

**IMAGINARUL REȚELELOR DE SOCIALIZARE ȘI
POETICA DISTANȚĂRII ÎN ROMANUL *INTERIOR ZERO*
DE LAVINIA BRANIȘTE**

**THE IMAGINARY OF THE SOCIAL NETWORKS AND
THE POETICS OF DETACHMENT IN *INTERIOR ZERO*, A
NOVEL BY LAVINIA BRANIȘTE**

Cristina HERMEZIU

Universitățile „Alexandru Ioan Cuza” de Iași/ “Alexandru Ioan Cuza” University of
Iași

e-mail: hermeziu.cristina@gmail.com

Abstract: *After 2004, the year when Facebook was created, the issue of social networks as increasingly widespread and generalized ways of communication and relationship in society also invested in the field of literature, becoming an ingredient of the literary diegesis. To the extent that the writers of the so-called digital generation, respectively the one born and formed directly in the society of communication technologies, can no longer ignore the presence of social networks in the daily lives of created characters, what kind of imaginary literature does this create? Our analysis focuses on how the narrative voice in Lavinia Braniște's novels establishes a meta-critical relationship with social networks, especially in the universe of the first novel, Interior Zero, published in 2016. We are interested in finding out to what extent, in the age of millennials and the virtualization of existence, literature is a subtle form of ontological resistance through catharsis.*

Keywords: poetics; social media; personal relations; millennials; Braniște.

Premise

După 2004, anul când a fost creată platforma Facebook (Our History, 2022), rețelele de socializare, ca modalități din ce în ce mai extinse și mai generalizate de comunicare și relaționare în societate, au investit și câmpul literaturii, ajungând ingredient al diegezei literare. Pe lângă miza etică, socială, economică, politică și filosofică a dezbaterilor despre relația dintre noile tehnologii și societate, practicile de consum de informație și de interrelaționare virtuală pe rețelele de socializare trimit, prin amploarea lor

(Statista Research Departement, 2022)⁴⁵, și la o importantă miză ontologică. Această problematică a fost dezbătută din diferite perspective⁴⁶ în volumul colectiv *Viața pe Facebook. Dau like deci exist* (Hermeziu, 2020) unde autorii textelor, scriitori, filozofi, sociologi, psihologi, antropologi, jurnaliști sau specialiști în noile tehnologii, își analizează reflexiv propria relație cu rețelele de socializare, într-un moment simbolic când, în istoria noilor tehnologii, coexistă și pot dialoga două generații cu grade diferite de alfabetizare digitală, ultimii moștenitori ai galaxiei Guttenberg și primii *native digital* (Prensky, 2001). Înțelegând câmpul literaturii și ca un spațiu de sublimare implicită a tuturor acestor domenii reflexive, modul în care ființa umană se raportează la internet și la rețelele de socializare se constituie într-un item literar cu ocurențe din ce în ce mai numeroase, devenind un topos semnificativ, purtător de sensuri și simboluri specifice.

În măsura în care cu predilecție scriitorii generației numită *nativ digitală*, respectiv cea care s-a născut și s-a format direct în societatea tehnologiilor de comunicare, nu mai pot ignora prezența rețelelor de socializare în cotidianul personajelor create, ce tip de imaginar vehiculează literatura în jurul practicilor de relaționare pe internet? Analiza noastră vizează modul în care vocea narativă din romanele Laviniei Braniște se raportează la rețelele de socializare, cu aplicare în special pe universul primului roman, *Interior zero*, publicat în 2016. Ne va interesa în ce fel și cu ce valențe simbolice ocurențele explicite, la nivelul diegezei, referitoare la internet și rețelele de socializare se înscriu, la nivelul semnificațiilor, într-o izotopie a distanțării constant critice, ca parte dintr-o poetică mai largă, a neaderenței relaționale. De asemenea, vom urmări cum se instaurează această poetică a neaderenței, trecând, în analiza noastră, de la forma substanței (dimensiune stilistică) la substanța formei (dimensiune simbolică) (Hjelmslev, 1984, 2000). În fine, ne vom întreba în ce măsură, în epoca generației *millennials* și a virtualizării existenței, literatura organizează și

⁴⁵ În România, numărul de utilizatori ai rețelei de socializare Facebook a atins, în septembrie 2021, cifra de 12,57 milioane, conform articolului „Number of Facebook users in Romania from April 2020 to September 2021, by month” (Statista Research Departement, 2022).

