

## ZAPISI MLADOG LIJEČNIKA M. A. BULGAKOVA IZMEĐU NOVOG ČITANJA I TRANSMUTACIJE<sup>1</sup>

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

UDK 821.161.09BULGAKOV, M.A.

[HTTPS://WWW.DOI.ORG/10.17234/9789533790121.29](https://www.doi.org/10.17234/9789533790121.29)

U svojim filmskim teorijskim radovima iz 1920-ih godina ruski formalisti (B. Ėjhenbaum, Ju. Tynjanov, V. Šklovskij) posebnu su pažnju posvetili upravo odnosu između književnoga teksta i filma. Šklovskij je osuđivao ekranizacije književnoga testa nazivajući ih inscenacijama. Namjera ovoga rada jest ukazati na to da je za ekranizaciju teksta potrebna interpretacija, bez koje tekst na ekranu ostaje tek transpozicija, odnosno „mrtva tradicija“ (P. Ricoeur). Stoga je središnji dio rada posvećen problemu ekranizacija *Zapisa mladog liječnika* M. Bulgakova koje pripadaju kategorijama *komentara* i *analogije* (G. Wagner), odnosno *novoga čitanja* i *transmutacije* (L. Nehorošev). Riječ je o analizi ruskoga filma *Morfij* A. Balabanova i britanske televizijske crne komedije *A Young Doctor's Notebook*. Zahvaljujući ”filološkoj montaži” i novoj interpretaciji glavnoga junaka, spomenuta su djela oživjela tradiciju liječničkoga ciklusa *Zapisi mladog liječnika* Mihaila Bulgakova.

**Ključne riječi:** Mihail Bulgakov; *Zapisi mladog liječnika*; *Morfij*; ekranizacija; novo čitanje; transmutacija

### LIJEČNIČKI SLUČAJ M. A. BULGAKOVA

Ciklus *Zapisi mladog liječnika* objavljen je kao cjelina tek 1963. godine (u biblioteci *Ogoněk*), no u „krmjoj“ verziji, odnosno nešto kraćoj od one kakvu poznajemo danas<sup>2</sup>. Ne samo da knjiga *Zapisi mladog liječnika* nije bila objavljena za Bulgakovljeva života nego je njezino objavljivanje praćeno brojnim tekstualnim nepoznanicama i poteškoćama (*Zapisa* kao zaokružene cjeline nema u Bulgakovljevoj ostavštini)<sup>3</sup>. Iako je većina pripovijedaka koje danas čine liječnički ciklus bila objavljena 1925. i 1926. godine (s nejasnom napomenom da su dio ciklusa), bulgakolozi i tekstolozi nisu bili posve sigurni ni koje sve priče

1 Riječ je o hrvatskom prijevodu i skraćenoj verziji izvornoga znanstvenog rada *Filmska interpretacija in „filološka montaža“ zdravniškoga cikla Mihaila Bulgakova: Dr. Poljakov vs Dr. Bulgakov* objavljenog 2020. godine na slovenskom jeziku u časopisu *Slavistična revija* (god. LXVIII, br. 4, str. 653-669).

2 Bez pripovijetke *Zvezdani osip* (*Zvezdnaja syp*), koju je pronašla bulgakologinja Lidija Janovskaja 1980-ih godina. Zanimljivo je da N. Homuk u knjizi *Ranjaja proza M. A. Bulgakova. Poëtika telesnosti* (2015) nju ne uključuju u liječnički ciklus, iako je smatra tematski srodnom.

3 Vidi: Janovskaja, L., *Tvorčeskij put 'Mihaila Bulgakova, Sovetskij pisatel'*, Moskva, 1983.; Janovskaja, L., *Zapiski o Mihaile Bulgakove*, Tekst, Moskva, 2007.

ulaze u njega ni s kojom pričom ciklus započinje<sup>4</sup>, zbog čega danas postoje mnoga izdanja knjige s različitim rasporedom pripovijedaka. U časopisu *Voprosy literatury* (1987) Lidija Janovskaja podsjeća da je Bulgakovljeva treća supruga presudila u korist priče *Ručnik s izvezenim pijetlom* (*Polotence s petuhom*) jer je sudjelovala u objavljivanju prvoga izdanja liječničkog ciklusa, no naglašava i to da je postojanje *Zapisa mladog liječnika* kao zaokružene cjeline danas ravno čudu:

„Sjetite se kako je govorio I'lf: *Posve je svejedno gdje je objavljeno djelo, posve je svejedno na čemu... makar i na toaletnom papiru. Važno je samo da je objavljeno i ono će naći svoga čitatelja*. Uvijek mi se činilo da pretjeruje. Međutim, *Zapisi mladog liječnika* sačuvani su samo zato jer su jednom davno bili objavljeni u posve nezanimljivom časopisu *Medicinskij rabotnik* [...]“ (Janovskaja, el. publ.).

Doista, *Zapisi* su jedinstven „slučaj“ u Bulgakovljevu stvaralaštvu. Kao prvo, oni odudaraju i od njegove ranomoskovske satirične proze (feljtona, kratkih priča i pripovijesti), ali i od tzv. kijevske proze, odnosno proze posvećene Ruskom građanskom ratu u Kijevu (1917. – 1922.). Za razliku od većine satirične proze pisane u prvoj polovici dvadesetih godina 20. st., sve su liječničke pripovijetke pisane u klasičnoj realističkoj maniri. Svaka je priča strukturirana oko jednoga događaja, odnosno medicinskoga slučaja, te je ispričana autodijegetski – kroz zapise glavnoga junaka (što je bio čest postupak u ranoga Bulgakova).

