

Zamiatin și Noi

O scurtă interpretare a romanului distopic

de Cristian Vicol

Dacă utopia este mediul de propagare a idealului reînnoirii, reversul utopiei, adică utopia negativă (sau distopia) este forma absolută de manifestare a dezaprobării, într-un registru de gândire *cartezian*, față de un sistem totalitar sau absolutist. Utopia negativă ar putea fi considerată o expresie a maturizării genului, dar și o modificare a perspectivei – pe când utopia promite, distopia radiografiază. Prima utilizează retorica profeției, a doua se mulțumește cu cea a reportajului. Mai mult, cele două sunt interdependente, fiind construite ca echivalentul relativ modern al prediciei.

Potrivit cercetătorilor spațiului imaginar, apariția distopiei a fost condiționată de pesimismul lumii moderne, concretizată prin patru posibile surse, care au înclinat echilibrul gândirii, schimbând definitiv optica fantasmei pozitive:

declinul cosmic: Rudolf Clausius formulează în 1865 noțiunea de entropie – moartea cosmică a universului, negarea imuabilității – deznodământul ireversibil;

declinul civilizațiilor: Oscar Spengler teoretizează circuitul organic, ineluctabil, al oricărei culturi: naștere – maturizare – declin – moarte;

declinul sacralui: odată cu Marx, Freud, Nietzsche și Feuerbach, ideea divinității ca simplu construct uman capătă din ce în ce mai multă plauzibilitate, iar religia devine o simplă ideologie;

declinul omului: produs odată cu apariția în 1859 a lucrării lui Charles Darwin – „Originea speciilor” – omul nu mai este de

origine divină și nu mai intră sub incidența legilor creației.¹

Sorin Antohi consideră că utopia negativă distruge, nu construiește, „ea dă în vileag ceea ce urmează în mod necesar atunci când liderii caută să sistematizeze viitorul, să planifice științific binele, să construiască o lume ideală, să încerce să asigure (sau să-i impună) colectivității fericirea.”²

Utopia negativă repune în drepturi narațiunea și implică, de regulă, un personaj antitetic, prin a cărui opoziție ni se dezvăluie lumea cenușie în care acesta e forțat să trăiască. Personajul are deseori un destin tragic, pentru că lumea utopiilor negative rareori beneficiază de un deznodământ fericit.

Potrivit lui Ciorănescu: „Utopia negativă nu se deosebește de cealaltă decât prin intenții. Ea inventează și deduce posibilele laterale după aceleași procedee, își construiește tot așa peisajul utopic și republica. Totuși, scopul ei nu este de a ne aduce în prezența celei mai bune guvernări. Ea nu construiește pentru a construi, ci pentru a demola. Edificiul ei servește drept exemplu negativ și arată ceea ce nu ar trebui să existe.”³

¹ Simina Rațiu în *Morfologia lumilor posibile*, pp. 106-110.

² Sorin Antohi, *Utopica. Studii asupra imaginarului social*, Editura Științifică, București, 1991, p. 29.

³ Alexandru Ciorănescu, *Viitorul trecutului, Utopie și literatură*, Editura Cartea Românească, București, 1996, p. 203.

Utopia negativă apare, potrivit criticilor, cel puțin în forma pe care o cunoaștem noi astăzi, la începutul secolului al XX-lea, deși ea exista până atunci sub diverse forme de aproape trei secole. Actul de naștere este romanul *Noi*, al autorului rus Evgheni Zamiatin (*obiter dictum* M. H. Forster, *The machine stops* – 1909, proză scurtă cu tematică distopică), care apare ca un act de rebeliune la adresa înregimentării artiștilor de către puterea sovietică. Zamiatin, susținător al mișcării literare avangardiste *Frații Serapion*, reușește să își publice lucrarea în 1924 în Anglia. Într-o scrisoare trimisă către Stalin în 1931, scriitorul declara că: „literatura adevărată poate exista doar atunci când este creată de nebuni, eremiți, eretici, visători, rebeli și sceptici, și nu de către funcționarii sânguincioși și de nădejde ai statului”⁴

