

mihail bulgakov

inimă de câine

traducere de Gabriela Abăluță

prefață de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX

PREFAȚĂ

Frecvent, în formulările din biografiile și istoriile culturale occidentale, destinul literar al lui Bulgakov este prezentat drept atipic. De fapt, parcursul scriitorului oponent al regimului impus de Revoluția din Octombrie este previzibil. Mihail Bulgakov (care s-a născut la Kiev în 1891) a fost obligat să rămână la Moscova până la moarte (în 1940), în ciuda numeroaselor scrisori pe care i le trimisese chiar lui Stalin, cerându-i permisiunea de a părăsi Uniunea Sovietică. Respectivele epistole nu i-au adus decât un plus de zel al aparatului politic în acțiunile de urmărire, cenzură, interdicție de publicare. Deși considerat „alb”, Bulgakov nu a fost ucis, închis sau deportat, ba chiar, în contra firii regimului, Stalin i-a oferit, pentru a-l amuți astfel, un post de asistent-regizor la Teatrul de Artă din Moscova.

Micro-romanul *Inimă de câine* a fost scris în perioada ianuarie-martie 1925. De altfel, începând cu acest an, poliția politică îl monitorizează pe Bulgakov și, în ciuda clamatei libertăți din perioada a NEP-ului (Novaia Economitcheskaia Politika), acest text nu este autorizat pentru publicare¹, ca

¹ Cartea a fost respinsă pentru publicare în 1925, la intervenția lui Lev Kamenev, pe atunci un lider al Partidului. Ulterior, Bulgakov a scris o piesă bazată pe povestea romanului pentru Teatrul de Artă din

majoritatea cărților sale. *Inimă de câine* a apărut în străinătate în 1968², la 28 de ani după moartea sa, iar în Uniunea Sovietică, abia în 1987.³

Inimă de câine (micro-roman sau nuvelă extinsă) relatează experiența de viață din Uniunea Sovietică a unui medic specializat în transplant și rejuvenare. Profesorul Preobrajenski, împreună cu asistentul său, Bormenthal, creează un *homunculus*, printr-un experiment: grefează pe un câine, pe care chiar medicul îl botezase Șarik, hipofiză și glande genitale umane. Eșecul este total: Șarik, care cere să fie numit Șarikov, este o ființă fără idei proprii și fără valori morale, dar cu disponibilitate deplină de a adera la dogmele sovietice. Profesorul și asistentul său, reprezentanți ai lumii revolute, trăiesc cu greu în aceeași casă cu propria lor creație și ajung să inverseze acțiunea medicală și îi transplantează înapoi organele originale.

Acțiunea se concentrează în Moscova anilor '20 din secolului trecut, indicii despre această ancorare temporală fiind furnizate prin intermediul instituțiilor și realităților economico-politice create în acele vremuri (cernoveț, *Mosselprom*, M.S.P.O., Glavrfiba etc.)⁴, dar și prin insertul diaristic din capitolul 5, care constă în fragmente „Din jurnalul doctorului

Moscova. Și piesa a fost anulată după ce manuscrisul și copiile au fost confiscate de poliția secretă. În cele din urmă, Maxim Gorki a intervenit și manuscrisul i-a fost restituit. (Neil Cornwell, Nicole Christian, *Reference Guide to Russian Literature*, Taylor & Francis, 1998, p. 103 ; J.A. Curtis, *Manuscripts Don't Burn. Mikhail Bulgakov: a Life in Letters and Diaries*, Bloomsbury, London, 2012.

² A apărut în limba engleză, la Harvill Press, în traducerea lui Michael Glenny.

³ Inclusiv capodopera sa, *Mastrul și Margarita*, a apărut în U.R.S.S. abia în 1967, an ce marchează, de altfel, începutul editării operelor sale peste graniță.

⁴ Irina, Shilova, "Reflections of Soviet Reality in 'Heart of a Dog' as Bulgakov's Way of Discussion with the Proletarian Writers", *New Zealand Slavonic Journal*, vol. 39, 2005, p. 107, <http://www.jstor.org/stable/40922199>. Accesat la 1 mai 2022.

Bormenthal“, de fapt o fișă de observație clinică completată cu unele paranteze de autenticizare („În caiet o pată mare de cerneală, urmată de un scris grăbit.“; „Aici e o pauză mai lungă, apoi ceva mai departe citim:“; „Când cu creionul, când cu cerneală violetă.“ etc.). Prin aceste trimiteri, acțiunea nuvelei se încadrează într-un context precis, identificabil, strategie frecvent folosită de narațiunile cu intenție fantastică. Povestea nu e, la prima lectură, un apolog, ci, prin ancorele istorice, politice, socio-economice, transportă într-o perioadă determinată. Este vizată desigur puterea politică sovietică, iar elemente de satiră apasă specific pe anomalii și abuzurile acestui sistem totalitar. Totuși, configurația recognoscibilă istoric nu exclude o reflecție mai generală asupra politicii.⁵