Glavni junak *Zapisa* mladi je liječnik koji se zapošljava u zabačenom ruskom selu po završetku Medicinskoga fakulteta. Važno je reći da je riječ o ciklusu koji ima elemente *bildungsromana*, točnije djela o sazrijevanju/odrastanju mladoga i neiskusnoga liječnika. Unatoč surovim uvjetima rada, geografskoj zabačenosti i neukosti naroda (ili upravo zahvaljujući njima!), mladi liječnik ostvaruje svoj potencijal (profesionalni i psihološki). Da je upravo rad u provinciji bio od formativne važnosti za glavnoga junaka potvrđuje i sam pripovjedač. Liječnička profesija određuje ne samo tematsku, nego i filozofsku okosnicu *Zapisa*, koju Marina Štejman u članku *Svoeobrazie problematiki i poëtiki cikla „Zapiski junogo vrača“ M. Bulgakova* (2014) naziva preispitivanjem liječničke dužnosti. Da je to uistinu tako dokazuje još jedan detalj – liječnik je bezimni junak; njegova je osnovna karakteristika upravo profesija. Nemoguće je ne zamijetiti autobiografske elemente na koje mnogi bulgakolozi ukazuju u pionirskim radovima posvećenim rekonstrukciji Bulgakovljeve biografije, odnosno na činjenicu da je i on sam bio liječnik (M. Čudakova, L. Janovskaja, V. Petelin, Ju. Vilenskij i dr.)<sup>5</sup>. Meni se pak čini da je od pukoga autobiografizma mnogo važnije ukazati na ulogu liječnika kako u pripovjednoj strukturi samih *Zapisa*, tako i u Bulgakovljevom cjelokupnom stvaralaštvu. Dok je Jurij Vilenskij u monografiji *Doktor Bulgakov* (1991) pokušao istražiti medicinsku prošlost samoga Bulgakova i njezinu ulogu u autorovu stvaralaštvu, čuvena ruska bulgakologinja svjetskoga glasa, Mariëtta Čudakova,

4 Bulgakologinja Lidija Janovskaja tvrdi „da urednici nikada neće znati koja priča otvara *Zapise – Ručnik s izvezenim pijetlom* (*Polotence s petuhom* – op. autorice) ili *Čelično grlo* (*Stal'noe gorlo* – op. autorice) jer obje mogu biti prve“ (Janovskaja 1983: 38).

5 Općepoznata je činjenica da je Bulgakov po završetku Medicinskoga fakulteta bio mobiliziran i poslan u selo Nikol'skoe, gdje je od 1916. do 1917. godine radio kao liječnik.

u knjizi *Novi radovi 2003. – 2006. (Novye raboty. 2003. – 2006., 2007)* u prvi plan stavlja tekst i njegovu strukturu: „Liječnik i bolesnik omiljeni su Bulgakovljevi likovi; bolnica je često mjesto radnje, a bolest je jedan od osnovnih sižejno-fabulativnih postupaka“ (Čudakova 2007: 397)<sup>6</sup>.

Napomenut ću još jednom – junak *Zapisa* pobjeđuje nesigurnost, a predanošću medicini zadobiva povjerenje nepovjerljivih seoskih pacijenata. Bez obzira na mladost (dvadeset i četiri su mu godine) i mladolikost (koja mu otežava da pridobije povjerenje i poštovanje kolega i okoline), Bulgakovljev liječnik s lakoćom postavlja dijagnoze; on u pravilu pobjeđuje smrt, zbog čega Čudakova naglašava da se u pojedinim situacijama on doima nadmoćnim i svemogućim. Čak su i njegove unutarnje borbe (strah, neiskustvo, nesigurnost) sastavni dio „inicijacije“, odnosno vatrenoga kršenja koje mu omogućava sazrijevanje u profesionalnom i psihološkom smislu (novajlija postaje stručnjak). Međutim, to ne znači da je on neovisan o (užoj i široj) sredini u kojoj djeluje. Na to ukazuje i Nikolaj Homuk u knjizi *Rana proza M. A. Bulgakova. Poetika tjelesnosti (Ranjaja proza M. A. Bulgakova. Poetika telesnosti, 2015)*, ustrajući na tome da „ponašanje junaka-pripovjedača ovisi (...) o reakciji njegovih pomoćnika, koji imaju ulogu statista (oni su tek nijemi sudionici scene), ali i gledatelja koji ocjenjuju (ima li liječnik pravo ili nema)“ (Homuk 2015: 33). Dakako, to što je glavni junak liječnik nije i ne može biti slučajno. Osim već spomenutoga autobiografskog uporišta (Bulgakov je bio liječnik), držim da je kudikamo važnije istaknuti društvenu obilježenu profesiju u Bulgakovljevu stvaralaštvu. Igor<sup>7</sup> Urjupin u liku liječnika prepoznaje nastavak intelektualne linije (tipične za glavne junake Bulgakovljeve rane proze), a Čudakova naglašava kako je lik liječnika u Bulgakovljevu stvaralaštvu nositelj određenih vrijednosti. Dodala bih da su posrijedi vrijednosti imanentne staroruskoj inteligenciji koju je boljševizacija/sovjetizacija društva htjela iskorijeniti i koju je Bulgakov nerijetko suprotstavljao i novoj kulturi i „novom čovjeku“ (tzv. *homo sovieticus*). Upravo njoj pripada i sam autor, zbog čega ona zauzima posebno mjesto u njegovoj ranoj prozi, u kojoj Bulgakov uspijeva podariti čitateljima opći portret ruske inteligencije.

Autodijegetska naracija važna je odlika Bulgakovljeve „male proze“ iz 1920-ih godina (na nju upućuju i M. Čudakova i V. Gudkova); ona se u pravilu oslanja na pripovjedača koji je svjetonazorski blizak autoru te koji, kako dodatno primjećuje Čudakova, uporište traži upravo u autobiografskom materijalu (imanentno mu je poigravanje s formama *dnevnika* i *zapisa*), umjesto u fikciji. *Zapisi mladoga liječnika*, u kojima je glavni junak ujedno i pripovjedač, najbolji su primjer iznesene tvrdnje. Štejman primjećuje kako je Bulgakovu pošlo za rukom spojiti različite narativne stilove: epsku naraciju (za portret ruskoga sela), dinamizam svojstven drami (za medicinske slučaje, posebice operacije) i ironiju (za neukost ruskoga seljaka). Istovremeno, *Zapisi mladog liječnika* jedno su on najharmoničnijih i najzaokruženijih Bulgakovljevih proznih cjelina, koji svojim linearnim pripovijedanjem odudaraju od većine njegove proze 1920-ih godina. Bulgakovljevi *Zapisi* u pripovjednom i strukturnom smislu tradicionalno su djelo, u kojemu je Bulgakov nastavljajući ruske rea-

6 Nije pretjerano kazati da Bulgakovljeva proza „vrvi“ liječnicima. *Bijela garda (Belaja gvardija)*, *Kobna jaja (Rokovyje jajca)*, *Pseće srce (Sobač'e serdce)*, *Majstor i Margarita (Master i Margarita)* – samo su neka djela koja potvrđuju iznesenu tvrdnju.