Temele fundamentale ale volumului vor deveni laitmoivele arhitecturii distopice. Philip Stoner identifică șase mari caracteristici ale literaturii de gen: 1. Guvern represiv; 2. Reglementarea artelor; 3. Impunerea unei gândiri originale; 4. Auto-explorarea (ca reafirmare a individualității); 5. Prezența unui instigator feminin; 6. Deznodământul sumbru.⁵

În primul rând, centrală în construcția utopiei negative este expresia totală și totalitară a formei de guvernământ. În *Noi*, organul administrativ este cunoscut drept „Statul Unic” (Oceania, Statele Unite ale Lumii), fiind o reflecție deloc subtilă a proaspăt instauratului guvern bolșevic. Societatea este ocârmuită de principii matematice, viața individului fiind guvernată de „Știința Statală Unică” – un sistem de etică științifică bazată pe operații de ordinul întâi și de ordinul doi: „tabla

înmulțirii este mai înțeleaptă, mai înaltă decât Dumnezeu antic: ea nu greșește niciodată”⁶, iar cetățenii sunt dezumanizați prin extirparea poetului din sânul societății și prin anularea oricărei forme de *ars gratia artis*. Nota caracteristică a acestei lumi este descrierea lui D-503 despre poezie și poeți: „Urișa, magistrala forță a cuvântului artistic se pierdea în van. E de-a dreptul ridicol: fiecare scria ce-i trăsnea prin cap. (...) Poeții noștri nu mai planează în empiree: au coborât pe pământ; merg în pas cu noi în ritmul auster al marșului mecanic de la Uzina Muzicală.”⁷

Un alt aspect esențial este controlul total pe care Statul Unic îl exercită asupra comunității. „Cetatea” gri-cenușie a lui Zamiatin, înconjurată de Zidul Verde al Tabelelor Orare – respectate cu strictețe, construită după principiile geometrice ale orașului ideal gândit de Hippodamos din Milet, este transparent: „– străzile absolut drepte, pavajul de sticlă scânteietor de raze, divinele paralelipede ale locuințelor transparente, armonia ortogonală a șirurilor bleu-cenușii”⁸

Prin urmare, controlul „Statul Unic” este aplicat îndeosebi vieții private. Mai mult, Binefăcătorul propune și instituie un program de control sexual cu caracter programatic și eugenic. Inspirați din ideile lui Francis Galton și Edgar Schuster (convinși că statul modern trebuie să reglementeze și să asigure controlul și disciplina socială), cetățenii sunt supuși unui strict plan de împerechere și înmulțire (similar cu, de exemplu, decretul 770) : „oare nu e o absurditate că Statul putea să lase fără niciun control viața sexuală. Fiecare – când și cât voia... total și neștiințific, ca animalele. Și tot așa, ca animalele, cu ochii închiși făceau copii.”⁹ Statul Unic îi confiscă de la

⁴ Phillip Stoner, *Dystopian Literature; Evolution of Dystopian Literature from We to the Hunger Games*,

<https://www.muw.edu/honors/merge/articles/4388-dystopian-literature-evolution-of-dystopian-literature-from-we-to-the-hunger-games>.

⁵ Ibidem

⁶ Evgheni Zamiatin, *Noi*, Editura Polirom, Iași, 2015, p. 63

⁷ Ibidem, p.64

⁸ Ibidem, p.9

⁹ Ibidem, p. 16-17

naștere, aceștia fiind crescuți în creșe comune, care limitează interacțiunea dintre părinte și copil, calitate care poate afecta stabilitatea socială.

Importantă pentru literatura distopică este reglementarea actului artistic și impunerea unei gândiri „originale”. Statul unic confiscă individualismul și independența. Pentru Binefacător (Big Brother, Mustapha Mond), a cărui poliție secretă – Păzitorii – veghează constant la ordinea socială, muzica, la fel ca și poezia, reprezintă o unealtă indezirabilă a expresiei personale și, mai ales, a nostalgiei.