Formulele de adresare, dar mai ales cuvintele naratorului sunt importate din discursul dominant al vremii, iar personajele care reprezintă suprastructura comunismului (precum Schwonder, președintele comitetului de administrație al imobilului, sau Piotr Alexandrovici, sau reprezentanții Miliției Judiciare și ai procuraturii) sunt o reflectare a principiilor comuniste, împinse deseori în caricatură. În nuvelă nu apar etajele superioare ale puterii, nici chiar cele intermediare, ci nivelul de jos al aparatului – acest grup constituind comitetul de locatari, precum și milițienii care descind în apartamentul din ulița Obuhov la finele cărții. De aceea, jocul de oglinzi e și mai complex, puterea centrală nefiind prezentă într-un fel explicit, dar fiind, de fapt, omniprezentă; iar acest paradox este factic pentru că puterea imersează limbajul subiecților săi, care demonstrează un papagalism tragicomic. Când comitetul de bloc apare pentru prima dată în poveste, cerându-i profesorului să renunțe la unele camere din apartamentul său,

⁵ Despre condiția regimurilor comuniste, R.N. Berki, “The State, Marxism, and Political Legitimation”, in T.H. Rigby, Ferenc Feher (eds), *Political Legitimation in Communist States*, St. Martin’s Press, New York, 1982, pp. 146-169.

considerat prea mare în ochii autorităților, Schwonder se exprimă astfel: „am venit să vă vorbim chiar despre sufragerie și despre sala de tratament. În numele disciplinei proletare, adunarea generală vă cere să renunțați imediat la sufragerie. Nimeni în Moscova nu are sufragerie.”

Dacă acest tip de discurs este pronunțat cu convingere de către proletari, el suferă diferite variații în momentul în care se deplasează către alte personaje. Profesorul, reprezentant al vechiului regim, ironizează această frazare și tabieturile *Homo Sovieticus*: „Remarcați, Ivan Arnoldovici, numai proprietarii nu s-au lăsat jupuiți de bolșevici și n-au ajuns să mănânce antreuri reci și supă.” Ironia este și mai corozivă atunci când Bulgakov îl face să vorbească precum un comunist pe Șarikov. Acesta se presupune că este un produs pur al regimului: a fost creat artificial, nu are origini sociale nesănătoase și nici prejudecăți, este racolat de Schwonder care intenționează să-i inculce dogma comunistă și, în special, îl face să citească cu pasiune *Correspondența lui Engels cu Kautsky*. Dar naratorul subliniază atât de bine stângăcia însușirii de către Șarikov a discursului proletar, încât eșecul educației sale politice coboară în grotesc. Scena actelor de identitate ale creaturii este elocventă: Șarikov, care în acest stadiu al poveștii, de altfel, nu poartă încă acest nume, solicită imperativ o identitate: „Trebuie să mă înregistrez. Ei spun că n-au mai văzut așa ceva, să trăiești la Moscova fără să fii înregistrat. Asta-i una. Dar ce-i mai important sunt actele militare. Nu vreau să fiu dezertor. Mai e și sindicatul, forțele de muncă...”

La început, pentru deprinderea vorbirii autonome, Șarikov, asemenea preșcolarilor, repetă cuvintele mentorului său, care îl ajută să aleagă un nume și un prenume. Creatura pretinde să fie numită „Poligraf Poligrafovici”. Dublarea aceluiași nume folosit pentru nume și prenume (după schema specific rusă) indică de fapt lipsa identității, a vreunei filiații – deși uneori i se adresează profesorului cu apelativul „tăicuțule”,

ironizând „involuntar“ paternitatea de felul celei din romanul lui Mary Shelly, *Frankenstein*⁶. Poligraf Poligrafovici este, de asemenea, un nume cu un grad mare de ridicol și prin aluzia la scris (imprimare, poligrafie): Șarikov este analfabet, în vreme ce câinele Șarik încerca să învețe să citească. Evoluția este de fapt negativă, este o involuție intelectuală; câinele era mai cult decât omul. În cele din urmă, când creatura anunță că dorește să păstreze, ca nume de familie, baza numelui pe care îl avea când era câine, „Șarik“, ridicolul este complet. După acest anunț apare Schwonder, iar satira politică ajunge atunci la apogeu: Șarikov, care repetase fără să înțeleagă că voia să capete acte de identitate, realizează ce înseamnă asta atunci când Schwonder pune lucrurile în ordine politică:

„– E destul de ciudat, profesore, se ofuscă Schwonder, că puteți trata aceste acte drept tâmpenii. Nu pot admite în această casă prezența unui locatar lipsit de acte și care pe deasupra nu-i înscris nici pe listele de recrutare. Și dacă izbucnește războiul împotriva hrăpăreților de imperialiști?

