

IULIANA SAVU  
Universitatea „Al. I. Cuza” Iași

### *Poetica (su)râsului în Noi de Evgheni Zamiatin*

*Yevgeny Zamyatin's We and the Poetics of Smile and Laughter*

**Keywords:** utopia, dystopia, smile, laughter

**Abstract:** The utopian well-being is traditionally associated with a uniform, serene smile, while laughter – inner or outer – hardly occurs. When this rule is broken, it means that the ‘discovered’ worlds are no longer worth admiring. One would certainly not expect to find any such expression or fact in dystopias, while actually the first novelistic work of the kind is filled with them. Most of the characters in Yevgeny Zamyatin’s *We* resort to smile and laughter to express their attitudes or to make their moves, but deliberately or not they manage only to harass the protagonist and narrator. At best, he gives them a partial reading, while they do more than simply mark his Golgotha. Eventually, laughter is no longer heard in the One State and smile is banned, but in the last scene D-503 still has one on his face: that is no contradiction, everything that was personal has just been removed from it and its holder, as he has been saved from himself for good.

Expresiile bucuriei, satisfacției, bunei dispoziții și, mai ales, hazul își găsesc cu greu loc în lumile distopiei. În măsura în care diferența se mai poate face (aspect intens problematizat la această vârstă a utopiei), constatarea are în vedere expresia stărilor genuine, iar nu a celor simulate sau induse. Dacă aprobarea și entuziasmarea sunt controlate, nu întotdeauna expresia adeziunii este una senină: în *1984*, de George Orwell, ritualurile urii țin de un design specific, care, o dată în plus, pune în evidență componenta inovației din configurația distopiei. Altfel, în seria distopiilor exemplare, *Noi*, de Evgheni Zamiatin, și *Minunata lume nouă*, de Aldous Huxley, evocă tradiția, însă pieziș. Fericirea liniștită a utopienilor, solarienilor, bensalemienilor își găsește aici un analog problematic: expresia mulțumită este atașată vidului obținut prin alienare și atomizare; superiorității morale a celor dintâi îi corespunde o perfecționare concepută pe baze științifice și adesea implementată cu ajutorul tehnicii; termenii contrastului nu mai sunt umanitatea cunoscută și rasele descoperite, ci vechea și noua umanitate, însă continuitatea stă sub semnul unui progres social și/sau genetic amoral.

Un al doilea aspect care atestă conștiința tradiției genului îl reprezintă reacția „ilegitimă” la vizitarea ținuturilor utopice, anume râsul. Necunoscut călătorilor din utopia renașcentistă, râsul apare în operele care o anticipează pe cea satirică. În cazul lui Dyrcona, personajul-narator din utopia lui Cyrano de Bergerac, *Statele Lunii*, *Statele Soarelui*, este încă un râs interior, dar el încheie tradiția exaltării celor care au avut acces în cetățile sau statele utopice. Însăși progresia reacției este semnificativă: „...mă abțineam cu greu să nu râd de lumea aceasta, întoarsă pe dos și, ca să întrerup burlesca pedagogie, care m-ar fi făcut până la urmă să izbucnesc în hohote...”<sup>1</sup> Etapele detașării sunt parcurse rapid, iar magnitudinea reacției

---

<sup>1</sup> Cyrano de Bergerac, *Statele Lunii*, *Statele Soarelui*. Traducere și tabel cronologic de Ion

influențează decisiv evaluarea finală: „De mii de ori am proslăvit înțelepciunea lui Dumnezeu, care-i izolase pe acei oameni, necredincioși din fire într-un loc unde să nu-i poată corupe pe cei iubiți de El și îi pedepsise pentru orgoliul lor părăsindu-i în voia propriei lor înfumurări.”<sup>1</sup>