Intenția lui Zamiatin pornește de la o ipoteză oarecum laterală, și anume: explorarea ideii de auto-reflecție artistică, răspuns *ad rem* la înregimentarea mediului artistic (în special al *futuřiștilor*) la noile valori ale realismului socialist (printre care artiști influenți ca Maiakovski, Somokhvalov, Ioganson, Deyneka sau Reshetnikov); și de abia apoi de a provoca un comentariu la nivel politic, care să se refere la măsurile dictatoriale (în totalitatea lor) impuse de către guvernul sovietic. Astfel, în retorica lui Zamiatin, cuprinsă în eseurile pe care le scrie între 1914 și 1932, se remarcă principiile estetice promovate: avangarda și „erezia” în toate formele de exprimare.¹⁰ El consideră că arta (și literatura) trebuie să fie dinamice și dialectice, și trebuie, simultan, să înglobeze și să inoveze contextul intelectual și social al vremurilor.¹¹

Prin urmare, *Noi* ilustrează structura principiilor critice ale lui Zamiatin, dar și proiectul scriitorului de a făuri o nouă estetică, satirizând societatea post-revoluționară, obsedată de industrializare și

tehnologizare, dar și pe reprezentanții *futurismului* și *constructivismului*, pe care i-a acuzat că: „după Revoluție (...) au schimbat vechile sloganuri pe cele din Octombrie: s-au autoproclamat reprezentanții plenipotențari ai picturii revoluției și și-au declarat arta a fi proletară.”¹² Pornind de la această direcție, potrivit lui William Hutchings, scriitorii Revoluției Proletare au glorificat fabricile și utilajele (la fel ca R-13), iar autori precum Vladimir Kirilov au devenit sursă de inspirație pentru Zamiatin. Astfel, slujind tehnologiei (care dezumanizează), devenind scriitori oficiali ai regimului, scriitorii proletari au abdicat (în opinia lui Zamiatin) de la responsabilitatea fundamentală a artistului: – cercetarea și descoperirea de noi metode în exprimarea artistică.¹³

După cum am specificat anterior, un alt aspect al distopiei este reafirmarea violentă a individului ca o contra-reacție (virulentă) la atomizarea maselor. Astfel, spre deosebire de utopie, unde retorica narativă se pierde în siajul mitului politic și a arhitecturii proiectului paradisiac, distopia, ale cărei forme depind de intenția laterală a ipotezelor pe care le exploatează, propune ca personaj principal și martor narativ profeția „mizerabilistă”¹⁴ - o conviețuire între nădejde și disperare, pe care o plasează în centrul ordinii ideale. Protagonistii distopiei nu sunt exploratorii curioși, externi *polis*-ului, ci indivizii înregimentați în Noua Ordine a *Atlantisului*, terți supuși unei „morale vivisecționiste”, după cum o numea comisarul Ivanov.¹⁵ Statutul lor este pus la încercare în repetate rânduri, devin disidenții orânduiri, fiind individualizați de dilemele morale la care sunt supuși. D-

¹⁰ William Hutchings, *Structure and Design in Soviet Dystopia*, H.G. Wells, *Constructivism and Yevgheny Zamyatin's We* în *Journal of Modern Literature*, vol 9, no.1, Indiana University Press, p. 82.

¹¹ Ibidem

¹² Evgheni Zamiatin, *A Soviet Heretic*, The University of Chicago Press, Chicago & London, 1970, p.137.

¹³ Hutchings, *op. cit.*, p.90.