– Nu mă duc la război, scheună Șarikov adresându-se bibliotecii.“

Dialogul, în care Schwonder îi explică lui Șarikov sensul cetățeniei sovietice, subliniază eșecul însușirii dogmei. Nici măcar un individ cu un nivel de retard sever nu asimilează o *doxa* absurdă și, printr-un efect de reflex narativ, Șarikov ilustrează o formă de rezistență la îndoctrinare. Opoziția dintre lumea veche și cea nouă nu este binară, nuvela nu pune în scenă doar confruntarea profesorului venind din vechiul regim cu tinerii comuniști; Șarikov tulbură această opoziție. Presupus a întruchipa noul om sovietic, el reprezintă o natură brută, grosolană, care poate refuza să se supună unei presupuse puteri civilizatoare și care își proclamă libertatea în

⁶ *Frankenstein sau un Prometheus modern* a fost publicat pentru întâia oară în 1818 la editura londoneză Lackington, Hughes, Harding, Mavor & Jones.

fața constrângerilor educației. Dacă puterea are o acțiune eficientă asupra personajelor de tip Schwonder, care pretind că sunt înzestrate cu o formă de educație, ea are o priză îndoielnică la un individ născut cu o deficiență mintală. Puterea sovietică e suficient de abilă pentru a stăpâni minți relativ antrenate, dar nu îndeajuns pentru a convinge savanții aparținând unei epoci apuse; și e deja prea elaborată pentru a reuși în cazul unei ființe brute. Totuși, Șarikov, mimetic, își demonstrează capacitatea de a reproduce fragmente din discursul oficial, de a-și însuși mecanic limbajul de lemn al puterii.

Mai este de remarcat o altă originalitate a discursului comunist: acesta se intersectează regulat cu expresii extrase din folclorul religios, care este totuși interzis. Coexistența incoerentă a discursului comunist ateu și a reflexelor religioase face parte din satira unui regim care vrea să întemeieze o nouă societate, un om nou, dar trebuie să se împace cu vechiul. Puterea politică nu a fost capabilă să evacueze ceea ce este reflex.⁷ Culmea confuziei apare în epilog, când unul dintre membrii miliției, venit să percheziționeze apartamentul profesorului, „se închină și făcu brusc un salt înapoi călcând-o pe Zina pe picioare.” Aripa înarmată a regimului, reprezentantul puterii, confruntat cu realitatea unei creaturi pe jumătate umane, pe jumătate canine, nu poate reacționa decât cu un reflex religios neînăbușit încă de cultura atee.

Mărcile lingvistice, care plasează textul în momentul scrierii lui, sunt manifeste în discursurile personajelor, dar și în elemente ale acțiunii, care nu participă întotdeauna la

⁷ Regimul comunist nu a comportat numai o fuziune între stat și partid, dar și una între politică și știință, între politică și literatură, fiecare dintre ele dând răspunsuri la întrebările ridicate de cealaltă. (Valerie Bunce, *Subversive Institutions. The Design and the Destruction of Socialism and the State*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999, p. 22-23 și Daniel Barbu, „Critica comunismului românesc: O lectură teologico-politică”, *Studia Politica: Romanian Political Science Review*, 10(4), pp. 625-655.)

intriga generală – cea a punerii în discuție a legitimității creării unui om nou –, dar care funcționează ca o iluzie referențială. Astfel, problema distribuției spațiului locativ este o constantă în roman. Comitetul de bloc exercită o presiune continuă asupra profesorului, dar această problemă locativă are și repercusiuni estetice. Un perimetru autonom se formează pe tot parcursul poveștii. Sentimentul de izolare este trăit încă de la începutul cărții: profesorul se confruntă cu vecinii iscoditori din comitetul de locatari, însă, după operație, conviețuirea cu creatura Șarikov duce la constituirea unui spațiu cu accente tragice: spațiul deschis, apartamentul profesorului, devine și cel al alienării.

Doctorul Bormenthal, care are propria locuință, ajunge să trăiască în aceeași casă cu profesorul și să doarmă în aceeași cameră cu Șarikov, pe care (încă și mai grav) îl urăște. Asistentul se obligă să conviețuiască cu creatura, pentru a-l susține pe profesor, iar apropierea fizică dintre acești doi dușmani generează o tensiune puternică în spațiul, atât deschis, cât și închis al apartamentului. Dar, în același areal, sunt și două servitoare, tânăra Zina și bucătăreasa Daria Petrovna. Bulgakov exploatează prezența acestor două personaje feminine pentru manifestarea impulsurilor animalice ale lui Șarikov. Acesta nu este doar intruziv, ci reprezintă o amenințare la adresa integrității femeilor, în special a Zinei. Pericolul este real și vine din interior. Schwonder se teme de atacurile imperialiste din afară, dar adevărata amenințare vine din interiorul apartamentului, laboratorul pentru crearea omului nou, și, chiar mai mult, poate veni din lăuntrul individului.