Zâmbetul și râsul apar deopotrivă în *Noi*, variind considerabil, cantitativ și calitativ, aspectele tocmai semnalate. Recurența celor două manifestări este cu totul surprinzătoare: majoritatea atitudinilor, reacțiilor, relațiilor iterează una dintre forme sau „derivatele” acestora: chicoteala, râsul „cu clăbuci”, hohotul. Ele pătrund și în caracterizare sau în consemnarea acțiunii, aceasta în condițiile în care D-503, personajul-narator, este un matematician care își declamă angajamentul față de știință chiar atunci când prietenii, poetul R-13 și partenera sexuală a amândurora, O-90, aproape că își deconspiră dezicerea de ideologia Statului Unic și îi sugerează să facă la fel. Elementul de portret (R are „niște ochi negri parcă lustruiți de răs”<sup>2</sup>) se transformă curând în altceva: ochii lui R își pierd strălucirea când D îi glorifică poemul prezentat cu ocazia ultimei execuții publice; creația fusese o comandă și respectase cerințele obișnuite: sublinierea atrocității faptei și preamărirea fericirii pe care cetățenii o vor perfecționa negreșit; ceea ce îl supără, însă, pe R este faptul că lauda hiperbolică îi atribuie, ca pe o onoare, responsabilitatea pentru nimicirea colegului său de breaslă. Evident, D a ratat sensul contestatar al poemului său (citarea formulărilor care îl incriminaseră pe Binefăcător fusese un risc imens), iar „lucirea de răs”<sup>3</sup> re apare doar atunci când R îi promite că va compune ceva pentru racheta cosmică (INTEGRALA) pe care o construiește dumnealui<sup>4</sup>.

În ciuda recurenței lor, râsul și zâmbetul corespund rarissim stărilor pe care le exprimă în mod obișnuit, de bucurie, satisfacție, desfătare. Zamiatin rescrie secvențe-cheie ale textului biblic, precum căderea în păcat, patimile și învierea lui Iisus, acomodându-le într-un scenariu unic. Iar dacă parcursul lui D pornește de la starea adămită și se încheie cu așezarea lângă Tată, nu este mai puțin surprinzător că el reprezintă articulația primului roman care avertizează cu privire la pericolul sistemelor totalitare. Similaritățile de funcționare dintre acestea și Biserica creștină constituie una dintre mizele majore ale ficțiunii, ceea ce explică îmbibarea ei de conotațiile ereziei, damnării și mântuirii.

Un prim aspect semnificativ este faptul că nici statutul Binefăcătorului, conducătorul mundan care își arogă autoritatea supremă, nu este fix, deși, într-adevăr, toate celelalte sunt cu adevărat afectate de variație. În rolul lui Dumnezeu apare Binefăcătorul, iar extinderea distribuției slujește complicării schemei originale a relațiilor dintre „personaje”, prin varierea și, mai ales, prin dublarea lor. Perechea este substituită

---

Hobana, prefață de A. D. Munteanu, Editura Minerva, București, 2007, p. 124.

<sup>1</sup> Ibidem, p. 164.

<sup>2</sup> Evgheni Zamiatin, *Noi*. Traducere de Cornelia Topală, prefață de Mihai Iovănel, Grupul Editorial Corint, București, 2005, p. 55.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 79.

<sup>4</sup> *Recte* D. Formele de plural au rolul de a menține formalismul relațiilor și obligația folosirii lor ține de politica de înstrăinare a indivizilor; în mod analog, condiția de număr este licită ca superioară celei de om.

prin trio (doi Adami, R și D, și o Evă, O-90), care pare să se transforme într-un cvartet la apariția lui I-330, cea de-a doua Evă, care a cunoscut deja păcatul și care acum îl ispitește pe D, după ce l-a corupt deja pe R. Cum însăși coruperea a suferit conversia sensului original, de pierdere a stării de grație, iar acum echivalează cu recâștigarea umanității, nici O nu apare drept o Evă inocentă, fiindcă, înaintea lui D, însă fără să fie sedusă, instruită, coordonată, a înțeles caracterul abuziv al politicii Statului Unic. Un favorit al Binefăcătorului, D are impulsuri luciferice și, totuși, nu devine unul dintre MEFI – valorile umanității nu-l câștigă.

Revenind la schema poveștii de „dragoste”, cvartetul pare să se va sparge în cupluri, dar, în fond, astfel de delimitări sunt imposibile: extinderea structurii sau multiplicarea raporturilor sunt posibile prin însuși sistemul de reglementare a vieții sexuale. I va profita de circulația taloanelor roz, expediindu-le pe ale ei sau falsificându-le pe ale lui D pentru a putea să se ocupe de coagularea opoziției. Iar dacă primul procedeu îi este cunoscut acestuia, revelația celui de-al doilea îl strivește. Suferința nu mai găsește altă expresie decât râsul și, întocmai ca primul râs din roman, tot al lui D, acesta anunță noua erezie: nu față de Statul Unic, ci față de I – dublă negație, așadar revenire care vindecă, (numai că) pentru totdeauna. Complementar, tribulațiile lui D pot fi citite ca urcarea Golgotei, dar, fără îndoială, ultima secvență este cea în care, salvat, el a devenit Fiul care șade lângă Tată.