listične linije (često su ih uspoređivali sa *Zapisima liječnika* Vikentija Veresaeva, ali i s nekim pripovijetkama Antona P. Čehova). Bulgakov je u njima odustao od svojstvene mu „višeslojnosti“ (v. Jablokov, E. 2001. *Hudožestvennyj mir Mihaila Bulgakova*), zahvaljujući kojoj je u njegovoj prozi istovremeno postojalo nekoliko narativnih linija koje su tvorile jednu cjelinu (kao u romanu *Majstor i Margarita*), ali je zato u njima podario psihološki zaokruženog junaka i uvjerljivu sliku ruske provincije, s naglaskom na problem zaostalosti i neukosti (točnije *mraka* i *tame*). Bez obzira na prevladavajuću dramatičnost, pa čak i neminovni tragizam pojedinih pripovijedaka, Bulgakovljevi *Zapisi* nisu lišeni ni lirskoga ni komičnoga. Štoviše, dramatični medicinski slučajevi (koji su nerijetko popraćeni apokaliptičnim upozorenjima, poput snježne oluje, mećave, vijavice i sl.), protkani su pripovjedačevim ironičnim komentarima. S druge strane, ironija je u *Zapisima* lišena „zlobe“ karakteristične za moskovske feljtone i druga satirična djela (*Kobna jaja*, *Pseće srce*, *Majstor i Margarita*). Sljedeći primjer to ponajbolje dokazuje: „Odmah sam se sjetio raznih priča, nakon čega sam osjetio određenu ozlojeđenost prema Lavu Tolstoju. *Njemu je bilo dobro u Jasnoj Poljani – pomislilih – bit će da ga nisu vodili k umirućima*“ (Bulgakov 1980: 337).

I upravo je topos najveća promjena koju donose Bulgakovljevi *Zapisi*. Evgenij Jablokov u *Umjetničkom svijetu Mihaila Bulgakova* (2001) točno opaža da je Bulgakov prvenstveno pisac grada (za njega se tradicionalno vezuje sintagma *moskovski tekst*), no u *Zapisima* se njegov urbani pripovjedač seli u „zabit“ (rus. gluš<sup>3</sup>), ruralan kraj, u zabačenu rusku provinciju, u kojoj kroz niz medicinskih slučajeva opisuje provincijski svijet i mentalitet: „Ako se niste vozili konjskom zapregom po zabačenim seoskim putovima, onda vam ne mogu pomoći jer ništa od onoga što slijedi nećete shvatiti“ (Bulgakov 2013: 283). Bulgakovljev junak predstavnik je (staro)ruske inteligencije i kulture, koji je ruralnom stanovništvu kontrapunktirani i po obrazovanju i po kulturi i po svjetonazoru. Iako mlad liječnik nije lišen ironije u prikazivanju seoske neukosti, a posebice njihova nepovjerenja u znanost i medicinu, pripovjedačeva pozicija nije nadmoćna. Štoviše, on ravnopravno sudjeluje u životu provincije, ne lišavajući se ironičnih opažanja, ali i samoironije:

„Još sam si u Moskvi, prije odlaska u ovu zabit, rekao da ću se držati ozbiljno. Mladolik izgled mi je i ondje neprestano stvarao probleme. Stvarno sam morao uvjeravati ljude da sam liječnik [...] – Liječnik? – ja sam mislio da ste student. – Ne, završio sam fakultet – odgovarao sam namršteno, misleći pritom da ću si trebati nabaviti naočale [...]“ (Bulgakov 2013: 286).

Važna pripovjedna strategija glavnoga junaka jest naglašavanje njegove ranjivosti, odnosno nesigurnosti koju glavni junak skriva od kolega i okoline, ali o kojoj se ispovijeda i koju povjerava čitateljima. Homuk je došao do sličnog zaključka, ustvrdivši da Bulgakovljev junak uspijeva postići prisnost s čitateljima jer „u sebi objedinjuje profesionalnu točku gledišta i točku gledišta običnoga čovjeka (početnika, pa čak i laika)“ (Homuk, 2015: 35). Treća novost koju donosi liječnički ciklus tiče se političkoga. Dok je većina moskovske proze, a pogotovo one „kijevske“, strukturirana oko građanskoga rata, odnosno posljedica koje je na rusko društvo ostavila Oktobarska revolucija (kao što je odumiranje staroga *modus vivendi* i stare ruske inteligencije), u liječničkom je ciklusu i povijesni i politički kontekst sveden na minimum; on se tek pozadinski pojavljuje samo u nekim pripovijet-

kama. Znakovito je da mladi liječnik dolazi u provinciju revolucionarne 1917. godine, no Oktobarsku revoluciju Bulgakov ostavlja negdje u pozadini – dovoljno daleko da ne utječe na pripovijetke, ali dovoljno blizu da se pojavljuje na simboličkoj razini, i to putem razornih prirodnih sila (mećave, vijavice i sl.) ili pak naizgled nevažnih jezičnih detalja (seljaci nazivaju liječnika i „gospodine doktore“ i „druže doktore“). Stoga je Jablokov taj čin zataškavanja povijesnoga i političkoga konteksta nazvao neslučajnim. Štoviše, demonstrativnim. Politički je kontekst nešto izraženiji u pripovijesti *Morfij* koja se često (pogrešno) pridodaje *Zapisima*. Glavnu junak zapisuje u svojem dnevniku: „10. ožujka: Ondje se događa revolucija“ (Bulgakov 2013: 353).

*Zapise mladog liječnika* danas čini sedam pripovijedaka (sedma je nađena tek 1981. godine, kada je i objavljena). U suvremenim izdanjima Bulgakovljeva liječničkoga ciklusa često se pridodaje i pripovijest *Morfij*, koja je objavljena nešto kasnije (1927) te u kojoj nedostaje bilo kakva aluzija i referenca da pripada *Zapisima mladoga liječnika*. Budući da oni kao cjelina nisu pronađeni u Bulgakovljevoj ostavštini, nemoguće je sa sigurnošću tvrditi koje pripovijetke ulaze u ciklus i po kojem rasporedu, odnosno kakva mu je originalna kompozicija. Ipak, stručnjaci uvjerljivo odbacuju mogućnost da *Morfij* pripada ciklusu, iako mu je tematski blizak. Međutim, posrijedi je varljiva bliskost koja se uglavnom svodi na to da je glavni junak liječnik. U *Zapisima* je on bezimena liječnik, dok je u *Morfiju* riječ o doktoru Poljakovu, čije dnevničke bilješke pronalazi drugi liječnik (Bomgard). Nadalje, *Zapisi* su pisani u tradiciji ruskoga realizma, dok je *Morfij* nešto bliži Bulgakovljevom ranomoskovskom proznom izričaju (iz prve polovice 1920-ih godina) kojemu je svojstvena narativna razlomljenost, kompozicijska slojevitost i sl. *Morfij* je razlomljena struja svijesti liječnika-ovisnika u formi dnevničkih zapisa, dok su *Zapisi* zaokružena i harmonična realistička cjelina. U njemu se izmjenjuju dva pripovjedača – zdravi doktor Bomgard i bolesni doktor Poljakov koji Bomgardu šalje svoj dnevnik, što naposljetku i postaje središnji dio pripovijesti. Iz nejasnih, nepotpunih i deliričnih dnevničkih zapisa doznajemo o duševnom i fizičkom raspadu liječnika-ovisnika. Iz toga proizlazi da su *Zapisi* i *Morfij* i na konceptualno dva različita djela. Dok je u fokusu *Zapisa* borba za život, tj. pobjeda života, *Morfij* je posvećeno kraju, raspadu, odumiranju, smrti. To se odražava, dakako, i na razvojnog putu glavnih junaka – neimenovani liječnik iz *Zapisa* pobjeđuje i vlastitu nesigurnost i okolinu koja mu sudi, zbog čega je njegov razvojni put uspješan i uzlazan (a sama atmosfera *Zapisa* pozitivna). Poljakovljeva putanja, s druge strane, ne samo da je destruktivna nego je i konačna (vodi u smrt). Doista, u *Morfiju* prevladava tragična atmosfera moralnoga, fizičkoga i psihološkog odumiranja, a glavni junak – umjesto da bude aktivna sila života, odnosno lik (pred)određen liječničkom profesijom (kao što je to slučaj u *Zapisima*) – postaje aktivna sila kraja, čija je liječnička profesija za sam strukturu djela posve irelevantna.