În timp ce mare parte a intrigii se desfășoară în apartamentul profesorului, se fac multe aluzii la exterior. Apartamentul constituie un refugiu, o insulă de rezistență a lumii vechi, dar comunică și cu câteva enclave. Astfel, locurile de cultură sunt împărțite între locuri populare, precum circul, și spații burgheze (opera sau teatrul), unde Șarikov refuză să

meargă, dar, în general, în afara apartamentului, spațiul este invadat de mentalitatea și manifestările specifice regimului comunist.

Când Șarikov își găsește un loc de muncă, acesta este în conformitate cu dogma regimului; devine „șeful subsecției ecarisaj, vizând curățarea orașului Moscova de animalele vagabonde (pisici etc.) în cadrul secției M.K.H.” Job-ul lui nu este, în subtext, de a elibera spațiul de vietăți animale, ci de efasare a teritoriului în vederea instalării noii societăți. Puterea nu admite contra-putere. Nu numai că numele acestei instituții subliniază ridicolul societății comuniste, care a experimentat criza inflației administrative, dar excentricitatea (creativitatea absurdă a numelor) este în sine o metaforă revoluționară. Sub pretextul eliminării pisicilor – pe care Șarikov, ca fost câine, le detestă –, personajul întruchipează un regim bazat pe purificarea elementelor contrarevoluționare. Reticent față de anumite aspecte la început, creatura se identifică cu această putere, devine unul dintre acoliți, chiar dacă la o scară derizorie.

Cât despre validarea ideii de familie, „celula societății”, interacțiunile profesionale între oamenii muncii facilitează constituirea unor legături puternice. Bulgakov introduce într-o scenă o domnișoară, o dactilografă, care se lasă fermecată de Șarikov. Când profesorul îi dezvăluie identitatea iubitului ei, fata se supără și îl părăsește, iar șeful amenință că o va concedia: „– Bine, izbucni el deodată furios, o să ți-o plătesc. Măine voi proceda la o reducere de personal.” Această reacție imediată arată că, deși nu a internalizat principiile patriotice ale dogmei comuniste, Șarikov a înțeles foarte bine cum să folosească mecanismul unui regim bazat pe constrângere și frică.

Lumea veche pare să reziste atacului noului, burghezii înfruntându-se cu proletarul. Profesorul glumește adesea despre statutul său social, care încă îl protejează. Astfel, în timpul unei discuții asupra rezolvării situației de criză din viața lor,

cei doi medici, Preobrajenski și Bormenthal, fac un bilanț al descendenței lor:

„– Nu încerca să mă tentezi, nu-mi spune nimic, nu vreau să mai ascult. Încearcă numai să-ți imaginezi ce s-ar întâmpla dacă suntem descoperiți. N-am avea nicio circumstanță atenuantă datorită «originii sociale», chiar dacă ne-am afla pentru prima oară în fața unui tribunal. Căci presupun că originea dumneavoastră socială nu-i cea care trebuie, scumpule?

– Vă rog. Tata a fost judecător de instrucție la Vilno, răsunse trist Bormenthal, golind un pahar de coniac.

– Vedeți. E o ereditate rea. Nici nu se poate închipui ceva mai îngrozitor. De fapt, mă înșel, a mea este încă mai rea. Tatăl meu a fost arhiepiscop la o catedrală. Mulțumesc. *De la Sevilla la Granada...* Și gata procesul.“

Profesorul nu este un om al timpului prezent, dar discrepanța nu este singurul element caracteristic al personajului și al posturii sale. Încărcătura umoristică și ironică asumată de narator este puternică. În mai multe rânduri, profesorul își afirmă refuzul de a folosi forța pentru a supune oameni sau animale și convingerea că persuasiunea este mai eficientă. Fără ca acest lucru să pară contradictoriu, el cere totuși ca Șarik să fie ținut cu zgardă, după ce acesta din urmă deteriorează lucruri domestice și este agresiv. Deși jignit de tratament, câinele își înțelege, precum câinele din fabulă, norocul la vederea stimei care i-a fost arătată de alți câini și oameni: „«O zgardă e ca un act», observă cu subtilitate câinele. Și, legănându-și fundul, ajunsese la Frumosul Etaj ca un senior.“

Situația este în sine un persiflaj: profesorul trece mai întâi drept un umanist, dispus să apeleze la rațiune mai degrabă decât la forță. Când Șarikov trebuie să accepte că poartă o zgardă, persuasiunea a funcționat atât de bine (și Șarik „vorbește“ despre profesor ca despre un Zeu), încât câinele ajunge repede să vadă zgarda nu ca pe un mijloc de diminuare a libertății, ci ca pe un semn al unei demnități sociale. Astfel,

metoda presupus umanistă a profesorului, departe de a fi liberală, este mai eficientă decât o utilizare deschisă a forței.