⁴⁶ „Facebook e o jucărie jubilarie (Horia Ghițuțiu, Andrei Crăciun, Ana Barton, Tudorel Urian), intruzivă (Mariana Codruț, Veronica D. Niculescu, Adina Popescu, Roxana Rugină), tiranică (Norman Manea), versatilă (Alina Pavelescu, Răzvan Petrescu, Robert Șerban). Facebook e o farmacie, antidotul iluzoriu împotriva ucigătoarei noastre singurătăți (Lavinia Bălulescu, Irina Teodorescu, Lucian Mândruță). *Cartea fețelor* are un istoric (Cristian Florea), origine mitologică (Cornel-Florin Moraru), se înscrie într-o forma mentis (Doru Căstăian), instituie o « corpor(e)alitate » (Ioana Avădani), incită la voaierism sentimental (Ioana Pelehatăi) și vampirism ideologic (Alexandru Lăzescu), e veșnic deschisă, obsesiv (Mihai Copăceanu). Deșertăciunea deșertăciunilor, în paginile sale, toate slăbiciunile și toate virtuțile ființei umane sunt puse sub o lupă spectaculoasă și edulcorată (Bogdan Crețu).” (Hermeziu, 2020: 300).

instituție, în cele din urmă, prin catharsis, o formă subtilă de rezistență ontologică.

Univers diegetic și personaj meta-critic

Născută în 1983, Lavinia Braniște este autoare de cărți de poezie, proză și literatură pentru copii. Cele trei romane apărute la editura Polirom la intervale scurte de timp, distinse cu câteva premii și recepționate pozitiv de critica literară, impun un univers diegetic omogen și o voce auctorială distinctă. Fără să aibă legătură unul cu altul, *Interior zero* (2016, premiul „Nepotu’ lui Thoreau”), *Sonia ridică mâna* (2019, premiul „Nepotu’ lui Thoreau”, Premiul pentru Proză al revistei Ateneu, Premiul Sofia Nădejde) și *Mă găsești când vrei* (2021) imaginează o tipologie asemănătoare de personaj central feminin iar cronotopul (Bahtin, 1987) se sprijină în general pe aceleași dimensiuni spațio-temporale. Lumile ficționale din toate cele trei romane se petrec, în mare parte, în mediu urban, mai precis în Bucureștiul anilor 2000, iar vocea narativă, fie la persoana I, fie la persoana a III-a, este cea a unei femei singure, o tânără care, fără să-și refuze încercarea de a se integra și de a face față deferitelor medii și provocări – socio-profesionale sau sentimentale, exersează constat un defazaj față de lumea exterioară. Acest defazaj ia forma unei atitudini permanent meta-critice, trăsătură identitară a literaturii Lavinei Braniște, pe care criticul Mihai Iovănel o numește o formă de „ironie defensivă”.

„În *Interior zero*, dorința protagonistei de a achiziționa o locuință a ei, oricât de mărunță, capătă caracter de fantasmă – pe cât de omniprezentă, pe atât de intangibilă. Această volatilitate multiplă (familială, sexuală, materială) își găsește întruchiparea alegorică în funcția dominantă a ironiei în literatura Lavinei Braniște. Ironia vocii narative – la persoana întâi sau a treia – face toate jocurile. Ironia defensivă reprezintă unica formă de control pe care personajele feminine ale autoarei reușesc să o exercite.” (Iovănel, 2019).

Predilecția scriitoarei de a construi acest tip de personaj în constant defazaj este ilustrată în *Interior zero* de modul cum vocea narativă dă seama, din interior, de cotidianul unei tinere cu studii superioare și situație materială precară, angajată la o firmă de construcții ca traducătoare și secretară: romanul e deopotrivă despre cum să-ți organizezi singurătatea vieții în Bucureștiul corporatist și inestetic și, în aceeași măsură, despre cruzimea, înăbușită ironic, de a spera, din când în când, altceva, o depășire a precarității - materiale, sexuale, sentimentale.