## DOKTOR POLJAKOV VS DOKTOR BULGAKOV

Linearno pripovijedanje, psihološka zaokruženost glavnog lika te dramatičnost medicinskih slučajeva oko kojih je strukturirana radnja svih pripovijedaka u *Zapisima mladog liječnika* čine ih idealnim predloškom za ekranizaciju. Ako je najveće Bulgakovljevo djelo – roman *Majstor i Margarita* – pretrpio niz filmskih *transpozicija* (kako G. Wagner imenuje

prvi tip ekranizacije)<sup>7</sup> u rodnoj Rusiji, to nije slučaj sa *Zapisima mladoga liječnika* i pripovijesti *Morfij*. Iako je Alekseju Balabanovu veliku slavu donio prvi ruski post-sovjetski blockbuster *Brat* (1997) o mladom ubojici Danili Bagrovu koji će steći kulturni status u ruskoj suvremenoj kulturi, čuveni je ruski redatelj svoju karijeru započeo ekranizacijama S. Becketta i F. Kafke – *Sretni dani* (*Ščastlivye dni*, 1991) i *Dvorac* (*Zamok*, 1994). Godine 2008. na red je došao Bulgakov, odnosno film *Morfij*, kada je Balabanov već stekao titulu velikoga, iako skandaloznoga redatelja. Naime, *Morfij* se pojavio tek godinu dana nakon „filmskoga skandala godine“ (Sirivlja, el. publ.) – filma *Teret 200* (*Gruz-200*, 2007), u kojemu su zbog okrutnosti, surovosti i nasilja odbila sudjelovati dva glumca. Radikalan Balabanovljev film o žestokosti i moralnoj degradiranosti sovjetskoga društva 1980-ih godina polarizirao je kritiku i publiku, čije se reakcije mogu svesti na dihotomiju „Odvratno!!! – Genijalno!!!, s mnogo uskličnika“ (Sirivlja, el. publ.). Film je smjesta dobio žanrovsku odrednicu *crnjak* (rus. *černuha*) tipičnu za ruski film i rusku književnosti 1980-ih i 1990-ih godina. Držim da upravo toj žanrovskoj kategoriji pripada film *Morfij*, a nipošto kostimiranom *retro* filmu, kako ga u članku *Kontrol'nyj vystrel. „Morfij“ v kontekste tvorčestva A. Balabanova* (2009) određuju Daniil Dondurej i Stas Tyrkin. Doduše, Dondurej priznaje da *Morfij* nastavlja liniju *Tereta 200*, odnosno bespoštednu socijalnu kritiku (sovjetskoga) društva. Književni kritičar Dmitrij Bykov nije zaboravio na Balabanovljevu sklonost ka interpretaciji književnoga teksta pa je poentirao da je posrijedi odlična ekranizacija Kafkina *Seoskog liječnika* pod krinkom jedne verzije Bulgakovljevih ranih pripovijedaka.

Dok su Bykov i filmski kritičari usredotočeni na socijalnu dimenziju Balabanovljeve „ekranizacije“ (revolucija = narkotik), mene zanima drugo: kako je „iskorišten“ književni tekst u filmu? Što se dogodilo s glavnim likom, ali i autorom, odnosno ima li Bulgakova u *Morfiju* A. Balabanova i u nekim drugim interpretacijama liječničkoga ciklusa? Ako je suditi po nazivu, *Morfij* sugerira da je posrijedi ekranizacija pripovijetke koja je po tematici donekle srodna s ciklusom, no koja – kao što je već rečeno – ne spada u *Zapise mladog liječnika*. Međutim, scenarist filma Sergej Bodrov mlađi spaja *Morfij* s pripovijetkama iz *Zapisa mladog liječnika*, što u njegovoj scenarističkoj zamisli tvori jedinstvenu kompozicijsku cjelinu. Iako su mu *Zapisi* poslužili da u film unese dinamičnost i dramatičnost, središnja tema Balabanovljeva filma ipak je preuzeta iz Bulgakovljeva *Morfija*, a to je raspad ličnosti, što je – kao što sam već rekla – posve suprotno idejnoj koncepciji *Zapisa mladoga liječnika*. Tu je diskrepanciju zamijetila i povjesničarka književnosti Violetta Gudkova ustvrdivši da je Balabanovljev film lažna ekranizacija (čime ne umanjuje vrijednost filma!) zbog radikalno drugačije koncepcije glavnoga junaka. Iako su Bulgakovljevi čitatelji u pravilu kritični kada filmske verzije ne slijede slijepo „upute“ teksta onako kako oni misle da bi ih trebalo slijediti (kada ekranizacija nije, drugim riječima, *prijenos*, odnosno *transpozicija* personaliziranoga tipa), ovdje nastojim ukazati na drugu vrstu problematike. Gudkova je u svojoj analizi *Bulgakov i Balabanov: dva vzgljada na rossijskuju dejstvitel'nost'* (2009) detaljno usporedila razlike na razini mikrosižeja između tekst(ova) i filma, no ovdje ću izdvojiti zapažanje koje je konceptualne prirode: „junak je u Balabanovljevu filmu promatrač tuđih muka. Kod Bulgakova svaki junak ima svoju povijest, ličnost, karakter“ (Gudkova, el. publ.).