Cum protagonistul deține în exclusivitate funcția de narație, ultima lui ipostază permite finalizarea manuscrisului cu mărturia despre o lume (re)disciplinată aproape în totalitate. Circularitatea este evidentă, în prezentarea holistică, dar și în accentul ei: surâsul redevine expresia fericirii (suprapersonale și, în fond, vide<sup>1</sup>). Iar dacă faptul că nu se mai aud râsete este implicit, manuscrisul conține și corespondentul explicit, anume consemnarea acestei absențe, de pildă, imediat după contestarea deschisă a Binefăcătorului, de Ziua Unanimității. Consternarea care urmasă, teama de necunoscutul ființei și al viitorului este conotată de aceeași absență ca încrederea găunoasă de acum. Astfel, în ciuda a ceea ce crede personajul și își propune să absolutizeze Statul Unic, aspectele lumii semnifică în continuare, numai că naratorul este singurul care mai are conștiința acestui fapt. Când este supus lobotomiei, calvarul lui D se încheie, dar elementul insolit îl constituie tocmai faptul că zâmbetele și râsul/râsetele au putut fi mai mult decât marcaje ale Golgotei lui. Ele cuprind tot ceea ce nu se spune; protagonistul doar intuiește existența unui înțeles de profunzime, fără să-l poată pătrunde, ceea ce se transformă într-un antrenament semiotic hărțuitor.

Învăluit în țesătura zâmbetelor enigmatice și a râsului preponderent coercitiv, personajul ratează, parțial sau total, conținutul lor și, simptomatic, acest lucru i se

---

<sup>1</sup> Respingerea acestei aprecieri ilustrează maniera lui Zamiatin de a concentra epicul și caracterizarea și de a le pune într-o formă aparent lipsită de profunzime. În cazul de față, formularea presupus neglijentă oferă cheia de lectură unui narator care, obișnuit să-i citească antifraastic comentariile, nu va lua în seamă autocorectarea decât ca simptomatologie (Ibidem, p. 271): „Zâmbesc, nu pot să nu fac asta: (...) mintea mi-e ușoară și goală. Ca să fiu mai exact: nu e goală, dar nu mai conține niciun corp străin care să mă împiedice să zâmbesc (zâmbetul este starea normală a omului normal).”

întâmplă chiar și în privința lui O, a cărei „simplitate” îl jenează în contextul primului dialog cu I și pe care o explică eufemistic naratarului. Totuși, lipsa coordonării și, în cele din urmă, a cenzurii, se verifică abia în privința lui D, anterior chiar disputării lui de către O. Este vorba despre chiar primul răs din roman, pe care personajul nu și-l poate stăpâni, deși – se pare – s-ar fi convenit. În cursul plimbării suplimentare, D își reprezintă aglomerația și vacarmul unui bulevard din secolul al XX-lea, iar absurdul imaginii îl face să izbucnească în răs. Îi răspunde prompt, „ca un ecou”, „un alt răs”<sup>1</sup>, al lui I-330, ceea ce îl obligă pe D să și-l legitimizeze pe al său. Explicația logică, pe care trebuie să și-o dea sieși, ca și celorlalți, este șubredă, iar la a doua încercare similară, în privința râsului lui S-4711, construiește târziu un raționament care se va dovedi incorect. În mod obișnuit, însă, D evită descifrarea subtextului, mulțumindu-se să-și consemneze percepțiile, ceea ce, la polul receptării, atenuază conștiința materialității manuscrisului, creând, dimpotrivă, impresia unei înregistrări vizuale.