Critica lui Bulgakov nu se referă doar la regimul comunist care îi este contemporan. Profesorul întruchipează, de asemenea, un tip de putere care, în mod ironic, își subjugă subiecții, lăsându-i să creadă că sunt liberi. Ironia autorului, care creează un decalaj permanent între ceea ce se spune și ceea ce se citește, obligă cititorul să ia în considerare realitatea care i se prezintă prin schimbarea punctelor de vedere, prin examinarea obiectului literar sub toate fațetele sale. Și acest lucru se combină eficient cu dimensiunea fantastică a textului.

Nuvela *Inimă de câine* poate fi calificată drept proză fantastică, fără însă ca dimensiunea de SF să fie complet exclusă. La nivel formal, Bulgakov se joacă cu un dispozitiv naratologic frecvent în literatura de gen. În primele capitole, înainte de operație, povestea este adesea spusă de câine. Pe de altă parte, odată transformat în bărbat, Șarikov nu își va asuma niciodată narațiunea. Acestei povești spuse de un narator homodiegetic la început i se adaugă pasaje spuse de un narator heterodiegetic (în afara poveștii), care variază punctele de vedere, uneori interne, alteori omnisciente. Intersecțiile de voci narrative creează un efect de schimbare și participă la ironie, dar și la o viziune stereoscopică a realității.

Realul, așa cum este tratat de scrierea fantastică, nu este unic; este, prin definiție, obiectul observației și al unui discurs plural, neobișnuit și, prin urmare, potențial critic. La această caracteristică se adaugă faptul că în *Inimă de câine* dominant este dialogul, care multiplică vocile și perspectivele asupra acestei realități. Natura proteică a acesteia este cu atât mai semnificativă cu cât una dintre mizele filosofice ale textului este tocmai de reflecție asupra metamorfozei, asupra „transfigurării”. Când Șarik este chemat în sala de operație, povestea este spusă la persoana a treia, din punctul de vedere al câinelui:

„Zeul era complet îmbrăcat în alb, cu excepția unei mici bavete de cauciuc înnodată la spate. În mâini purta mănuși negre. Cel mușcat avea și el o bonetă albă. Masa cea mare lungită la maximum era flancată de-o măsuță pătrată înălțată pe-un picior sclipitor.

În clipa asta câinele zămisli o ură aparte pentru cel mușcat. Ochii lui mai degrabă îl înspăimântară: de obicei, sinceri și îndrăzneți, aminteau acum privirile unui câine. Erau neliniștiți, sălbateci, și-n adâncul lor plutea ceva rău, funest, ca să nu spunem de-a dreptul criminal.“

Doar privirea doctorului Bormenthal ilustrează toată ambiguitatea textului. Nu numai că el însuși este în schimbare și, prin urmare, ambivalent, dar și punctul de vedere intern adoptat de narator adaugă la confuzie: pentru cititor, personajul Bormenthal este conotat pozitiv, de la început până la sfârșit, unde exasperarea lui față de Șarikov induce compasiunea cititorului. Neîncrederea câinelui este justificată într-o anumită măsură – este pe cale să sufere o operație teribilă –, fără a fi rațională: medicul nu este (încă) ființa malefică pe care o descrie Șarik.

Astfel, tehnicile naratologice reflectă o realitate în schimbare, una evazivă, pe care profesorul, dar și regimul comunist încearcă să o stăpânească și să o modeleze. Dimensiunea simbolică a acestei povești este subliniată de alegerea datelor. După cum reiese din jurnalul lui Bormenthal, operația are loc în zilele dinaintea Crăciunului și, astfel, transfigurarea lui Șarik se petrece în același timp cu nașterea divină – ceea ce este iarăși în registru ironic, dacă facem o paralelă cu creatura care rezultă din această operație.

Legătura cu genul fantastic se realizează și prin mijloace intertextuale. Dacă mitul lui Faust este citat de mai multe ori, figurile doctorului Frankenstein și ale creaturii sale sunt prezente în fundal și participă la crearea atmosferei fantastice. Capitolul 4 conține o descriere minuțioasă a operației de

transplant, detalii care amintesc de pregătirea medicală a lui Bulgakov însuși⁸ și contribuie la ancora în realitate. Transformarea treptată a lui Șarik, consemnată în jurnalul lui Bormenthal, o evocă pe cea a creaturii lui Frankenstein. Și Șarikov învață să vorbească, să citească, se civilizează – oarecum – ca urmare a intervențiilor profesorului care îi cere să folosească furculița și să nu-și mai prindă puricii cu dinții.

Asemenea creării lui Frankenstein, și această metamorfozare este un eșec. Cu toate acestea, asimilarea celor două ființe nu este complet posibilă. Formarea creaturii lui Mary Shelley este gata *ex nihilo* și este inițial eficientă, în timp ce evoluția celei a lui Bulgakov este condiționată de identitatea individului căruia profesorul i-a extirpat hipofiza⁹. Dacă Șarikov învață să pronunțe cuvinte, acestea vin de fapt din adâncurile conștiinței lui Klim Ciugunkin, un alcoolic, „certat cu morala”, și se intersectează cu amintiri care datează din condiția lui de câine. Eșecul operației vine parțial din originea proastă a donatorului, ceea ce sugerează că trăsăturile caracteriale sunt înscrise biologic în ființă. Educația profesorului este inefficientă și numai dogma comunistă ajunge să aibă oarece efect asupra minții noii făpturi. La Mary Shelley, dimpotrivă, decadența creaturii vine din societate, a cărei violență dă naștere răului în cel care se preface treptat într-un monstru.