7 v. Wagner, G., *The Novel and the Cinema*, Fairleigh Dickson University Press, Rutherford, 1975.

Bulgakovljeva je bezimena liječnika iz *Zapisa* Balabanov pretvorio u ovisnika Poljakova, koji i jest junak *Morfija*. S obzirom na to da u Bulgakovljevoj ostavštini *Zapisi mladog liječnika* nisu pronađeni kao cjelina (već su izdani na osnovu samostalno objavljenih pripovijedaka), Balabanovljevi čin spajanja dvaju djela (*Zapisa* i *Morfija*) u jedinstvenu cjelinu ne mora biti čin narušavanja umjetničke strukture teksta, nego legitimno nagađanje, odnosno (slobodna) pripovjedna interpretacija. Balabanovu je takvo što bilo nužno jer mu je pozitivan ishod i pozitivan junak (čije profesionalno sazrijevanje pratimo u *Zapisima*) narušavao koncept *crnjaka*. Zbog toga je naglasak prebačen na liječnika Poljakova iz *Morfija*, odnosno na njegovu ovisnost, a ne profesionalni uzlet. Samim time izmijenila se perspektiva pripovijedanja, a zajedno s njom i smisao djela. To je vidljivo od samoga početka, odnosno prvoga medicinskog slučaja, koji u Balabanovljevoj interpretaciji završava porazom<sup>8</sup>. Balabanovljevi *Morfij* započinje smrću, gubitkom pacijenta. Ta je sitna izmjena sižea dala posve novi smisao cjelokupnoj radnji djela – pacijentova smrt postaje povod za Poljakovljevo prvo ubrizgavanje morfija (zbog ispljunutih ugrušaka koji završavaju na njegovu licu), nakon čega se gledateljeva i čitateljeva percepcija dubinski mijenja. Štoviše, ona utječe i na kraj. Balabanovljeva interpretacija stavlja u prvi plan Poljakovljevu borbu s ovisnošću, dok je Bulgakovljeva pažnja u *Zapisima* usmjerena na profesionalno i psihološko sazrijevanje bezimena liječnika. Balabanov predlaže prstenastu kompoziciju koja započinje i završava smrću – pacijentova smrt, nakon koje Poljakov poseže za morfijem, vodi ka liječnikovoj smrti (propali Poljakov izvršava samoubojstvo u polupraznoj kino dvorani, i to u revolucijom ruiniranoj Moskvi).

Ako je humanističko načelo bilo osnovni pokretač Bulgakovljevih *Zapisa* – koje pobjeđuje „mrak“ pučkoga praznovjerja i neukosti provincije – Balabanovljevi *Morfij* vođen je pak idejom amorfnosti pojedinca i društva koje ga okružuje, zbog čega se radnja na kraju i seli u revolucionarnu Moskvu. Diskrepancija između svjetonazora liječnika-intelektualca i „mraka“ ruske provincije važna je tema za Bulgakova, no Balabanov ne samo da ne razvija spomenutu temu, nego u potpunosti otuđuje liječnika i od okoline i od sebe samoga. Dakako, ta je tendencija postojala i u Bulgakovljevoj pripovijesti *Morfij*, no Balabanov ju je radikalizirao i prenio na liječnika iz *Zapisa*. Bulgakovljevi liječnik u Balabanovljevoj interpretaciji prvenstveno je ovisnik i gubitnik, koji izvršava liječničke dužnosti, no ne može biti liječnik u punom smislu riječi. Čini mi se da se u tome krije najveća promjena koju donosi Balabanov, a to je apsolutni gubitak humanizma. „Mrak“ ruske zabiti postao je sveprisutna nepobjediva sila u Balabanovljevom ratku, zbog čega su mnogi kritičari filmu pripisali društvenu angažiranost, odnosno kritiku prošlosti, ali i suvremenosti. Gudkova ukazuje i na to da Poljakov predaje svoje dnevničke bilješke o raspadu ličnosti drugom liječniku (Bomgardu) s namjerom da one nekome pomognu. Balabanovljevi Poljakov lišen je takvih vrlina. Bulgakovljevoj je poetici imanentna satiričnost, ali ne i *crnjak*, što je pak tipično za Balabanova. Ipak, Balabanovljevi *Morfij* nije pogubio Bulgakova. Štoviše, Balabanov je vrlo autentično reproducirao gotovo sve događaje iz *Zapisa mladog liječnika* i *Morfija* ne libeći se učiniti ih *svojima*, baš kao što je to učinio s glavnim junakom. Ne samo da Balaba-

8 Na to je među prvima ukazala V. Gudkova u članku *Bulgakov i Balabanov: dva vzgljada na rossijskuju dejstvitel'nost'*.

novljev *Morfij* nije rukovao s književnim materijalom kao sa svetinjom nego joj je udahnuo novi život, zbog čega *Morfij* nije doslovna ekranizacija Bulgakovljeva liječničkog ciklusa, nego Bodrovljeva i Balabanovljeva interpretacija Bulgakovljeva teksta.

Scenaristi britanskog televizijskog serijala *A Young Doctor's Notebook* (2012) napravili su isto što je i scenarist S. Bodrov mlađi za Balabanovljev *Morfij*: spojili su radnje svih pripovijedaka iz liječničkoga ciklusa s pripovijetkom *Morfij*. Britanci su otišli i korak dalje; serijal, koji su podijelili u 8 dvadesetominutnih epizoda (razlomljenih u dvije sezone<sup>9</sup>), obogatili su novim događajima i aluzijama na potencijalnog „doktora“ Bulgakova, odnosno autora problematičnih *Zapisa* koji se bori sa sovjetskim represivnim sustavom 1930-ih godina. Time su proširili kronotop liječničkoga ciklusa, koji je inače usidren u Mur'evsku bolnicu 1917. godine, a u koju se radnja serijala retrospektivno vraća iz 1934. godine, i to iz Moskve. Za razliku od Balabanovljeva filma u kojemu Poljakov odmah razvija ovisnost o morfiju, što postaje središnja preokupacija djela, britanski serijal odgodio je ovisnost<sup>10</sup>, dopustivši gledateljima da najprije upoznaju liječničke performanse novoga člana bolnice te njegovo „osvajanje“ okoline. Dok je Balabanovljev Poljakov već na početku filma pretrpio poraz (izgubio je pacijenta), to nije slučaj u britanskome serijalu. Osim što se scenarij serijala nešto „čvršće“ držao Bulgakovljeva teksta, britanski junak medicinski trijumfira već u prvoj epizodi te uspješno porađa ženu s djetetom okrenutim na zadak.

