

www.vulkani.rs
office@vulkani.rs

Назив оригинала:
Федор Михайлович Достоевский
БЕЛЫЕ НОЧИ

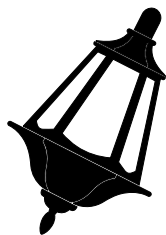
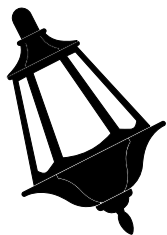
Овај роман део је светског јавног књижевног добра.
Copyright © 2025 за ово издање Вулкан издаваштво

Вулкан издаваштво д.о.о. из Београда позива носиоца, односно носиоце ауторских права (аутори или друга лица која су у складу са законом стекла ауторска права) на превод Николе Љуљке да се јаве нашој издавачкој кући ради регулисања свих ауторских права и обавеза.

ISBN 978-86-10-05918-2



Ова књига штампана је на природном рециклираном папиру од дрвећа које расте у одрживим шумама. Процес производње у потпуности је у складу са свим важећим прописима Министарства животне средине и просторног планирања Републике Србије.



ФЛОДОР МИХАЈЛОВИЧ
ДОСТОЈЕВСКИ
БЕЛЕ НОЋИ



Превео Никола Љуљка

VULKAN
IZDAVAŠTVO

Београд, 2025.



Химере петербуршких белих ноћи

Недуго након драматичне инсценације вешања, а заправо граничног искуства смрти, Достојевски пише брату, и у непоновљивом заносу васкрслог, учи: „Живот је свуда живот, живот је у нама самима, а не изван нас. Око мене ће бити људи, а бити *човек* међу људима и остати то довека, ма шта те снашло, не тужити и не клонути – у томе ти је живот, у томе је његов циљ. Ја сам постао свестан тога. Та идеја ми је ушла у крв и месо“ (Петропавловска тврђава, 22. децембра 1849). Двострука природа човековог постојања, истовремено у себи и ван себе, стално махнито преплитање димензија бића, диктира раслојавање стварности и проблематизује место збивања правог, живог живота. Бити човек за Достојевског значи бити богочовек – непрестано обликовати себе у патњи и искушењу, размицањем у властитом духу множити Лепоту. То су питања на којима

почива пишчево стваралаштво, а он их поставља још у раним делима, међу којима се нарочито издвајају *Беле ноћи*.

Приповетка је написана у другој половини 1848. године и објављена је у часопису *Оѿаѿбински зайиси* А. Крајевског. У том тренутку Достојевски је већ познат као аутор *Бедних људи*, *Двојника* и *Госѿодина Прохарчина*. Он раскида сваки контакт с Бјелинским, почиње да посећује кружок Петрашевског и прихвата се писања фељтона *Петтербуршки леѿойис* за *Санкѿийеттербуршке новостѿи* како би бар донекле намирио дугове. Транспонујући овај „лаки“ жанр из свакодневног запажања информативног типа у лирску исповест, Достојевски открива за себе читаво поље идеја и тема, из кога ће тада, поред *Белих ноћи*, понићи још неколико краћих форми: *Домаћица*, *Слабо срце*, *Јелка и свадба*, *Туђа жена*, *Љубоморни мушкарац*, а касније – седамдесетих година XIX века – *Пишчев дневник*.

Одјеци фељтона у *Белим ноћима* су очигледни и ишчитавају се већ у наслову, којим писац смешта радњу у пролећни Петербург, маркирајући несвакидашњом природном појавом амбиваленцију простора и догађаја. Граничност овог „смишљеног“ града особене митологије, испеване у романтичарским делима, а потекле из историјских чињеница о изградњи на непојмљивим жртвама, чини да све у њему лебди између рационалног и ирационалног, између сна и јаве, изван простора и времена. Достојевски даље развија „петербуршки текст“ (В. Топоров), дајући граду улогу

главног јунака напореда с приповедачем, потпуно саживљеним с мистичним простором који оживљава и одражава се у његовом доживљају. Попут града с којим радо разговара у својим усамљеничким шетњама, и он непрестано лута између збиље и маште, усхита и туге, готово начисто изгубљен за уобичајени свакодневни живот, за људе, потпуно поринут у себе. Тај за Достојевског типичан јунак „затворене свести“ (К. Мочуљски), који се у исповедничком тону присећа најважнијег, а то значи најживљег тренутка у свом животу, заправо је исти онај петербуршки кицош из фељтона – неуморни сањар, „није човек, већ, знате, неко биће средњег рода“.