Situațiile următoare sugerează deja cele două tipuri de răs, precum și fondul ideologic al distingării lor: cel legitim, desfășurat sub patronaj oficial, și cel nelegitim, reacția singulară și, în special, cea care se alimentează din aspectele prezentului. De pildă, lecțiile publice despre îndepărtatul secol al XX-lea sunt cele care oferă material pentru primul tip, iar controlul merge până la semnalarea aspectelor care sunt mai demne de răs. La polul opus, D arată echipei lui că socotelile lor sunt de răs în condițiile în care o foaie cu inscripția MEFI tocmai urmează să ajungă în interiorul INTEGRALEI. În primul caz, ceea ce se condiționează este noul sentiment al ridicolului: materialele trezesc râsete, râsul în grup este un răspuns corect pe care fiecare număr îl dă sistemului și sieși. D știe acest lucru și constată cu surprindere că se află în minoritatea care nu participă la amuzamentul colectiv, fapt reperat cu subtilitate și imediat sancționat de un număr vecin printr-o formă specializată, chicoteala. Într-un anume fel, abaterea conține deja o formă de pedeapsă, fiindcă presupune o dificultate specifică: numai atunci când D se reculege și râde laolaltă cu ceilalți, totul redevine ușor și simplu. În al doilea caz, contradicția pe care chiar protagonistul o sesizează este atât de frapantă, încât reverberația dinspre psiho-mental spre fizic nu mai poate fi cenzurată, ci doar constatată cu surprindere: „Mă cutremur din tot trupul – poate din cauza râsului – da, e adevărat, mă aud râzând (oare știți voi ce simți când îți auzi propriul hohot de răs?).”<sup>2</sup> De această dată, explicația nu mai dispersează tensiunea, ci – în mod periculos – îi face pe toți cei de față părtași la ea. În același timp, ea este semnificativă din cel puțin încă două perspective: al variației de intensitate a râsului și a celei de subtext.

Cu privire la primul aspect, facem de la început mențiunea că râsul manifest nu corespunde neapărat celei mai puternice trăiri psiho-mentale. Dimpotrivă, mai ales atunci când impulsul nu transpare, el presupune neobișnuitul sau șocul: lui D îi vine să râdă când sălbaticii de dincolo de Zidul Verde îi oferă din mâncarea lor și, de asemenea, când constată că Binefăcătorul este un om, nu un zeu. Trăiește primul

---

<sup>1</sup> Ibidem, p. 18.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 181.

moment ca un străin, iar sensul de prietenie al gestului îi scapă din cauza puternicei conștiințe a diferenței. În schimb, tensiunea insuportabilă a celui de-al doilea moment îi creează impresia că a descoperit adevărul fundamental. (Aparenta) eliberare îl frapează și, în mod excepțional, trăirea capătă expresie amplă, esențialmente dramatică: „Un râs cu clăbuci era cât pe-aici să năvălească afara din mine, mă făcea să mă sufoc. Mi-am acoperit gura cu palma și m-am năpustit în grabă afară.”<sup>1</sup> D crede că drumul său s-a netezit tocmai când, de fapt, se află în punctul de echilibru, între tatonările celui alt mod de viață și acceleratul parcurs descendent, în care devine teatrul înfruntărilor celor două tipuri de control. Ca de obicei, implicațiile și sensul întâmplărilor îi scapă, însă acesta este singurul moment în care frisonul ontologic nu ține de registrul grav, așa cum se întâmplă când D reperează contradicția care subminează proiectul INTEGRALEI, când decide să o suprimă pe IU sau când descoperă taloanele risipite și călcate în picioare din apartamentul lui I. În toate aceste secvențe, râsul (chiar hohotul, în primele două) este sonor, fie că îl surprinde pe D însuși sau că acesta se lasă în voia lui, așadar, independent de faptul că este expresia tensiunii, dezarmării sau devastării.

Disconfortantă, decizia de a o suprima pe IU subliniază, o dată în plus, predilecția protagonistului pentru rezolvările simpliste, dar exhaustive. D bănuiește că eșecul preluării INTEGRALEI de către MEFI se datorează lui IU, însă efectul de bumerang al intenției lui de a o pedepsi îi dizolvă instantaneu încrâncenarea. Crima pe care stă să o comită dezvăluie simultan adevăratele intenții ale fiecăruia, dar și *malentendu*-urile comico-groteși: D este hotărât să o ucidă pe IU, dar semnele violenței sunt interpretate de aceasta ca o nerăbdare erotică, așa că, în cele din urmă, se despoaie în vederea unui act sexual neînregistrat; D, care fusese deja pe urmele ei înarmat cu o tijă grea de metal, crede că IU a venit să-l oblige să redevină onest, eventual șantajându-l cu ceea ce știe despre relația lui cu I; altfel, lui IU îi admirase tocmai castitatea, pe care o descifrase (greșit) în gestul ei reflex de a netezi cuta pe care unifa o făcea căzând între genunchi; totuși, în promisiunea ei reluată, dar echivocă, nu bănuise niciodată un complex erotic, iar revelația lui paralyzează și nu mai poate fi exprimată decât prin hohote de râs. Superficialul D formulează spontan o definiție teribilă: „...râsul e cea mai înfricoșătoare armă: cu el poți să asasinezi orice, chiar și asasinatul.”<sup>2</sup>