Nici protagonistă din al doilea roman al Lavinei Braniște nu se îndepărtează prea mult de acest tip de imaginar ce pune în scenă o tânără

millennials, care judecă lumea de azi printr-un filtru necomplet, problematizează constant și ezită în permanență, fiind dispusă la anduranță și exersând intransigența ca principiu moral interior. Astfel, *Sonia ridică mâna* (Braniște, 2019) își pune problema raportului generației de azi cu trecutul recent, analizând modul în care lumea de dinainte de 1989 ajunge să ocupe obsesiv mintea unei tinere jurnaliste din Bucureștiul anilor 2000. Contactată de un regizor pe Facebook, Sonia este de acord să scrie un scenariu despre Zoe Ceaușescu. Energia ei de a se documenta exhaustiv, între improbabile arhive CNSAS, mărturii subiective din trecutul familiei și anomia de pe internet, amintește de entuziasmul naiv al lui Don Quijote și de abnegația justițiarilor de tip lansator de alertă. În fine, al treilea roman, *Mă găsești când vrei* (2021), cel mai intimist dintre toate, pune în scenă mai întâi zbaterile interioare ale unei tinere de a crede în cuplu și de a se abandona poveștii de iubire, urmate de eforturile sale de a ieși din relația în doi, alunecoasă, incontrollabilă, toxică. Dimensiunea reflexivă *meta-critică* e o constantă a celor trei eroine astfel încât, prin vocea narativă cu inflexiuni ironice, personajul nu se poate opri de a se vedea pe sine gândind. Abandonul existențial pare ar fi constant subminat de o luciditate supraordonată, una care scrutează în permanență, sub o lupă sceptică, *posibilitatea* în absolut a unei relații cu celălalt și cu lumea.

Cronotopul generației *millennials*

Ca și telefonul mobil „inteligent”, Facebook sau alte rețele de socializare au pătruns masiv în sfera cotidianului, ritmat de solicitarea cvasipermanentă a unor instrumente și proteze tehnologice din ce în ce mai sofisticate, capabile de conexiuni multimedia instantanee, cu redimensionarea inclusiv a imaginarului literar care se grefează pe toate aceste practici banalizate. În imaginarul vehiculat de scriitori în romanele apărute în ultimii ani în România, Facebook s-a impus ca un ingredient curent al cronotopului, parte dintr-un areal narativ și de atmosferă care conferă autenticitate și veridicitate personajelor. Ca amănunt diegetic, Facebook devine o practică tehnico-relațională care desemnează personajele drept contemporane cu cititorii de azi, cei predispuși, astfel, la identificare în virtutea contractului ficțional, și gata să activeze, printr-un click meta-textual, prietenia virtuală. În narațiunile unor Mihai Radu, Bogdan Răileanu sau Lavinia Braniște – pentru a menționa doar trei dintre autorii de romane publicate în 2019 –, personajele au reflexul de a accesa rețeaua de socializare în mod rutinier, semnificând apartenența la generația *millennials*⁴⁷. Ca model de lume ficțională,

⁴⁷ „millennials” sau „generația Y” sau „digital natives” sunt termeni care desemnează persoanele născute între 1980 și 2000 și care au crescut odată cu revoluția internetului, a tehnologiilor de informare și de comunicare digitală. („La génération Y désigne les individus nés entre le début des années 1980 et le milieu des années 1990. Ces adolescents et jeunes

cronotopul specific autoarei Lavinia Braniște e unul hiperealist, ultracontemporan, situabil în aria configurațiilor socio-profesionale, interpersonale și intime din mediul urban post-postmodern, caracterizat, între altele, prin alfabetizare digitală și practică banalizată, intrată în uzul comunicărilor cotidiene, a rețelelor de socializare.

Recuperarea de către literatură a personajelor de tip *millennials* nu e un fenomen specific românesc, este, desigur, un topos global. Între alte exemple posibile, semnificativ ni se pare cel al scriitoarei franceze Virginie Despentes (2015, 2017) care, în trilogia *Vernon Subutex*, construiește un thriller social percutant ce n-ar funcționa în afara imaginarului creat de omniprezența internetului și a rețelei Facebook în viața oamenilor. Personajele evoluează și interacționează și în realitatea fizică și în realitatea virtuală într-un telescopaj al lumilor vertiginos, permanent și hărțuitor. Exemplul este dublu concludent, atâta vreme cât, odată cu materializarea ficțională a întrepătrunderii de lumi, specifică generațiilor Y și Z, printr-o intrigă amplă, plină de suspens, vocea auctorială propune, ca instanță enunțiativă omniscientă, și o definiție explicită și expresivă a efectului coliziunii dintre real și virtual. Imaginând relația personajului său cu Facebook ca pe o bănuire printr-un spațiu-timp fulgurent rezervat damnaților, romanciera franceză Virginie Despentes descrie un efect distorsionant și alienant pe care l-am putea redefini prin sintagma „imposibilitatea melancoliei”⁴⁸:

„Internet invente un espace-temps parallèle, l’histoire s’y écrit de façon hypnotique – à une allure bien trop rapide pour que le cœur y introduise une dimension nostalgique. Ça n’a pas le temps de prendre qu’on est déjà dans un autre paysage. Vernon traîne sur son réseau Facebook comme il errerait dans un cimetière, les derniers occupants des lieux sont des zombies furieux, qui vocifèrent comme s’ils étaient des cobayes enfermés dans leurs cellules, écorchés vifs et les plaies passées au gros sel⁴⁹.” (Despentes, 2015: 165).

adultes ont grandi au moment où l’usage d’internet se généralisait : la e-culture est leur royaume et, pour cette raison, on les désigne souvent par le terme de *digital natives*.”) (Dagnaud, 2011: 7-13).

⁴⁸ „În urma expunerii, în mediul digital, la un flux continuu de stimuli de tip ambiguu, instantaneu, ubicuu și efemer, efectul resimțit pare a fi o alienare specifică, o inconsistență spectrală dublată de o angoasă existențială care s-ar putea traduce prin *imposibilitatea melancoliei*.” (Hermeziu, 2020: 305).

⁴⁹ „Internetul inventează un spațiu-timp paralel, unde istoria se scrie hipnotic – cu o viteză mult prea mare pentru ca sensibilitatea noastră să poată introduce o dimensiune nostalgică. Nici n-a prins bine, că suntem deja în alt decor. Vernon bănuie pe Facebook așa cum ar rătăci printr-un cimitir, populat la urmă de zombi furioși, vociferând ca niște cobai închiși în celulele lor, jupuiți de viu și cu sare pe rană.” Traducerea în limba română ne aparține.

Cu diferențe semnificative, care țin de univers și anvergură narativă, de registru și de stilistica fiecărei opere în parte, figura critică dominantă în imaginarul pe care literatura îl vehiculează în privința raportului indivizilor cu practica rețelelor de socializare pare să fie *alienarea*, de regăsit de altfel ca supratemă simbolică și în multe dintre realizările cinematografice ale ultimilor ani⁵⁰. La Virginie Despentes, raportul alienant cu internetul și cu rețelele de socializare, tratat într-o desfășurare narativă amplă, cu o intrigă tensionată, conform codului genului *thriller*, prefigurează o criză a melancoliei printr-o critică a distorsiunii temporale. În schimb, în universul românesc minimalist al Lavinei Braniște, omniprezența rețelelor de socializare în cotidian – topos care se regăsește în toate romanele sale – prefigurează difuz dar constant o criză a teritoriului intim. Concepte precum cel de *corpor(e)alitate*⁵¹ sau cel de *disonanță cognitivă*⁵², de care vorbesc specialiștii în efectele comunicării pe rețelele de socializare, își găsesc ecou și o întruchipare sensibilă în trăirile personajelor și în dimensiunile cronotopului instaurate de proza intimistă a Laviniei Braniște. Ambiguitatea caracterului public-privat al rețelelor sociale și imposibilitatea, pe Facebook, a post-relației, în urma unui eșec sentimental, sunt resimțite când mai acut când mai difuz de personajul central din *Interior zero*, a cărui voce narativă răbufnește uneori răspicat în reflecții direct critice la adresa relaționării de tip virtual.

Astfel, Cristina, tână protagonistă din *Interior zero*, proaspăt angajată ca secretară și traducătoare la o firmă de construcții din București, e într-o dublă și disonantă căutare: pe de o parte, încearcă să-și delimiteze un teritoriu intim și să-i apare granițele, iar pe de altă parte, acest spațiu intim e resimțit drept gol și, mai ales, nelocuibil, prin dificultatea de a fi într-o relație. Dacă aspirația către un spațiu de locuit *propriu, personal* reprezintă o fantasmă, o obsesie explicită a personajului, aglomerarea lucrurilor din acest spațiu sunt, în structura de adâncime a romanului, o figură a vidului relațional. Când devine chiriașă în garsoniera unui coleg de la serviciu, Cristina îl somează de mai multe ori să-și ia lucrurile rămase încă pe balcon. În același timp, casa burdușită cu lucruri de-ale ei devine un alibi pentru non-relație:

„Am tot ce-mi trebuie. Delușoare de obiecte prin casă, bucurii nesfârșite când găsesc prin fundul șifonierului sau al bufetului sau al comodei lucruri pe care uitasem că le am.