Nuvela fantastică ascunde o interogație filosofică și morală asupra noțiunii de identitate, iar tratarea umoristică a

⁸ Bulgakov a urmat cursurile Facultății de Medicină din Kiev, pe care a absolvit-o în 1916. A fost chirurg la Spitalul Chernovtsy și Vyazma. De asemenea, a profesat și ca medic în cabinetul său din Kiev, situat pe Andreyevsky Descent la nr. 13. Experiența sa de practician, precum și alte elemente biografice sunt prezente în *Însemnările unui tânăr medic* (Traduceri și note de Emil Iordache și Mircea Aurel Buiciuc, Editura Polirom, Iași, 2005).

⁹ Filmul *Frankenstein*, regizat de James Whale în 1931, propune aceeași logică a transformării: creatura devine criminală deoarece profesorul îi prefează un creier de criminal.

problemei numelui nu ascunde gravitatea acesteia. Este greu să-l numim pe Șarikov om, deoarece, din punct de vedere biologic, el este om doar prin hipofiză și glandele genitale, în vreme ce comportamentul lui nu este tocmai uman. În mai multe rânduri, se reamintește că Șarikov este doar o creatură de laborator, o ființă artificială. Noul om sovietic ar fi un artefact și, ca atare, dependent de creatorii săi, de putere. Chiar îndoielile profesorului, deși prezentat ca lipsit de scrupule la începutul poveștii, când se pregătește, printre altele, să implanteze ovare de maimuță unei femei, subliniază ambiguitatea făpturii obținute.

Bormenthal, exasperat, consideră că este legitim să omoare această ființă contrafăcută după ce aceasta devenise o amenințare, iar experimentul fusese un eșec; mult timp, profesorul Filipp Filippovici Preobrajenski nu se poate hotărî să nu o considere o ființă în sine, fără să dea valoare naturii sale hibride, gândind că viața făpturii nu îi aparține. Această dilemă, care depășește problemele legate de perioada în care scrie Bulgakov, este de fapt în relație directă cu ideile asumate de comunism. Individul este un concept puțin apreciat de regimul comunist și, în această nuvelă polifonică, poziția lui Bormenthal ar putea reflecta o negare a subiectului, a sinelui.

Chestionarea individului, pe care profesorul îl concepe într-un sens pe care l-am putea califica drept „romantic”, care valorizează Eul, oricare ar fi acesta, trimite la mitului lui Faust.

Să ne amintim de secvența din *Faust*, consacrată *homunculusului*.¹⁰ Crearea acestei ființe artificiale, situate în partea a doua a piesei, este realizată de Wagner, asistentul lui Faust, în timpul somnului acestuia din urmă. Chiar dacă este în concordanță cu pasiunea lui Faust pentru alchimie, nu este însă opera magicianului. Cealaltă particularitate a acestei secvențe este

¹⁰ Aceasta pare scena creată de Goethe care să-l fi influențat pe Bulgakov. (Johann Wolfgang Goethe, *Faust*, traducere: Lucian Blaga, ediție îngrijită de: Dan Flonta, Editura Humanitas, București, 2015.)

sfârșitul ei sau, mai degrabă, absența sfârșitului: *homunculusul* dispare fără ca nimeni să știe ce s-a întâmplat cu el. Între timp, rolul său dramatic a fost acela de a-i conduce pe Mefistofel și Faust în Noaptea Walpurgică, care la rândul său va duce la apariția Elenei din Troia.

Intervenția mitului faustian în *Inimă de câine* este profundă, chiar dacă prima referire la mit este negativă. Apare în jurnalul lui Bormenthal, când creatura începe să înțeleagă și rolul hipofizei devine mai clar: „a fost creat un homuncul fără ajutorul vreunui Mefisto. Scalpelul chirurgului a adus la viață o nouă entitate umană. Profesore Preobrajenski, sunteți un demiurg!” Bulgakov preia modelul cuplului alcătuit din maestru și asistentul său, nu efectuează transfigurarea prin acțiunea acestuia din urmă, ci prin acțiunea maestrului, care poate fi considerat o figură faustiană în măsura în care, nemulțumit de limitele pe care natura le impune omului, caută să le transgreseze. A doua mențiune îl echivalează pe profesor cu un „bătrân Faust”, dar estomparea care împiedică identificarea deplină atrage atenția asupra unei funcții de reinvestire a acestui mit. Acest lucru nu este de descifrat strict, caz în care ar fi și relativ facil să vedem în Schwonder un Mefistofel. Prezența mitului în nuvelă este de considerat într-o perspectivă mai largă, nereducându-se la crearea *homunculusului*.