Simetric, descoperirea taloanelor mototolite conduce la o tipologie a râsului. Lui D, ele îi confirmă faptul că a fost folosit, după cum îi spusese Binefăcătorul, mirat de lipsa lui de perspicacitate. Doar că suferința este atât de intensă, încât D le asociază imediat cu ființa lui atomizată, se precipită, încercând să le strângă și netezească, pentru ca apoi să desăvârșească mutilarea pasiunii, abandonând recuperările absurde. Ultimului râs deznădăjduit, corespunzător episodului evocat anterior și consemnat astfel de personajul-narator, îi succede chiar ultimul râs, de data aceasta, pustiit. Dar, ca atunci, experiența personală este înțeleasă și exprimată precis: „...râsul poate fi de diferite culori. El este doar ecoul îndepărtat al unei

<sup>1</sup> Ibidem, p. 253.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 247.

explozii din interiorul nostru: artificii sărbătorești, roșii, albastre, aurii sau bucățele dintr-un trup omenesc zburând în aer...”<sup>1</sup>

Alte situații, mai puțin încordate, dar rareori senine, largesc plaja funcțională și semantică a râsului, reiterând variația formelor (de la râsul interior la cel de suprafață și/sau sonor). Surprins de relația dintre animatoarea mișcării de opoziție și constructorul INTEGRALEI, dar mai ales de faptul că au o a doua parteneră comună, R încearcă să-și rețină râsul, care, totuși, îl podidește și îneacă. Treptat, râsul se generalizează ca reacție și adesea îl vizează tocmai pe D, care oscilează între prevenție („...nu-i nimic de râs, absolut nimic.”<sup>2</sup>) și dispreț („...n-aveți decât să râdeți, puțin îmi pasă.”<sup>3</sup>, „...puteți să râdeți cât poftiți.”<sup>4</sup>). O altă variație care devine sensibilă este cea a atitudinilor și intențiilor, limitele gradației fiind râsul benign, respectiv cel care educă, dar și înspăimântă, fiindcă ridiculizează, disprețuiește, sancționează. Primul are ca unică ilustrare râsul „rotund – trandafiriu”<sup>5</sup> al lui O, prin care ea răspunde la pledoaria lui D pentru necesitatea zidurilor și care exprimă o părere, nu o judecată. Hohotul celor trei prieteni cu ocazia rememorării unei secvențe din trecutul lor de școlari s-ar încadra tot aici, dacă funcția lui nu ar fi aceea de a sugera că D nu este atât de loial pe cât crede: șotia lui R fusese expresia unei detașări ironice precoce, iar cei care iau acum parte la haz comit o nouă abatere.

La antipodul discreției lui O, râsul lui I constituie mijlocul constant al unei pedagogii a hărțuirii, ce tentează construirea unor reflexe care să le substituie pe cele vechi. I dă glas ideilor lui D (în fond, impresiilor condiționate de ideologia oficială) și, exact când acesta este surprins de „coincidență”, le subminează printr-un hohot de râs pe care D și-l reprezintă drept „o curbă sonoră, abruptă, elastică și flexibilă ca un bici”<sup>6</sup>. În cea mai blândă dintre variante, I râde bizar și prelung, încercând să-și ascundă tristețea când evocă modul în care se răsfrâng principiile indecente ale Statului Unic asupra propriei vieți. Obligația de a întreține raporturi nedorite revelează eficiența vulgară a elogiatei LEX SEXUALIS, care liberalizează alegerea fără să pună problema acordului. În mod obișnuit, însă, râsul lui I corespunde fie conștiinței că deține controlul situației, fie tentativei de a-l obține: el subliniază naivitatea lui D, sfidează comportamentul cuminte, pericolul și, implicit, sistemul sau acționează, mai puternic decât zâmbetul, în vederea distrugerii rezistenței lui D. Acesta nu sesizează momentul de succes al acțiunii, ci numai pe cel al eșecului, dar, din nou, reprezentarea conferă materialitate râsului. D ratează satisfacția și ironia lui I, care, totuși, supraapreciază implicațiile revenirii lui în subterană: „I începu să râdă împrôscându-mă cu râsul ei: (...) pretutindeni sclipesc și râsună râsete mici și totul e bine, ah, cât de bine e!”<sup>7</sup> Mai târziu, I este victima

---

<sup>1</sup> Ibidem, p. 259 (punctele de suspensie de la final apar în text).

<sup>2</sup> Ibidem, p. 53.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 56.