Sljedeća tri ključna elementa razlikuju Balabanovljevu interpretaciju od britanske inačice, koja je i u kronološkom smislu ekstenzivnija jer u njoj postoje dva pripovjedna vremena – 1934. i 1917. godina. U širem smislu, prva se razlika tiče okoline. U užem smislu, ta okolina ima ime: Leopold Leopoldovič, odnosno „mitski doktor“ (termin V. Gudkove). Sudar dvaju svjetova, onog obrazovanog i neukog, gradskoga i seoskoga – kakav je dan u Bulgakovljevim *Zapisima mladog liječnika* – donekle je očuvan i u britanskom serijalu, no mnogo je više pažnje posvećeno problematici asimilacije mladoga liječnika u radnu okolinu, odnosno skepticizmu njegovih najbližih suradnika – vidar i primalja. Bulgakovljev liječnik obilježen je mladošću, odnosno neiskustvom. Na tome ustraje i britanski serijal, u kojemu je njegova nesigurnost dovedena do karikaturalnih razmjera. Ne samo da je mladi liječnik nesiguran, nego postaje i nespretn (što se ostvaruje raznim gegovima), a samopouzdanje mu narušava i sjećanje okoline na mitskoga Leopolda Leopoldoviča, čijom je zaslugom bolnica sjajno opremljena i čiji portreti krase zidove. „Izgleda da je taj Leopold Leopoldovič bio neki genijalac“ – tako razmišlja o svojem prethodniku i nedostižnom uzoru mladi liječnik u pripovijetci *Ručnik s izvezenim pijetlom* (Bulgakov 2013: 288). U Balabanovljevu filmu ta mitska figura ne igra važnu ulogu, ali zato britanski serijal ustraje na njegovoj prisutnosti kako bi otežao svome junaku, stvorio mu dodatni pritisak<sup>11</sup>.

I već je u tom odnosu između golobradog novajlije i mitskoga bradatog velikana došao do izražaja osnovni razlikovni element između britanskoga i Balabanovljeva liječnika. Britanska interpretacija Bulgakovljeva teksta ne samo da njeguje humor kao jednu od najvažni-

9 Prva je sezona serijala prikazana 2012., a druga 2013. godine.

10 Prvo ubrizgavanje događa se malo prije kraja prve sezone serijala, u 3. od sveukupno 4. epizode.

11 Neiskusni liječnik svome prethodniku nije ni fizički dorastao. Brada Leopolda Leopoldoviča simbol je muževnosti i zrelosti, dok glatko lice novoga liječnika izaziva nepovjerenje okoline.



jih odrednica Bulgakovljeve poetike nego ga dodatno naglašava karikaturom. To se najbolje vidi u portretu glavnoga junaka. Bulgakovljev nesigurni i zabrinuti liječnik u britanskoj seriji postaje smušeni infantilni brbljavac kojega sjajno utjelovljuje britanski glumac Daniel Radcliffe. Njegova se teatralna karikaturalnost postiže gegovima, nespretnošću i pretjeranom verbalizacijom, čime ne samo da se odmiče od Bulgakovljeva junaka nego poprima crte tipično britanskih crnohumornih likova. Čini se da su britanski serijal i Balabanovljev film radikalizirali dvije različite tendencije koje nude Bulgakovljevi *Zapisi* i *Morfij* – amorfnost i humor. Naglašavajući prvu tendenciju, Balabanov je podario autorski *crnjak*, dok se serijal odlučio za drugu tendenciju (humor), i to tako da ju je „nacionalizirao“, pretvorivši Bulgakovljev liječnički ciklus u britku britansku crnu komediju. Ta je crta ponajviše došla do izražaja u trećem elementu serijala na koji želim skrenuti pažnju, ujedno i najvećem narativnom otklonu od Bulgakovljeva originala. Pred Bulgakovljevim mladim liječnikom koji Moskvu zamjenjuje dalekom provincijom predstoje dvije borbe: s „mrakom“ okoline, odnosno neukosti pacijenata, ali i sa samim sobom. Dramatičnost ciklusa, ali i unutarnje drame glavnoga junaka, proistječu upravo iz ta dva konflikta. Dok je prvi faktor destabilizacije junaka vanjski (okolina), drugi je unutarnji.

Linearno pripovijedanje glavnoga junaka narušava se učestalim unutarnjim monolozima, no u trenucima najveće nesigurnosti ili ekstremnih medicinskih situacija u operacijskoj sali – kada je pacijent na granici života i smrti – pojavljuje se „tuđi glas“<sup>12</sup>: „Dovest će ti nekoga s kilom – saskočio me brutalan glas u glavi – neprohodnim putovima se neće zaputiti netko s hunjavicom [...] Ušuti – rekao sam glasu [...] Kako siješ, tako ćeš žeti – sarkastično mi je odgovorio glas“ (Bulgakov 2013: 289); „Eto kako izgleda polagano umiranje zdrobljenoga čovjeka – pomislih – kojemu nema spasa. A onda sam, gotovo ne prepoznajući svoju glas, neočekivano naredio [...]“ (2013: 293). Budući da je Balabanov bio usredotočen na raspad ličnosti glavnoga junaka, a ne na pripovjedne finese, nije pridavao mnogo pažnje alternaciji glasova. No njima su se pozabavili scenaristi britanskoga serijala, i to tako što su se dosjetili udvostručiti glavnoga junaka. Liječnikov tuđi glas personificirali su u njegov *alter ego*, koji je utjelovio glumac Jon Hamm. Interakcijom između mladoga liječnika (D. Radcliffe) i njegova starijeg „ja“ (J. Hamm), odnosno autora dnevnika (J. Hamm) koji se iz Stalinoe Moskve 1934. godine prisjeća vlastita junaka (D. Radcliffe), dobilo se na pripovjednoj dinamici serije, ali i na komičnosti. Mladi i stariji liječnik vješto izmjenjuju uloge dr. Jekylla i mr. Hydea – na početku serije nevinoj neiskvarenosti mladoga liječnika kontrapunktiran je njegov ostarjeli *alter ego* koji se pokušava domoći morfija da bi već nakon 3. epizode mladi liječnik postao mr. Hyde – morfinist. Ironični dijalozi, crnohumorna podbadanja i tjelesni obračuni između mladog liječnika i njegove ostarjele verzije postaju središnji dio serijala te jedna od uspješnijih nadogradnji Bulgakovljeva teksta i njegova *tuđeg glasa*.