Personajul lui Goethe este animat de *Streben*, elan vital, aspirație spre infinit, care generează nemulțumirea pe care o simte la început și care constituie motivația pariului pe care îl face cu Mefistofel. În mod similar, profesorul lucrează nu numai pentru a crea un om nou, ci pentru a tinde spre deschiderea către toate posibilitățile, într-un idealism care se ciocnește violent de materialismul societății în care trăiește.

Acest imbold ridică însă o problemă morală, sensibilă, în capitolul 8. Preobrajenski se întreabă despre semnificația experimentului pe care l-a condus și concluzionează că este o vanitate: „S-ar putea grefa hipofiza unui Spinoza sau a oricărui

alt om ca să faci dintr-un câine o făptură de-un nivel excepțional. Dar la ce naiba, te-ntreb? La ce bun, mă rog, să fabrici în mod artificial toți acești Spinoza când orice femeie poate să-i zămislească în orice clipă?”

Reflecția profesorului este realizată în termenii încălcării legilor naturii. Omul de știință a căutat să experimenteze și a eșuat în ceea ce natura însăși face în mod firesc. Componenta mitului faustian în care personajul creează *homunculusul* face trimitere la ambiția regimului sovietic de a crea un om nou. Viziunea lui Bulgakov asupra acestui proiect este complexă, deși condamnarea sa este clară. Profesorul, reprezentant al științei burheze, a realizat un experiment care, în realitatea istorică, constituie ambiția regimului comunist. Deși personajul este opus fundamentelor acestui regim, Preobrajenski îl întrușipează ca funcție literară. Eșecul lui este în realitate cel al proiectului comunist.

Astfel, în această nuvelă, descrierea puterii este ramificată. Regimul comunist, realitatea lui cotidiană, ambiția de a crea un om cu alte valori sunt stigmatizate. Totuși, se creează o rețea de sensuri care uneori par contradictorii, bazându-se pe tehnici ele însele ambivalente.

Plasat în mod deschis într-o țesătură de referințe intertextuale, la *Faust* și *Frankenstein*, două mituri adesea asociate, acest micro-roman produce o interpretare plurivalentă, aceste legende făcând apel la dimensiunea fantastică, ea însăși bazată pe discrepanță.

În ciuda acestei estompări prin conexități literare, filosofice, denunțarea unei puteri liberticide este clară, iar cenzura nu s-a înșelat atunci când a interzis publicarea. În realitate, acest denunț este destul de violent, pentru că, treptat, toate personajele ajung să se confrunte direct cu caracatița puterii sovietice. Șarikov, inițial puțin conștient de implicațiile apartenenței sale, se armonizează cu sistemul; Bormenthal, dușmanul său, nu recunoaște, susținând posibilitatea uciderii lui,

a valorii individului – concept detestat de regim; în sfârșit, Preobrajenski, care întruchipează adversarul noii societăți, este personajul care își asumă în nuvelă responsabilitatea creării omului nou. Cheia de lectură unificatoare poate fi aceasta: puterea sovietică, prin ramificații și omniprezență, a pus stăpânire pe toate mințile, chiar și pe cele refractare ori contrarevoluționare.

Lucian Pricop

HAUUU, HAUUU, HAUUU-UUU!

Priviți-mă, sunt pe moarte. Vijelia urlă, urlă până sub portal, e ruga celor în agonie, și eu urlu odată cu ea. S-a terminat, s-a terminat cu mine. O hahaleră, purtând pe cap o tichie murdară – bucătarul de la cantina salariaților Consiliului Central al Economiei Naționale – mi-a opărit toată partea stângă. Lepădătura! Și asta cică-i proletar. Doamne cât mă doare. M-a ars până la os. Și acum urlu, urlu, dar la ce-mi folosește?

Și ce i-am făcut? Doar nu ruinam Consiliul Economiei Naționale dacă răscoleam niște gunoaie. Zgârcitul! I-ați văzut moaca incoruptibilului ăstuia? E mai mult lătăreață decât înaltă. Ah, oamenii, oamenii... La prânz mi-am luat porția de apă clocotită. Acum, aproape se înnoptează. Judecând după mirosul de ceapă care vine dinspre cazarma de pompieri de la Precistenka, trebuie să fie patru după-amiaza. După cum știți, pompierii primesc cașa la cină; de altfel, una din cele mai rele, cică de ciuperci. Apropo de ciuperci, niște câini prieteni de-ai mei mi-au spus că ciupercile sunt specialitatea zilei la restaurantul Bar, pe Neglinnîi – ciuperci în sos picant, 3 ruble 75 kopeici porția. În sfârșit, cui îi place... Eu, eu prefer să ling o scrabă. HAUUUUUUU... Coastele opărite mă dor îngrozitor, iar viitorul îmi apare foarte clar: mâine, rănilor vor începe să supureze, și ce-aș putea face ca să mă îngrijesc? Vara, te poți