⁵⁰ A se vedea, în acest sens, seria distopică SF *Black Mirror*, produsă și difuzată de platforma Netflix, cu 5 sezoane realizate între 2011 și 2022.

⁵¹ A se vedea, în acest sens, studiul Ioanei Avădani, *În intimitatea contului de Facebook...*, (Hermeziu, 2020: 211-233).

⁵² Concept introdus de psihosociologul american Leon Festinger (1957).

N-ar mai încăpea nimeni printre delușoarele de obiecte, oricum nu mai are nimeni loc, mă reped să-mi spun de câte ori îmi încolțește gândul că e goală casa.” (Braniște, 2016: 90).

De altfel, condiția fantasmată, cea de a deveni proprietar de locuință, se înscrie într-o poetică a precarității, altă dimensiune definitorie pentru universul romanesc al Laviniei Braniște. Inclusiv în următorul său roman, unde, menționate aparent în trecere, dar simbolice tocmai prin selectarea lor de către vocea narativă, numeroase detalii alimentează imaginarul unui decor veșnic precar, incongruent cu nevoia acută de stabilitate și intimitate. Astfel, în *Sonia ridică mâna*, în blocurile „cu bulină” e nevoie de găleți așezate savant atunci când plouă, prețul chiriilor este resimțit drept disproporționat față de calitatea de apartament „văgăună”, locurile de muncă sunt instabile și efemere, pe internet, cu sentimentul culpabilizator că trebuie „tănuite”, gândacii urcă până la etajul șapte, asfaltul ondulează în cartiere bucureștene unde supermarketul Mega Image nu e niciodată prea departe (Braniște, 2019). La Lavinia Braniște, decorul urban, concret, promiscuu și opresant exacerbează cu și mai mare intensitate aspirația către stabilitate a personajului feminin. Observării în permanență a caracterului improvizat, delabrat sau precar din butaforia ambientală, îi corespunde o neîncredere cronică în autenticitatea relațiilor cu ceilalți. Lavinia Braniște infuzează permanent luciditate în modul de a rezona al personajul său, o disponibilitate meta-critică de care protagonistul se folosește pentru a așeza o anumită rezervă, o distanță între ea și lume. Când tânăra secretară din *Interior zero* trebuie să organizeze sărbătorirea, în cadrul firmei, a zilei de naștere a unui șef, Traian Ursu, reflexul său este unul retractil, respectiv acela de a-și mutila propriul profil virtual. Identitatea sa pe Facebook, ajustabilă, este resimțită brusc ca un spațiu al unei intimități fragilizate de perspectiva interacționării pe care o judecă inautentică, de formă, cu ceilalți, în realitate.

„Intru pe Facebook, pe telefon, să-mi ascund data nașterii. Se apropie ziua mea și nu vreau să dau prăjituri. Există tradiția asta stupidă în firmă, că de ziua cuiva se pun câte 20 de lei și se pun într-un plic și i se dau sărbătoritului. Și se ocupă secretara. Mi-e groază când aud că e ziua câte unuia. [...]

De ziua lui Traian, prima dată, m-am panicat un pic. Îi capsasem foaia și-i băgasem banii înăuntru și după aia m-am dus cu ei la Mona.

- Dar nu e cam stupid? Să-i dăm lu șefu bani în plic? [...]

După amiază a dat prăjituri și suc la bucătărie, ne-am adunat cu toții și ne-am prefăcut că avem lucruri în comun, domnul Ursu a vorbit mult și noi am râs lung și la urmă i-am dat cadoul, iar el a zis că n-a mai avut portofel de când s-a însurat.” (Braniște, 2016: 57-58).