Dvadesete godine 20. stoljeća u ruskoj su kinematografiji poznate kao razdoblje filmske avangarde, koja se dotad uglavnom svodila na *transpozicije* ruskih klasika (zbog čega Neja Zorkaja drži da je na Zapadu ruski film bio prvenstveno percipiran kao „ekranizator“<sup>13</sup>).

12 Homuk ga naziva „vanjskim glasom“: „(...) u kritičnim situacijama izravne opasnosti, neobičnoga stanja *bolesnoga tijela* drugoga čovjeka te su forme svijesti za junaka personificirane u vanjske glasove“ (Homuk 2015: 34).

13 v. Zorkaja, N., *Kino, teatr, literatura: opyt sistemnogo analiza*, Agraf, Moskva, 2010.

Filmska avangarda nije odustala od klasika, ali im je pristupila drugačije – htjela ih je interpretirati na novi način, osuvremeniti ih. Avangardisti su dokinuli robovanje književnome originalu, odnosno doslovni *prijenos* književnoga teksta na ekran, a jedan od najboljih primjera *novoga čitanja* ili *transmutacije* teksta (Leonid Nehorošev predlaže trodijelnu klasifikaciju ekranizacije: *ilustracija/peresskaz-illjustracija – novo čitanje/novoe pročtenie – transmutacija/pereloženie*)<sup>14</sup>, odnosno nove interpretacije djela, jest *Kabanica* (Ščinel') redatelja G. Kozinceva i L. Trauberga, odnosno scenarij Ju. Tynjanova. Ruski formalist predložio je 1926. godine avangardnoj umjetničkoj skupini FĖKS<sup>15</sup> da se Gogoljeva *Kabanica* ekranizira na posve nov način. Tynjanovljev scenarij kao da je vođen Ėjhenbaumovim postulatom iz članka *Literatura i kino* 1926. godine o umijeću pronalazjenja stilskih analogija u filmskom izričaju kojim bi se mogao prenijeti jezik književnoga djela. To je značilo samo jedno: original je trebalo oživjeti novom interpretacijom. Stoga je ključna novost u Tynjanovljevu scenariju bila montaža sižeja – Gogoljevoj *Kabanici* dodao je *Nevskij prospekt* (*Nevskij prospekt*) i *Pripovijest o tome kako su se posvadili Ivan Ivanovič i Ivan Nikičorovič* (*Povest' o tom, kak possorilis' Ivan Ivanovič s Ivanom Nikičorovičem*) te niz aluzija na djela Dostojevskoga, Tolstoja, Puškina. Dok je tako prvi dio filma o mladom Bašmačkinu podsjećao Urju na *Nevskij prospekt*, u drugom dijelu (o starom Bašmačkinu) dominira Gogoljeva *Kabanica*. Takvu su „filološku montažu“<sup>16</sup>, odnosno spajanje nekoliko djela u jednu cjelinu, primijenili i Sergej Bodrov mlađi za Balabanovljev *Morfij* i britanski scenaristički tim za serijal *A Young Doctor's Journal*, koji su, baš kao što su to svojevremeno učinili avangardisti, ponudili novo osuvremenjeno „čitanje“ Bulgakova, usredotočivši se prvenstveno na jedno obilježje Bulgakovljeve poetike i pronalazeći mu analogni filmski izraz.

Ruski formalist Viktor Šklovskij u svojim ranim teorijskim radovima nijekao je mogućnost suživota književnosti i filma. Šklovskij, koji je tih godina bio u najmanju ruku skeptičan prema filmu, već je u članku *Literatura i kinematograf* (1923) ustvrdio: „Pokušaji da se književnost iskoristi za film završili su ničim. Štoviše, čak i gore – inscenacijama“ (Šklovskij 2016: 218). Štoviše, na ekranizaciju je Šklovskij gledao kao na nemogući prijevod: „Prilikom prevođenja djela iz materijala jednoga jezika na materijal drugoga pojavljuju se gotovo nepremostive poteškoće“ (*ibid.*). Ruski formalisti (B. Ėjhenbaum, Ju. Tynjanov, V. Šklovskij) ponudili su prva ruska teorijska razmatranja o filmskoj umjetnosti te su posebnu pažnju posvetili upravo vezi između književnosti i filma<sup>17</sup>. Jurij Tynjanov i Boris Ėjhenbaum su, za razliku od Šklovskoga, bili nešto optimističniji u pogledu razvoja filma. Tynjanov je držao da su poezija i film vrlo bliski (*Problemy stihotvornogo jazyka*, 1924), a Ėjhenbaum je u članku *Literatura i kino* 1926. godine dopustio mogućnost uspješnoga prijevoda, odnosno ekranizacije: „Prevesti književno djelo na filmski jezik znači umjeti pronaći u filmskom jeziku analogije stilskim principima toga djela“ (*prema* Nehorošev 2009: 376).

Stoga valja zaključiti sljedeće: ma koliko bili različiti scenaristički pristupi Bulgakovljevim tekstovima u Balabanovljevom *Morfiju* i britanskom serijalu *A Young Doctor's Jour-*

14 v. Nehorošev, L., *Dramaturgija fil'ma*, VGIK, Moskva, 2009.

15 Akronim za *Fabrika èkscentričeskogo aktëra* (1921–1926).

16 v. Civ'jan, Ju., *Na podstupah k karpalistike: dviženie i žest v literature, iskusstve i kino*, 2010.

17 v. Ėjhenbaum, B. (ur.), *Poëtika kino. Teoretičeskie raboty 1920-h gg*, 1926.

nal, u svakome od njih i dalje živi duh "tradicije" (kakvu spominje P. Ricoeur<sup>18</sup>), odnosno bar pojedini aspekti Bulgakovljeve poetike. Iako oba uratka posjeduju i elemente *novoga čitanja* i *transmutacije*, odnosno i *komentara* i *analogije*, čini mi se da su obje ekranizacije bile pokušaj *transmutacije* Bulgakovljeva liječničkog ciklusa. Doduše, Balabanovljeva je ekranizacija uistinu hibrid jer *transmutacija* graniči i s autorskim filmom i s *novim čitanjem*. Bulgakovljevi *Zapisi* prvenstveno valja shvatiti kao trijumf prosvjećenosti nad zaostalosti, odnosno pobjede života nad smrću. U Balabanovljevoj interpretaciji „mrak“ zadaje osnovni ton djela, dok britanski serijal vraća u prvi plan Bulgakovljev humor, i to onaj koji izranja iz tragičnoga da bi u njega opet zaronio. Čak i kada se u tom humoru počinje gubiti veza s autorom te on postaje britanski crnohumorni junak, Bulgakovljevi *Zapisi mladog liječnika* i sporna pripovijetka *Morfij* nastavljaju živjeti u novoj (osvježenoj i stranoj) interpretaciji. Štoviše, u njima je Bulgakov kudikamo prisutniji nego u *transpozicijama* u kojima je književni tekst ilustracija, ništa drugo doli mrtvi kapital.