¹⁴ Sorin Antohi, *Utopica*, p. 185

¹⁵ Arthur Koestler, *Întunerice la amiază*, Editura Humanitas, București, 2008, p.150

503 (la fel ca Winston Smith, Guy Montag, Nikolai Rubașov, etc.) este pus să aleagă între independența gândirii și supunerea față de Statul Unic. La începutul romanului, protagonistul este invitat în într-o casă străină de către I-330, o femeie pe care o găsește atrăgătoare și respingătoare în același timp. Deși este îi este interzisă o asemenea vizită, deoarece nu face parte din programul său de lucru (de dinainte stabilit), D-503 merge, dar mai apoi se gândește să o denunțe Păzitorilor. Conflictul celor două instanțe ale universului său interior se va concretiza în apariția viselor în timpul somnului, eveniment și el interzis. Universul concentraționar al Statului Unic a renunțat la libertate în favoarea fericirii; e ceea ce Leonidas Donskis numește „patria spirituală” a celor dezrădăcinați, făurită pentru cei lipsiți de un „atașament ferm față de un idiom cunoscut, real al legăturii dintre oameni, ca și de un sentiment al existenței sigure, într-o comunitate a memoriei colective, sentimentelor împărtășite și participării simbolice.”¹⁶

Visele, potrivit lui Freud (la modă în perioada lui Zamiatin), sunt manifestări intime ale celor mai ascunse dorințe și anxietăți, conexe traumelor din copilărie, obsesiilor și, mai ales, dorinței sexuale, care iau naștere în subconștient și devin în *Noi* expresia nefericirii. În Statul Unic, visele sunt considerate a fi primele simptome ale unei degradări psihice: „Noi însă cunoaștem că visele constituie o boală psihică gravă. Și eu știu: până astăzi creierul meu a funcționat ca un mecanism cronometric verificat, strălucitor, fără urmă de impurități, iar acum...”¹⁷

Prin urmare, reglementarea viselor este lupta individualității, care încearcă să pătrundă prin pelicula

ideologică a Statului Unic, dar, în egală măsură, pentru a păstra argumentul ipotezei laterale. Accentul cade pe nemulțumirea lui Zamiatin vizavi de *futuriștii* care își sacrifică propria voință artistică în favoarea cooperării cu regimul bolșevic.

Individualitatea lui D-503 este reafirmată și de personajul feminin I-330 (Clarisse McClellan, Julia), rebelă și nonconformistă, care confirmă comentariul lui Zamiatin despre negarea rolului dragostei în societatea totalitară. Dragostea are o natură romantică în *Noi* și transcende formei erotice, spre o conceptualizare generală: dragostea față de om, față de artă, față de propria persoană, atacate sistematic de regimul totalitar. La fel ca celelalte personaje feminine, I-330 stimulează individualitatea lui D-503 și, prin urmare, revolta sa împotriva „Statului Unic” – docilitatea lui, programată de către sistem, dispare în preajma celei mai importante sărbători a sistemului represiv: „Măine e Ziua Unanimității. Acolo, desigur, o să fie și ea, am să o văd, dar numai de la distanță. De la distanță – va fi dureros, pentru că simt nevoia, o pornire irezistibilă, să fiu alături de ea, ca brațele ei, umărul ei, părul ei...”¹⁸

Nicolae Gheran numește acest tip de personaje „the last man”, și îl consideră a fi construit pe un tipar de factură romantică. Cercetătorul consideră că individualitatea exacerbată a protagonistului este necesară pentru a susține credibilitatea rolului de observator în ceea ce privește aspectele negative ale societății totalitare.¹⁹

Ultima caracteristică a narațiunii distopice, predominantă în toată literatura de gen, este deznodământul sumbru. Prin natura lor, distopiile au o calitate îndrumătoare și moralizatoare, iar deznodământul se

¹⁶ Leonidas Donskis, *Forme ale urii, Imaginația bântuită a filozofiei și literaturii moderne*, Editura Cetatea de Scaun, 2013, p. 135

¹⁷ Evgheni Zamiatin, *Noi*, p. 33

¹⁸ Evgheni Zamiatin, op. cit. *Noi*, pag 124-127.