<sup>4</sup> Ibidem, p. 183.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 56.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 44.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 121.

propriei încrederi în reeducarea lui D, ceea ce face ca înfruntarea să se soldeze în defavoarea ei: „Ea izbucni într-un râs zgomotos – puțin prea zgomotos. Își duse râsul până într-un punct, apoi se poticni și-l lăsă să cadă...Pauză.”<sup>1</sup> Atât de temut înainte, el îi apare lui D, pentru prima oară, doar neplăcut, astfel că I va trebui să se folosească de ultimul atu, despărțirea, pentru a mai putea conta pe complicitatea lui.

Așadar, parcursul personajului se articulează preponderent din incongruențe, ale formei și/sau ale semnificației și care pot ține de registrul discret sau de cel agresiv. Înregistrarea lor de către D creează impresia unui delir: descifrarea imaginilor și a succesiunii lor este evitată sau apelează la o grilă străină, care, totuși, nu reușește să construiască o versiune unitară. Depozitându-le în jurnal, personajul delegă cititorului construirea unui sens. Seria „instantaneelor” surprinde râsul neadresat al doctorului, în fundalul uneia dintre puținele imagini care-l înfățișează pe D fericit; dar și pe cel adresat, al femeii care pufnește în râs în direcția lui, ridiculizându-i agitația pentru că nu concepe alte motive decât cele fiziologice (deloc întâmplător, reacția este preluată întocmai de toți cei înșiruiți la Biroul Paznicilor); deznădejdea devine coșmarescă atunci când batjocura îl întâmpină și în privirea prietenului mort: „Am recunoscut buzele groase de negru care parcă și acum mai pufneau încă de râs. Stângându-și ochii cu putere, îmi râdea drept în față.”<sup>2</sup> Încolțit de râsul batjocoritor, D face tentativa de a se salva din marasm, dar se spovedește lui S și abia acum înțelege că acesta este un gardian corupt. Cordialitatea acestuia îl deconcertase pe D în câteva ocazii, dar acum se rescrie brusc, dezvăluind pe cel care a vegheat la adâncirea lui D în păcat. Cu alte cuvinte, drumul Golgotei are devieri ironice, cel care ispășește este, și el, un păcătos, iar mântuirea are loc în singura lume dată.

Obtuzitatea, apoi deznădejdea lui D nu indică o superficialitate proprie, dimpotrivă, construcția personajului are ca miză problematizarea autenticității ființei. Spre deosebire de O, R sau I, el nu înțelege cu adevărat valorile umanității, iar eficiența redusă a reîmproprietărilor secvențiale semnaleză caracterul ireversibil al dezontologizării. În fond, fermentul abaterii de la ideologia oficială este atracția, însă ispitirea nu-l schimbă cu nimic pe D, ci activează o instinctualitate care a supraviețuit neștiută în ființa lui și al cărei semn superficial este pilozitatea abundentă. Atracția devine pasiune, iar personajul riscă pentru a o împlini și abandonează când descoperă necoincidența dintre obiectivul său și al lui I. Comparația dintre parcursul său și al lui O face lucrurile și mai clare: ruperea relației lor nu slăbește hotărârea lui O de a-și salva copilul, chiar dacă aceasta presupune să fie ajutată de I și să nu-l mai revadă niciodată pe D. În cazul lui D, fidelizarea sacadată față de partida opoziției se suspendă o dată cu eșecul amoros, în schimb, atracția reapare după lobotomie, deși D nu o mai recunoaște pe I.

Cu această observație ne întoarcem în labirintul semnelor pentru a survola seria și mai dificilă pentru protagonist, a surâsurilor. Comparația celor două expresii se dovedește relevantă nu atât din punctul de vedere al performanțelor semiotice ale

---

<sup>1</sup> Ibidem, p. 218 (punctele de suspensie apar în text).

<sup>2</sup> Ibidem, p. 265.

lui D – și aici, cu câteva excepții, semnificația rămâne nedescifrată –, cât din perspectiva rolului pe care îl dețin în construcția lumii ficționale. Precum râsul, zâmbetul corespunde rareori stării pe care o comunică în mod obișnuit, în schimb, se regăsește mai mult în construcția personajelor decât în dezvoltarea acțiunii. În consecință, urmărirea acestei expresii pentru fiecare personaj în parte îi completează imaginea, îi explică evoluția și aduce argumente în sprijinul distribuției pe care o identificam la început.