## LITERATURA

- Bykov, Dmitrij, „Morfij: Avtor Brata opjat' skazal vse, što nabolelo“, u: *Komsomol'skaja pravda*, 2008., <https://www.kp.ru/daily/24206.5/410968/> (Datum pristupa: 30. 11. 2021.).
- Civ'jan, Jurij, *Na podstupah k karpalistiche: dviženie i žest v literature, iskusstve i kino*, Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva, 2010.
- Čudakova, Mariëta, *Novye raboty. 2003 – 2006*, Vremja, Moskva, 2007.
- Čudakova, Mariëta, *Žizneopisanie Mihaila Bulgakova*, Kniga, Moskva, 1988.
- Dondurej, Daniil; Tyrkin, Stas, „Kontrol'nyj vystrel. „Morfij“ v kontekste tvorčestva A. Balabanova“, u: *Iskusstvo kino*, №4, 2009., <https://old.kinoart.ru/archive/2009/04/n4-article3> (Datum pristupa: 6. 11. 2021.).
- Èjhenbaum, Boris, „Literatura i kino“ (1926), u: *Kinoevedčeskie zapiski*, №1, 1990., str. 3–8.
- Gudkova, Violetta, „Bulgakov i Balabanov: dva vzgljada na rossijskuju dejstvitel'nost'“, u: *Iskusstvo kino*, №4, 2009., <https://old.kinoart.ru/archive/2009/04/n4-article4> (Datum pristupa: 4. 10. 2021.).
- Homuk, Nikolaj, *Ranjaja proza M. A. Bulgakova. Poëtika telesnosti*, Izd. Tomskogo universiteta, Tomsk, 2015.
- Jablokov, Evgenij, *Hudožestvennyj mir Mihaila Bulgakova*, Jazyki slavjanskoj kul'tury, Moskva, 2001.
- Janovskaja, Lidija, „Publikuetsja Mihail Bulgakov“, u: *Voprosy literatury*, №1, 1987., <https://voplit.ru/article/publikuetsya-mihail-bulgakov/> (Datum pristupa: 1. 11. 2021.).
- Janovskaja, Lidija, *Tvorčeskij put' Mihaila Bulgakova*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1983.
- Janovskaja, Lidija, *Zapiski o Mihaile Bulgakove*, Tekst, Moskva, 2007.
- Kaspè, Irina, „Rukopisi hranjat'sja večno: teleserialy i literature“, u: *Novoe literaturnoe obozrenie*, №1, 2006., <https://magazines.gorky.media/nlo/2006/2/rukopisi-hranyatsya-večno-teleserialy-i-literatura.html> (Datum pristupa: 7. 11. 2021.).
- Nehorošev, Leonid, *Dramaturgija fil'ma*, VGIK, Moskva, 2009.

18 Vidi: Ricoeur, P. 1969. *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*.

- Riker, Pol, *Konflikt interpretacij*, Kanon-Press-C, Moskva, Kučkovo pole, 2002.
- Sirivlja, Natal'ja, „Bez boga v duše, bez carja v golove“, u: *Novyj mir*, №9, 2007., [http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6\\_2007\\_9/Content/Publication6\\_2147/Default.aspx](http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2007_9/Content/Publication6_2147/Default.aspx) (Datum pristupa: 17. 11. 2021.).
- Šklovskij, Viktor, „Literatura i kinematograf“, u: *Poëtika kino. Teoretičeskie raboty 1920-h gg.*, Ėjhenbaum, Boris (ur), Al'ma Mater, Akademičeskij proekt, Moskva, 2016.
- Štejman, Marina, „Svoeobrazie problematiki i poëtiki cikla „Zapiski junogo vrača“ M. Bulgakova“, u: *VESTNIK VGU*, №1, 2014., <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phyllolog/2014/01/2014-01-29.pdf> (Datum pristupa: 17. 11. 2021.)
- Urjupin, Igor', „Nacional'no-kul'turnyj arhetip mastera v *Zapiskah junogo vrača* M. A. Bulgakova“, u: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo gumanitarnogo instituta*, №1, 2013., str. 67–73.
- Vilenskij, Jurij, *Doktor Bulgakov*, Zdorov'ja, Kiev, 1991.
- Zorkaja, Neja, *Kino, teatr, literatura: opyt sistemnogo analiza*, Agraf, Moskva, 2010.
- Wagner, Geoffrey, *The Novel and the Cinema*, Fairleigh Dickson University Press, Rutherford, 1975.

## IZVORI

- Balabanov, Aleksej, *Morfij*, 2008.
- Bulgakov, Mihail, *Izbrannoe. Roman Master i Margarita. Rasskazy*, Hudožestvennaja literatura, Moskva, 1980.
- Bulgakov, Mihail, *Kako se kalio Majstor. Rana proza Mihaila Bulgakova*. Naklada Ljevak, Zagreb, 2013.
- Bulgakov, Mihail, *Zapisi mladog liječnika*, Alfa, Zagreb, 2013.
- Hardcastle, Alex, McKillop, Robert, *A Young Doctor's Notebook*, 2012.

### A YOUNG DOCTOR'S NOTEBOOK BY M. BULGAKOV BETWEEN "NEW READING" AND "TRANSMUTATION"

Russian Formalists (B. Eichenbaum, Y. Tynianov, V. Shklovsky) wrote about the relationship between literature and cinema in their film theory of the 1920s. Shklovsky criticised cinema for its inadequacy as a medium for literary adaptations, which he referred to as pageants. This paper will emphasise the necessity of interpretation in cinema adaptation. Adaptation without interpretation is merely a transposition of literary material, which can be defined as “dead tradition” (P. Ricoeur). Taking that into account, this paper will analyse the Russian film *Morphine* by A. Balabanov and the British TV dark comedy *A Young Doctor's Notebook* as *commentary* and *analogy* (G. Wagner), i.e. *new reading* and *transmutation* (L. Nehoroshev). The “philological montage” and new interpretation of the main character in these adaptations will revitalise the tradition of Mikhail Bulgakov's doctor's cycle *A Young Doctor's Notebook*.

**Keywords:** Mikhail Bulgakov; *A Young Doctor's Notebook*; *Morphine*; adaptation; new reading; transmutation