¹⁹ Nicolae Gheran în *Morfologia lumilor posibile*, coord. Corin Braga, Editura Tracus Arte, București, 2015, pag. 164.

desfășoară sub auspiciile unei convenții aproape religioase (apocaliptice). Individul beneficiază de salvare interioară, dar este condamnat să devină simbolul oblației moralizatoare, un catalist cristic. La fel ca în capodopera lui Koestler, sau la Orwell, protagonistul romanului *Noi* este victima epurării unui sistem care își motivează conduita represivă – e logica internă a societății totalitare – prin inventarea de noi dușmani, ori prin anihilarea celor vechi.

Statul Unic anunță demararea unei operațiuni denumite „Marea Operație”- menite să anihileze imaginația (ne întoarcem la critica *futurismului*): „Ați devenit perfecți, ați deveni egali cu mașinile, calea către o fericire sută la sută este liberă. Așadar, grăbiți-vă cu toții – bătrâni și tineri – grăbiți-vă a vă supune Marii Operații. Grăbiți-vă către sălile unde se execută Marea Operație. Trăiască Statul Unic, trăiască Binefăcătorul!”²⁰

Această permanentă stare de conflict este, potrivit Hannei Arendt, una dintre dogmele principale ale oricărei societăți totalitariste: „că lumea se împarte în două tabere gigantice, reciproc ostile, dintre care una o constituie mișcarea, mișcare ce poate și trebuie să lupte împotriva lumii întregi – o pretenție care pregătește terenul pentru agresivitatea nediscriminată a regimurilor totalitare ajunse la putere.”²¹, dar, mai ales, împiedică membrii societății să se lupte cu amenințările venite din afara sistemului, care rămân doar la nivelul presupuzițiilor ideologice. Prin urmare, mișcarea totalitară este serioasă în ceea ce privește eliminarea opozanților și prin organizarea extraordinar de eficientă a adeptilor (prin propagandă). D-503 este operat pe creier și (re)înregimentat. Toată explozia de sentimente, dihotomia sistem/individualitate, răzvrătirea, sunt

puse pe seama nebulii și date uitării. Cercul se închide.

Bibliografie selectivă:

ANTOHI, Sorin, *Utopica. Studii asupra imaginarului social*, Editura Științifică, București, 1991.

ARENDR, Hannah, *Originile totalitarismului*, Editura Humanits, București, 2014.

BRAGA, Corin, coord., *Morfologia lumilor posibile*, Editura Tracus Arte, București, 2015.

CIORĂNESCU, Alexandru, *Viitorul trecutului, Utopie și literatură*, Editura Cartea Românească, București, 1996.

CREȚU, Bogdan, *Utopia negativă în literatura română*, București, Editura Cartea Românească, 2008.

DONSKIS, Leonidas, *Forme ale urii, Imaginația bântuită a filozofiei și literaturii moderne*, Editura Cetatea de Scaun, 2013.

HUTCHINGS, William, *Structure and Design in Soviet Dystopia*, H.G. Wells, *Constructivism and Yevgheny Zamyatin's We* în *Journal of Modern Literature*, vol 9, no.1, Indiana University Press.

KOESTLER, Arthur, *Întineric la amiază*, Editura Humanitas, București, 2008.

ZAMYATIN, Yevgeny, *A Soviet Heretic*, The University of Chicago Press, Chicago & London, 1970.

ZAMIATIN, Evgheni, *Noi*, Editura Polirom, Iași, 2015.

Surse online:

STONER, Phillip, *Dystopian Literature; Evolution of Dystopian Literature from We to the Hunger Games*,

<https://www.muw.edu/honors/merge/articles/4388-dystopian-literature-evolution-of-dystopian-literature-from-we-to-the-hunger-games>.

²⁰ Ibidem, p. 162.

²¹ Hannah Arendt, *Originile totalitarismului*, Editura Humanits, București, 2014, p. 455