În cadrul primei etape, de reperare, se impun deja criteriile operaționale: frecvența, constanța sau variația conținutului, forma consemnării – sintetică sau analitică, tranzitivă sau expresivă. Apariția singulară este rară: Constructorul Secund afișează un zâmbet „savuros”<sup>1</sup> când îi relatează lui D episodul descoperirii individului fără număr; admirația pentru vigilența paznicilor și pentru eficiența procedurilor în materie de smulgere a declarației complete îl face pe D să se teamă de secundul său și, adesea, să-i fie rușine de el, iar cu atât mai surprins va fi să afle că acesta face parte din mișcarea de opoziție. O surpriză de mai mică amploare și implicând o violență fizică proporțională (D îl apucă pe R de guler, Constructorul Secund îl va îmbrânci pe D) îl face pe R să schițeze un zâmbet „fugar”<sup>2</sup> înainte de a-și exprima compasiunea și a se retrage precaut. Zâmbetul tern al celui pe care I îl folosește ca spion și mesager devine luminos, iar fața lui pare pentru prima dată vizibilă abia când îi spune lui D că Zidul Verde a fost aruncat în aer. În privința celorlalte personaje, zâmbetul cumulează o diversitate de funcții: este element de portret, semnaleză principiul pe care îl încarnează personajul și/sau îi anticipează evoluția. Cea mai puternică impresie asupra lui D o face zâmbetul lui I, fiind, ca și râsul ei, un mijloc al pedagogiei incisive. Când i se adresează prima dată lui D îl compară deja cu vechiul Dumnezeu, al oamenilor, dar necuviința nu este reperată fiindcă, preventivoare, I rostește cuvintele „fără zâmbet”<sup>3</sup>. Singura care irită este necunoscuta din expresia ei, iar tocmai aceasta se mută rapid în zâmbet („...I îmi zâmbi (...) icsoidal”<sup>4</sup>), dar varianta care devine clasică este, cu formularea cea mai amplă, „zâmbetul ca o mușcătură cu dinții albi și ascuțiți”<sup>5</sup>. Expresia se schimbă abia când I crede că D a trădat („...zâmbetul ei a devenit de un alb desăvârșit și din

<sup>1</sup> Ibidem, p. 99.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 82.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 19.

<sup>4</sup> Ibidem, p. 21.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 41. Combinațiile trăsăturilor definesc situațiile: când I îl ridiculizează pe D, sugerând că doctrina nu este și esența ființei ei, zâmbetul este „ascuțit ca o mușcătură” (p. 45); când îl șantajează, D înregistrează „zâmbetul cu dinții ascuțiți” (p. 69); „zâmbetul ei dintotdeauna ascuțit ca o mușcătură” (p. 94) precede apelativul „înger căzut”, iar varianta contrasă, „zâmbetul-mușcătură” (p. 121) pătrunde chiar și în reprezentările ei tandre de către D, atunci când o așteaptă înfiorat; „zâmbetul – un triunghi ascuțit” (p. 190) pregătește contestarea faptului că S putea fi prezent la mitingul de dincolo de Zidul Verde, cu toate că D l-a văzut; în competiția feminină neașteptată care se desfășoară în prezența lui D, I îi zâmbește lui IU peste umăr, „numai cu dinții” (p. 192); când sosirea iminentă a patrulei îl face pe D să se precipite, I îi ridiculizează invocarea stereotipă a numelui Binefăcătorului inclusiv prin „zâmbetul ca un triunghi ascuțit” (p. 198).



direcția aceea fâșnesc (...) scânteii furioase, albastre.”<sup>1</sup>), dar rămâne tonică, în ciuda conștiinței morții iminente și în acord cu atașamentul ei ferm față de valorile pentru care a luptat.