duce la Sokolniki; acolo, iarba este excelentă, o iarbă deosebită și, în plus, găsești întotdeauna să mănânci pe gratis resturi de cârnați sau să lingi hârtii cu urme de grăsime abandonate de oameni. Dacă n-ar fi idioții care te-ngrețosează cântând sub clar de lună *Celeste Aida*, ar fi un rai. Dar acum, unde să mergi? Ați încasat vreodată lovituri în burtă? Ghionturi în coaste? Eu da, și chiar mai multe decât am dat. Am văzut destule, m-am resemnat în ceea ce privește destinul meu și de mă plâng, e doar din cauza frigului și a durerii fizice, căci spiritul meu e încă viu... E tenace, spiritul unui câine.

Trupul este însă rupt și sfărâmat, oamenii l-au făcut să vadă atâtea. Și-n cele din urmă și apa aia clocotită care mi-a opărit părul lăsându-mi flancul stâng lipsit de apărare. Pentru un da sau un nu, pot contracta o pneumonie, și atunci voi muri de foame: când ești bolnav de pneumonie ești obligat să rămâi culcat sub scară, la intrarea principală. Cine să cutureie pu-belele ca să hrănească un câine celibatar și bolnav? Dacă-mi cedează plămânul, nu-mi rămâne decât să mă târâi pe burtă și să aștept să slăbesc atât de mult încât vreun bădăran în albas-tru să-mi dea lovitura de grație cu bastonul lui de cauciuc. Și atunci măturătorii mă vor apuca de picioare și mă vor arunca în tomberon.

Dintre toți proletarii, măturătorii sunt cei mai răi, drojdia umanității – cei mai de jos. Bucătarii, asta-i altceva. Luați-l de exemplu pe bietul Vlas, de la Precistenka: a salvat atâtea vieți! Când ești bolnav, lucrul cel mai important este să ai de mâncare. Atunci, spun câinii mai bătrâni, Vlas îți întindea un os cu puțină carne pe el. Fie-i binecuvântat sufletul! Era cineva, fusese bucătar la conții Tolstoi: nimic comun cu Consiliul Ali-mentației. Ce puteau să fabrice acolo depășește puterea de înțelegere canină; ticăloșii ăia prepară supa de varză cu slănină alterată și sărmanii oameni nu-și dau seama de nimic: vin, mănâncă, mai cer.

Am cunoscut o dactilografă cu gradul nouă de salarizare. Câștigă 4 *cernoveți*¹ și jumătate. E drept, avea un amant care-i plătea ciorapii de mătase. Dar ce afronturi suporta în schimb! De exemplu, el nu putea face amor ca toată lumea: o făcea după moda franțuzească. Între noi fie vorba, ce pleavă și francezii ăștia. Evident, nu se abțin de la nimic atunci când mănâncă – și totul cu vin roșu. Da... Deci această dactilografă, cu cele 45 de ruble ale ei, nu-și putea permite să meargă la Bar, nici măcar la cinema – și cinemaul e singura consolare în viața unei femei. Are ceva la plămânul stâng, bașca o boală franțuzească pe care-a luat-o de la amant, plus o reținere pe salariu și mănâncă toate putreziciunile de la cantină. Iese... Aleargă pe sub portal, tremurând în ciorapii subțiri de la amant, îi îngheață pântecul și picioarele, căci maieul ei seamănă cu ce-mi rămâne mie după jupuială, iar chilotul de dantelă e doar o iluzie de lenjerie. Tot un cadou de la amant. De și-ar îngădui să poarte lucruri groase, l-ar auzi pe dată: „Nostim, drăguțo! Nu crezi c-am servit destul pantalonii de flanelă ai Matronei mele? A venit și timpul meu: sunt președinte, tot ce fur e pentru femei, cozile de raci și vinul bun. Am răbdat destul de foame cât am fost tânăr, e rândul meu acum... Căci viață de apoi nu există.”

Da, o plâng! Dar mi-e și mai milă de mine. Nu o spun din egoism, nu, ci pentru că evident împrejurările nu suferă comparație. Cel puțin acasă, ea stă la căldură. În timp ce eu... Unde să mă duc? HAUUUUHAUUUU!...

– Cuțu. cuțu, rotofeiule, sărman Șarik, de ce gemi, cine ți-a făcut rău?

Ca o vrăjitoare călare pe mătură, vijelia trânti poarta și se năpusti asupra femeii, îi ridică fusta până la genunchi, dezvelindu-i ciorapii crem și-o margine de dantelă prost spălată. Îi înăbuși cuvintele și spulberă zăpada pe deasupra câinelui.

¹ *Cernoveț* – Bancnotă de 10 ruble care a circulat între 1922-1947.