Под окриљем белих ноћи – симбола илузорног споја неспојивог – дешава се једнако нестварна трансгресија у љубави, померају се границе бића. У аутобиографском испитивању раскола између све удаљенијег спољашњег живота, који се поима као прави, стваран, опипљив, и оног унутрашњег – грешног и болесног – у коме је срж стварања и који се све више распламсава, писац показује стално колебање неодвојивих крајности као пулсацију бића, увек особен ритам постојања. Јаз који зјапи између светова заправо је чиста потенција њиховог преплитања, спајања – догађаја у коме живот достиже врхунац, поништавајући устаљене оквири. У изненадном сусрету двоје сањара, који ће потрајати четири бесане ноћи (број четири је овде понајпре дат у својој амбиваленцији, а симболише и сам препород с реминисценцијом

ка јеванђељској причи о Лазаровом васкрсењу, и земаљско начело), Достојевски пише о превазилажењу себе као плоду случаја што у хармонији светова занавек преображава стварност. Један тренутак блаженства вреди колико и читав живот: „Боже мој! Читав минут блаженства! Па зар је то мало, макар и за цео живот човечји?“

Четири беле ноћи и једно тмурно јутро – то су временски оквири дела, уједно његова поглавља, којима се понавља структура класичне драме. Постепено сужавајући топос од изласка изван града у природу на почетку, што доноси јунаку усхићење и радост, антиципирајући предстојеће узношење духа у девојачком срцу, преко узаног простора оцртаног мостом (мотивом који сведочи о граничном постојању) и клупом (знаком чежње и ишчекивања), па све до зеленог плеснивог ћошка с паучином (симболом објективне реалности, што на крају бива пометена), аутор гради прилично статичну сцену, засновану на непрестаном дијалогу, те се може говорити о израженом поступку театрализације. Дијалог је такође статичан, јер се у великој мери састоји од засебних монолога – исповести јунака о властитом животу. С једне стране је млади идеалиста, који књишким тоном развија тему маштања, двоструког света, живота као сневана о историји и књижевности у мрачном скривеном куту: „У тим куцима, мила Настењка, одвија се готово сасвим други живот, ни налик ономе што око нас ври, већ такав какав може да буде у тридесетом непознатом

царству, а не код нас, у наше озбиљно-преозбиљно доба. И тај живот – то је мешавина нечег чисто фантастичног, ватрено идеалног и у исто време (авај, Настењка!) бледо прозаичног и уобичајеног, да не кажем: до невероватности блутавог.“ Своју разједињеност он разумева као отклон, фалинку, јер је „све то било ништа, глупа округла нула“, али ипак добро зна да управо ту борави инспирација, па откривајући црте самог аутора, говори о кризним стањима стварања. С друге стране – познати сиже романтичарске књижевности о заљубљеној девојци која чезне за вољеним. Достојевски га проткива крајње живим фолклорним елементима, додатно померајући стварност ка фантастици преко мотива из бајки. Посебно место у овом пасажу заузима танани апсурд, који ће красити и велике пишчеве романе. Описујући бекство од следе бабе, која ју је држала закачену шпенадлом за своју сукњу, Настењка износи свој урнебесни успели план: „Једном сам покушала да се послужим лукавством и наговорила сам Фјоклу да седне на моје место. Фјокла је наша спремачица; глува је. Она седе на моје место; бака је у то време заспала у наслоњачи, а ја одох недалеко, код другарице. Е, рђаво се свршило. Бака се, док ја нисам била ту, пробудила и нешто упитала, мислећи да ја још једнако седим мирно на месту. Фјокла је видела да бака нешто пита, али није чула шта, мислила је, мислила шта да ради, па откачила чиоду и почела бежати...“, што недуго затим кулминира у гротескном портрету последњег станара:

„То беше старчић, сув, нем, слеп, хром, тако да најзад није више могао ни да живи на свету, и зато је умро.“

Језгро радње помера се унутар јунака, у њима се одвија сва динамика – у вихору осећања два бића која се препознају. Достојевски није случајно у поднаслову жанровски одредио своје дело као сентиментални роман. Незаустављива бујица помешаних емоција оспољена је у свега пар наврата, који фиксирају моменат препорода прво једног, а онда другог сањара. Све се одиграва у четвртој кулминационој ноћи, а догађаји су посложени по принципу огледала. Препород се збива у потпуном обостраном препуштању, али увек кроз жртву другог. Испрва Настја, разочарана и очајна у својој напуштености, показује спремност да заборава своју љубав и да пође са сањарем. То доноси непосредно и силовито усхићење, приказано неконтролисаним кретњама јунака и заједничким маштањем о будућем животу. Крајње жив тренутак, који трепери од потенције и изводи биће у стање опијености, пометености чудом, Достојевски ће описати речима: „били смо као деца“, указујући на искреност, узвишеност и чистоту. Деца ће у каснијим делима бити највернији носиоци управо ових хришћанских вредности. Међутим, дугоочекивани вољени се изненада појављује, улоге се хитро смењују и сада сањар полаже последњу жртву за срећу оне која га је васкрсла. Срећу која ипак остаје осенчена тугом растанка. Писац у духу средњовековног романа и романтичарске традиције заокружује

јунакову витешку природу, наговештену у сцени спасавања непознате даме којом започиње роман.