Complementar participării sale la acțiune, zâmbetul lui S este un mijloc la fel de subtil de construire a identității personajului, ceea ce minimalizează efectul de redundanță, deși corespondența dintre prezență și expresie se impune de la sine. Distribuția lui în rolul rescris al șarpelui este dublu semnalată, prin elementul de portret fizic, dar și prin „zâmbetul curbat de două ori”<sup>2</sup>. În ciuda aparițiilor salvatoare ale lui S, D se teme de gardianul care îl urmărește și tocmai de aceea se îndoiește de sine, dar nu îl suspectează pe S, deși este mereu contrariat de turnura pe care acesta o dă conversației sau întâmplărilor. Doar primul surâs al lui S îi apare ambiguu, pe celelalte le va interpreta sânguincios în linia ideologiei oficiale, fapt relevant pentru problema autenticității (ceea ce apare drept obtuzitate sau evitare grăbită a dificultăților a fost condiționat prin educație, dar, la fel de adevărat, nu se verifică în cazul lui I, R, O), dar și pentru modul în care este orchestrat suspansul: surâsul lui S îl solicită tot mai mult pe D, fiindcă sensul convenabil este dificil de argumentat. În momentele tensionate, explicația este evitată, dar suplinită de reprezentarea complexă a surâsului – de pildă, când exprimă conștiința abaterii lui D („...din ochii lui [S, n.n.] s-a strecurat pe neobservate un surâs, a zbughit-o în jos pe față și, de-abia mișcând din codiță, i s-a așezat undeva, în colțul drept al gurii...”<sup>3</sup>) sau când ajută mărturiei de nemaioprit a lui D, dar o și evaluează („Buzele strâmbе, curbate de două ori împingeau cu un zâmbet ironic spre mine cuvintele de care aveam nevoie (...). Zâmbеște batjocoritor (...) zâmbetul din ce în ce mai strâmb...”<sup>4</sup>).

În cazul lui O, singularul zâmbet „umed și strălucitor”<sup>5</sup> sugerează vocația maternității, iar celelalte, deloc numeroase, acoperă suferința cauzată cu și fără intenție de către D sau pe cea din momentul în care își ia rămas-bun de la el (deși D s-a arătat cel mai crud tocmai față de ea, numai acest ultim zâmbet al lui O, dintre toate pe care le consemnează, i se pare de nesuportat). Sugestivă este și seria zâmbetelor lui IU, care amestecă libidoul cu sentimentul matern<sup>6</sup> și din care numai primul termen, surâsul de cerneală, pare să facă excepție. Când același determinant este asociat și lunii, conotația erotică se intensifică, dar îl lămurește numai pe cititor. Pentru D, atitudinea ei, ca a doctorului, se menține ermetică până aproape de final, situație despre care mărturisesc cele două metafore: textul nescris al

---

<sup>1</sup> Ibidem, p. 239.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 147.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 200 (punctele de suspensie de la final apar în text).

<sup>4</sup> Ibidem, p. 267-268.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 138.

<sup>6</sup> Când o descrie pentru prima dată, D îi asociază obrajii lăsați cu branhiile de pește. Așadar: „surâsul din branhiile rozalii-maronii de pește” (Ibidem, p. 67), „...între branhiile, printre jaluzelele pudice ale ochilor plecați în jos apăruse un zâmbet tandru, orbitor și învăluitoare.” (Ibidem, p. 128), zâmbetul pe care D îl asociază cu un plasture, fiindcă vindecă, dar care îl face să se simtă lipicios.

zâmbetului, respectiv țesătura lui fină<sup>1</sup>.

În cele din urmă, în cazul lui D, observarea seriei acestor expresii reface parcursul personajului, în momentele lui esențiale: protagonistul zâmbește larg și prostește când S îi întrerupe declarația, fericit și continuu – când I obține certificatele prin care sunt scutiți de muncă; simte că poartă un zâmbet–plasture când o așteaptă pe I, îi acceptă explicația neplauzibilă cu privire la eventualitatea prezenței lui S la reuniunea de dincolo de Zid și se contaminează de zâmbetul ei ușor și vesel; fericirea de a o întâlni ia din nou expresia unui zâmbet continuu, dar pe care ar vrea să-l poarte, gonind, ca pe un felinar; după întâlnirea cu Binefăcătorul, își simte zâmbetul ca o crăpătură de rană și numai după operație și-l câștigă pe cel domol, standardizat. Înainte de aceasta, este pentru a doua și ultima oară „evaluat” de o privire care nu aparține unui personaj, ci – procedeu tipic zamiatian – este atașată unei reprezentări: chipul sculptat al lui Pușkin îl „întâmpină” cu un zâmbet abia schițat, la prima vizită în Casa Veche, și cu unul glacial, la ultima.

Zâmbetul este oficial anatemizat în cadrul unei omilii ce lansează numerelor imperativul de a se căi pentru ceea ce le deosebește de mecanisme – zâmbete și oftaturi – și de a se bucura pentru remediul care li se oferă. Totuși, nu este nicio contradicție în faptul că D zâmbește în ultima secvență: zâmbetul acesta, precum cel care îl poartă, nu mai are nimic personal.

---

<sup>1</sup> Vezi ibidem, p. 150, 113.