Semnificativ este faptul că scena nu se încheie aici iar mefiența relațională a personajului apare în strânsă legătură cu disponibilitatea la supraexpunerea intimității pe care rețelele de socializare o incită. Stilistic, reflexul compulsiv de ascundere ia forma unei anafore, care figurează alegoric urgența și febrilitatea gestului, pe de o parte, dar și pașii succesivi de parcurs în configurația digitală a rețelei de socializare, pe de altă parte:

„Anul trecut și acum doi ani, ziua mea a picat în weekend, dar acum o să fie luni. Mă duc pe pagina mea, la editare profil, să schimb data nașterii. Mă lupt pentru intimitate. Aleg prima opțiune disponibilă, 1 ianuarie 1905. Confirmați că aveți 110 ani? Întrebă Facebook. (...) După ce confirm vârsta, o ascund. Ca să fiu sigură că nu se vede chiar nimic și, dacă se vede, să nu se vadă adevărat. După aia dezactivez opțiunea de a mi se scrie pe zid. După aia dau mesaje la prieteni și rude, să nu-mi scrie pe Facebook de ziua mea.” (59).

În același timp, regula *mediului* – a avea un profil public pe Facebook și a fi în conexiune cu alte profile publice - incită la o permanentă comparație cu ceilalți. Cunoștințele și prietenii, etalându-și reușitele pe Facebook, devin entități de referință pentru a resimți acut și nociv propria mediocritate, socială și sentimentală.

„O caut pe Antonia pe Facebook. Are poză de profil la un observator astronomic din Hawaii și-i place pagina „Vremea spațială”. Prin pozele mai vechi apare și primarul, într-o barcă pe Dunăre, cu vestă de salvare. Sub poză a comentat ea în engleză că e dintr-o vacanță în orașul natal. Într-o alta văd că are pe inelar ceea ce ar putea fi o verighetă. Tot ce trebuie, mă gândesc. Banul la ban trage, noi avem sărăcia în ADN, e nevoie de instrumente fine, care se vor inventa peste generații, ca s-o scoată de acolo. Ne-am născut modești și o să rămânem așa. Adică ne luptăm să rămânem așa, să nu cădem și mai jos.” (60).

Este semnificativ faptul că defetismul în privința progresului social și demoralizarea intimă sunt preluate de autoderiziune și transfigurate, potențate de metafora tehnologizantă care trimite, în registru ironic, la un viitor postuman mai bun. În spațiul-timp al aceleiași zile, Mihai, partenerul la distanță al tinerei, îi propune să aibă o relație intimă prin videochat, prin inetermediul platformei Skype. Deși intră în joc, Cristina rămâne în decalaj emoțional și scena de sex prin ecran interpus adaugă o dimensiune suplimentară sentimentului de eșec relațional de pe parcursul întregii zile.

„- Da, mă întreb ce caut eu în schema asta. Văd că te-ai descurcat. Îi stric zâmbetul.

- Mai bine facem cumva chiar să fim împreună. Hai că-nchid, că suntem caraghioși.” (65).

Deznodământul acestei scene intime la distanță e structurat integral pentru a sugera o interiorizare culpabilizatoare a defazajului acut dintre promisiunea de relație instantanee pe care ne-o fac tehnologiile și nefirescul acestei modalități de relaționare interumană. Încă o dată, ironia de situație și autoironia discursivă întruchipează alegoric sentimentul de defazaj constant, punând în evidență excepționala capacitatea meta-critică a protagonistei.

„Mai încolo intru pe Facebook și văd că mi-a trimis mesaj: *scuze, credeam c-o să iasă mai ok. poate data viitoare*. Și o fețișoară tristă.

Pe bune: acum trebuie să exerseze chestia asta?

La notificări văd că Antonia Văleanu mi-a acceptat cererea de prietenie și asta vine din alt film, am nevoie de câteva secunde să-mi dau seama când naiba i-am cerut prietenia. Probabil că am apăsas din greșeală cu degetele de gorilă pe ecranul tactil, când am glisat peste profilul ei. Urâsc tehnologia asta care mă face să mă simt atât de primitivă.

Mă învârt prin casă.

Îmi prepar ceva cu votcă.” (64-65).

Fără să practice o critică directă, explicită a efectelor alienante și a distorsiunilor induse de rețelele de socializare, Lavinia Braniște reușește prin vocea personajul său *meta-critic* să încarneze în toată complexitatea sa tipul de disonanță cognitivă specific comunicării digitale. *Posibilitatea* relației – ca problematizare ce trimite la semnificația de adâncime a romanului Laviniei Braniște (substanța formei) – este un topos identificabil inclusiv la nivel stilistic (forma substanței). Relația pe viu, în proximitate fizico-tactilă, cu Dan, pe care personajul feminin îl cunoaște la discotecă, debutează promițător iar sugestia speranței și elanul vital, pozitiv se traduc prin metafore din sfera de operare a lumii digitale:

„Dintr-odată, prin ploaie și prin aspersoare și sub cerul electric coborât brusc până la acoperișul blocurilor, strânsoarea lui îmi dă senzația că totul e foarte ușor. Că viața cealaltă, mai ușoară și mai bună, e la un click distanță și se poate întâmpla oricând.” (100).

