relația tensionată dintre Zoe și Elena Ceaușescu. Pentru tânără, biografia personajelor despre care trebuie să scrie scenariul devine *triggerul* pentru deslușirea propriei biografii, demers care va deveni mai relevant în „economia” personală. Explorarea trecutului colectiv va fi un catalizator pentru definirea de sine. În mod paradoxal, faptul că nu trăiește comunismul o aruncă într-un cerc vicios: este privată de o cunoaștere autentică a trecutului, dar și de instrumentarul de studiu, pentru că nici nu poate gestiona Istoria (“you can’t handle the truth”, precum într-un celebru film). Încercând să înțeleagă dinamica unei relații mamă-fiică atât de controversate, Sonia se lovește de „petele negre” ale Istoriei, ceea ce o face să renunțe la a refăce sau remodela în sens vandabil biografia Zoei/ relației dintre Elena și Zoe Ceaușescu. Este însă valabil acest eșec pentru generațiile de după 1990. Ce le lipsește acestor generații post-factum, postcomuniste? Dreptul și/sau puterea de a recurge la un astfel de demers recuperator? „Cum poți să-ți dai seama cum a fost?” (p. 135).

Aceste „pete negre” sunt prezente, de fapt, și în biografia familială și istoria personală a Soniei: „Dacă trecutul politic e un mister înăuntrul unei enigme, la fel e și viața de familie.” (Iovănel 2021, 422). Petele istorice sunt folosite metaforic de scriitorul austriac Christoph Ransmayr, în romanul *Morbus Kitahara* (1995). În cazul acestuia, discutăm despre generația postbelică, ce se confruntă, la rândul său, cu

necunoscute ale trecutului, dar și cu „pete” ale culpabilității (referitoare la istoria alternativă a lui Ransmayr legată de dimensiunea nazistă a Austriei), sugerând fragilitatea oricărei încercări de a construi o narațiune coerentă asupra trecutului. Braniște pledează aici pentru o altă formă a autonomiei personale – de unde și ipostaza *cvasi-independentă* a femeii din această etapă – în care să (îți) accepți fragilitatea – petele negre din istoria mare nu pot fi decriptate în detrimentul istoriei personale, pentru că recuperările istorice (incluzând documentare, nevoie de expunere etc.) rămân incerte – a externaliza sau a construi biografia altcuiva va fi întotdeauna un demers fragmentar, căci nici măcar propriul construct nu îl poți recupera integral (ca spectator, ca actor etc.).

Concluzii: o sociogramă milenială?

Decupajele anapoda, „nenaturale” de care a fost acuzată autoarea și „agenda” romanelor ei arată, de fapt, distorsiunile și incoerențele unei lumi care pulverizează tocmai fundamentele interioare ale identității – umanul ajunge să fie în prim plan, iar raportarea personajelor feminine la dimensiunea socială este doar un pretext, chiar dacă „structura socială a personajelor va depinde decisiv de structura socială a autorilor” (Iovănel 2021, 289). Important e modul în care personajul se desprinde din țesătura istoriei recente, pentru că e suficient, ca la Ransmayr, survolul istoriei de la distanță pentru un *bildungsroman* feminin, particular. Deși Iovănel acuză incapacitatea literaturii postcomuniste de a „concura” Starea Civilă sau de a realiza, printr-un portret de grup, o reprezentare a realității, poate tocmai fragmentarismul (re)compunerii este mai căutat sau relevant. Proza lui Braniște e grăitoare pentru o generație, pe care o privește cu compasiune și franchețe, tranșant, dezvăluind vulnerabilități care par clișeice într-o sferă precum a studiilor de gen. O generație prea tânără pentru a fi trăit comunismul, prea tânără pentru a-și permite să comenteze, pentru a avea pretenția cunoașterii și a reconstituirii. O generație suficient de dificilă în a rezona cu părinții, și totuși suficient de matură pentru a nu bagateliza sau răsturna un adevăr istoric și pentru a se ancora substanțial în capitalism, în contexte „urban-sofisticate” (Iovănel 2021, 290). Ceea ce reușește Lavinia Braniște este ca tocmai istoria particulară a personajelor ei feminine să nu fie singulară, ci să fie o adevărată biografie a femeii mileniale în postcomunism, și poate nu numai: vulnerabilă și fragilă, imperfectă, dar luptătoare și câștigătoare. În fiecare zi. Cu fiecare zi. Chiar dacă Sonia ridică mâna, pune o întrebare Istoriei, iar aceasta nu vrea să îi răspundă: *Cine sunt?*