Dan se dovedește și el volatil, greu de prins în prezentul unei durate relaționale. Distanța dintre ei, în timp și în spațiu – imposibilitatea relației *împreună* – nu poate fi însoțită și de o distanțare mentală terapeutică atâta timp cât iubitul, celălalt, e tot timpul „la un click distanță”, pe Facebook. Rețeaua de socializare e un instrument voierist care distorsionează *posibilitatea* relației transformând-o în spectrul ei, într-o omniprezentă relație *lipsă*:

„Eu mă conectez cu greu la wireless și intru pe net de pe telefon. Curva de Facebook a introdus un element nou pe chat, după ce ne-a lovit pe toți în moalele capului când a început să-ți afișeze la ce oră ți-a fost văzut mesajul. Acum, pe chat sub numele ăluia pe care îl urmărești îți arată când a fost activ ultima dată.

Deschid conversația cu Mihai care n-a mai zis nimic de o săptămână și ceva.

Sub numele lui, Facebook mă înștiințează: *Last active 2 hours ago.*” (69).

Mecanismul este implacabil pentru că prin însăși arhitectura sa, „Facebook este și un muzeu al relațiilor distruse”, după cum analizează Ioana Pelehatăi în studiul *Dragoste și drame în vremea Facebook-ului* (Hermeziu, 2020: 239). Stimularea pseudorelaționării sub toate formele sale pare a fi, de altfel, filosofia care stă la baza funcțiunilor pe care rețeaua de socializare le ameliorează și le pune la dispoziție internauților. Cristina, personajul din roman, a experimentat această hărțuire sentimentală digitală mai întâi cu Mihai, și o va trăi și în relația cu Dan:

„N-am mai vorbit cu Dan de aproape o lună și tot n-am reușit să mi-l șterg de pe Facebook. Are o viață a lui și eu nu fac parte din ea și asta mă face să-mi doresc să-mi fie rău. Fizic.” (Braniște, 2016: 135).

În consecință, tânăra se va rade în cap, gest castrator și bulversant. Scena e cu atât mai simbolică cu cât deficiența la fericire e resimțită și transpusă prin metafore care țin de o paradigmă tehnologică, respectiv cea a circuitelor electronice. Dezamăgită de relaționare în datele ei umane, ființa fantasmează posibilitatea ameliorării similară cu cea a entităților tehnologice. Fericirea e un circuit de reparat.

„Îmi taie părul scurt cu foarfeca, apoi trece la mașină. Mă amuză senzația electrică de pe pielea capului, mă întreb dacă impulsurile alea ar putea stimula ceva până hăt, la creier, dacă ar putea ajunge cu așa ceva până la zonele moi în care se formează fericirea. Sau ceea ce numim stimă de sine. Sau ceea ce numim liniște sufletească.” (138).

Concluzii

Sub forma unei poetici a distanțării, Lavinia Braniște dezvoltă în romanul *Interior zero* o critică a inautenticității și chestionează însăși posibilitatea relației într-o societate a comunicării tehnologizate care te face să crezi că „*viața cealaltă, mai ușoară și mai bună, e la un click distanță și se poate întâmpla oricând.*” (100).

Inteligentă, hiperlucidă, meta-critică, personajul Cristina încarnează scepticismul relațional, dublat de o atitudine de veghe intransigentă asupra a tot ce e semn de decalaj, defazaj și nepotrivire cu lumea, cu celălalt. Și în următoarele sale romane - *Sonia ridică mâna* (2019) și *Mă găsești când vrei* (2021) - tipologia personajului (meta-critic) și dimensiunile cronotopului (epoca *millennials*) trimit la un etos al neaderenței interumane, exacerbată de tehnologii. Cu fațetele sale ambigue și efecte care țin de disonanța cognitivă, Facebook – menționat și de patru ori pe o singură pagină - e perceput de personaje drept o „bulă salubă”, o „inofensivă revistă pentru femei” sau ca „psihoza la un click distanță” (Braniște, 2019: 138).

Astfel, chiar și fără să o instaureze explicit drept tema principală a universului său ficțional, scriitoarea participă, din interiorul literaturii, la problematizarea critică, fertilă și în profunzime a raportului ființei umane cu rețelele de socializare, în special, cu tehnologiile de virtualizare a existenței în general. În epoca generației *millennials*, prin catharsis, literatura organizează o formă subtilă de rezistență ontologică.

Referințe:

- Avădăni, I. (2020). În intimitatea contului de Facebook.../ In the privacy of your Facebook profile... În Hermeziu (dir.), *Viața pe Facebook. Dau like, deci exist/ Life on Facebook. I like, therefore I am*. Iași: Polirom. 211-233.
- Bakhtine, M. (1987 [1978]). *Esthétique et théorie du roman/ Aesthetics and novel theory*. Paris: Gallimard.
- Boulton, A. (2011). Anciennes et nouvelles technologies: métaphores de l'esprit linguistique/ Old and new technologies: metaphors of the linguistic mind, *ASp*, 23-26. 323-333. DOI: <https://doi.org/10.4000/asp.2588>.
- Braga, C. (dir.) (2020). *Enciclopedia imaginariilor din România. Imaginar literar/ Encyclopedia of imaginaries from Romania. The literary imaginary*. Vol. 1. Iași: Polirom.
- Braniște, L. (2016). *Interior zero/ Call zero*. Iași: Polirom.
- Braniște, L. (2019). *Sonia ridică mâna/ Sonia raised her hand*. Iași: Polirom.
- Braniște, L. (2021). *Mă găsești când vrei/ You can find me whenever you want*. Iași: Polirom.
- Dagnaud, M. (dir.) (2011). *Génération Y. Les jeunes et les réseaux sociaux, de la dérision à la subversion / Young people and social networks, from derision to subversion*. Paris: Presses de Sciences Po. 7-13. <https://www.cairn.info/--9782724611953-page-7.htm>.
- Despentes, V. (2015, 2017). *Vernon Subutex, I,II,III*. Paris: Grasset.
- Durand, G. (2016 [1969]). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire/ The Anthropological Structures of the Imaginary*. Paris: Dunod.
- Facebook (2022). *Our History*. Disponibil pe <https://about.facebook.com/company-info/>. Accesat la data de 25.04.2022.

- Festinger, L. (1957). *A Theory of Cognitive Dissonance*. California: Stanford University Press.
- Hermeziu, C. (dir.) (2020). *Viața pe Facebook. Dau like, deci exist/ Life on Facebook. I like, therefore I am*. Iași: Polirom.
- Hjelmslev, L. (2000). *Prologomènes à une théorie du langage: La Structure fondamentale du langage/ Prolegomena to a Theory of Language: The Basic Structure of Language*. Paris: Minuit.
- Hjelmslev, L. (1984). *Le langage: une introduction/ Language: An Introduction*. Paris: Minuit.
- Iovănel, M. (2019). Sonia ridică pumnul / Sonia raised her fist. În *Scena9*. Disponibil pe <https://www.scena9.ro/article/lavinia-braniste-sonia-ridica-mana-cronica>. Accesat la data de 27.01.2022.
- Pelehatăi, I. (2020). Dragoste și drame în vremea Facebook-ului/ Love and drama in the age of Facebook. În Hermeziu, C. (dir.) (2020), *Viața pe Facebook. Dau like, deci exist/ Life on Facebook. I like, therefore I am*. Iași: Polirom. 235-245.
- Prensky, M. (2001). Digital Natives, Digital Immigrants. In *On the Horizon*, MCB University Presse, 9(5). <http://dx.doi.org/10.1108/10748120110424816>.
- Shoemaker, D.W. (2010), Self-exposure and exposure of the self: informational privacy and the presentation of identity. În *Ethics Information Technology*, 12. 3–15. DOI 10.1007/s10676-009-9186-x.
- Statista Research Departement (2022). Number of Facebook users in Romania from April 2020 to September 2021, by month. Disponibil pe <https://www.statista.com/statistics/1178634/romania-number-of-facebook-users-by-month/>. Accesat la data de 25.04.2022.
- Wunenburger, J.-J.(2020). *L'imaginaire/ The Imaginary*. Paris: PUF.