Referințe bibliografice

- ***. 2021. *Sociologia romanului românesc contemporan (III). Anchetă-scriitori*, in „Vatra”, 6 august 2021, disponibil online la <https://revistavatra.org/2021/08/06/sociologia-romanului-romanesc-contemporan-iii/>, accesat ultima dată la 12.10.2024.
- Baghiu, Ștefan. 2017. *Specialistă în introspecție*, în Blogul revistei „Cultura”, 6 iulie 2017, disponibil online la <https://blog.revistacultura.ro/2017/07/06/lavinia-braniste-interior-zero-review-de-stefan-baghiu/>, accesat ultima dată la 11.10.2024.

- Borza, Cosmin. 2016. *Realism capitalist*, în Blogul revistei „Cultura”, 3 decembrie 2016, disponibil online la <https://blog.revistacultura.ro/2016/12/03/lavinia-braniste-interior-zero-review-de-cosmin-borza/>, accesat ultima dată la 12.10.2024.
- Braniște, Lavinia. 2018. *Interior zero*. Iași: Polirom.
- Braniște, Lavinia. 2021. *Escapada*. Iași: Polirom.
- Braniște, Lavinia. 2021. *Sonia ridică mâna*. Iași: Polirom.
- Braniște, Lavinia. 2023. *Mă găsești când vrei*. Iași: Polirom.
- Burța-Cernat, Bianca. 2016. *Kilometrul zero al literaturii*, în „Observator cultural”, nr. 848, 11.11.2016, disponibil online la <https://www.observatorcultural.ro/articol/kilometrul-zero-al-literaturii/>, accesat ultima dată la 8.10.2024.
- Iovănel, Mihai. 2021. *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020*. Iași: Polirom.
- Popa, Simona. 2024. *Câteva impresii după 10 ani – Asociația Română a Traducătorilor Literari. Un interviu cu Ciprian Șiulea, Lavinia Braniște*, în „LiterNet”, 18.10.2024, disponibil online la <https://atelier.liternet.ro/articol/48442/Simina-Popa-Ciprian-Siulea-Lavinia-Braniste/Cateva-impresii-dupa-10-ani-Asociatia-Romana-a-Traducatorilor-Literari.html>, accesat ultima dată la 11.10.2024.
- Purcaru, Alina. 2016. *Tot ceea ce trebuie făcut*, în „Observator cultural”, nr. 848, 11.11.2016, disponibil online la <https://www.observatorcultural.ro/articol/tot-ceea-ce-trebuie-facut/>, accesat ultima dată la 11.10.2024.
- Ransmayr, Christoph. 1999. *Morbus Kitahara*. Traducere și postfață de Ana-Stanca Tăbărași. București: Univers.
- Rogozanu, Costi. 2021. *Literatura anti-aspirațională. Greaua renaștere a „socialul”-ului*, în „Vatra”, *Sociologia romanului românesc contemporan (VI)*, anchetă, 11 august 2021, <https://revistavatra.org/2021/08/11/sociologia-romanului-romanesc-contemporan-vi/#more-8696>, accesat ultima dată la 13.10.2024.
- Weident, Medana. 2021. *„Femeile ar trebui să fie mai solidare și mai vocale”*. Intervi, în „Deutsche Welle”, 21.12.2021, disponibil online la <https://www.dw.com/ro/lavinia-brani%C5%9Fte-cred-c%C4%83-femeile-ar-trebui-s%C4%83-fie-mai-solidare-%C5%9Fi-mai-vocale/a-60200263>, accesat ultima dată la 11.10.2024.