Оваква подела улога истакнута је још и симболиком имена и назива којој је Достојевски, попут Гогоља, често прибегавао у свом стваралаштву. Анастасија је управо она која васкрсава, препорађа се, а јунак који остаје без имена живи на ободу града у великој кући Барањикова (рус. *баран – ован*), што га утврђује у предстојећој улози жртвеног јагњета. Овај поступак пратиће касније у основи истовестан, али ипак умногоме додатно продубљен сиже у роману *Идиот*, где ће карактери јунака *Белих ноћи* бити знатно појачани и осложњени у Настасји Филиповној Барашковој, кнезу Мишкину и Рогожину. Супротно имену као маркеру одређеног значењског поља, писац у овом делу успутно уводи и мотив одсуства имена, одсуства потребе за именовањем. При уплахиеном познанству сањара предочено је само име јунакиње, чиме се одмах истиче да јој је поверена стожерна улога носиоца искре преображаја. Главни лик пак, приповедач, не само да остаје без имена већ сам истиче како му оно није потребно: „Ах, Боже мој! Није ми ни на памет пало – било ми је и овако потаман...” Поред тумачења у контексту типологије јунака, ово место се из аспекта кључне теме сањарења с правом може читати као знак својеврсне отуђености у расклиманој реалности, која због свог преплитања с ирационалним не познаје јасно одређење – именовање. О отуђености сведочи и чињеница да јунак сам

о себи говори у трећем лицу, што чини да сада и структура дела понавља комплексно разбијање стварности.

Препород се збива у љубави, али љубав није лишена патње, већ се, напротив, баш кроз њу, кроз ту своју анти-тезу, испуњава. Писац и овде остаје веран дијалектичком принципу, дуалној природи бића које не познаје изолована и коначна осећања, већ тек њихово непрестано достизање. Радост је нераскидиво повезана с тугом, љубав с патњом, али у томе нема трагике. Оплеменењујући се у другоме, душа „оздравља“ да би достигла блаженство у самопожртвованости – највишем облику љубави. Мека бела светлост петербуршких ноћи симболизује управо чудесни тренутак тријумфа духа, који је код Достоевског увек утемељен у хришћанском коду. У великим романима патња ће задобити трагичне размере, човек ће се сламати и распињати у тамници сопствене свести, обременене чудовишним идејама, покушавајући да пронађе излаз ка светлом лику Христа, који писац увек оставља. *Беле ноћи* су пак лишене туробне тескобе, црнила, зла, оне остају у домену идиличне представе о узвишеним стањима духа, каква се код Достоевског неће поновити.

Откуд такав манир, нарочито након *Бедних људи*, након *Двојника*? Сумњајући да на трагу Гогољеве сатире чиновништва нема довољно простора за остварење сопственог стваралачког порива, Достоевски напушта друштвена питања и окреће се чистој романтичарској осећајности, развијајући је

до крајње мере, до сентиментализма. Он практично удваја сиже *Бедних људи*, потискујући социјални ниво и злу коб снажним сентиментима. У *Белим ноћима* с лакоћом се уочавају одједи Пушкинових дела: из *Кућице у Коломни*, *Ети-ийских ноћи*, *Евѣнија Оњеѣина*, *Бронзаној коњаника*. Велики је утицај и Гогољевих *Петердуршких ѝрича*, „богиње фантазије“ Жуковског, поезије Љермонтова, дела Бестужев-Марлинског, Гетеових *Јага младој Верѣра*, Шилерових и Хофманових романтичарских јунака. Усхићење брижљиво прати најсуптилнија и најмање материјализована уметност – музика, која уводи у текст посебан ниво апстракције. За Настењу и њеног вољеног Достојевски бира Росинијеву оперу *Севилски берберин*, а главни јунак, сходно свом ирационалном бићу, изненада почиње да чује музички мотив који му долази као добро познат шум сопствене душе, што се најзад отео на слободу, као еманиција коначно доживљене љубави. У изобиљу дела којима се писац у мањој или већој мери инспирисао при стварању *Белих ноћи*, необично место заузима Тургењевљева песма *Цвети* (1843). Достојевски не само да издваја неколико стихова за епиграф романа већ их битно мења, преосмишљавајући суштину. Док Тургењев цинично закључује да није страшно упропастити девојку, јер је она створена да на трен буде крај твог срца, Достојевски иронично, готово прекорно преиначује тврдњу у питање и мења улоге, изводећи све на духовну раван: можда је јунак створен да буде тек на трен крај срца вољене?

... Је л' био створен он за то,
Да пробави бар тренутак
У суседству срца твог? ...

Баш у овом роману, без обзира на сву сентименталност и повремено чак губљење даха у високом патосу дубоке психологизације, писац ипак поставља питања кључна за своју филозофску мисао заоденуту у књижевно рухо. Тако тему љубави, око које се гради читав сиже ове приповетке, ваља посматрати у већ представљеном контексту духовног препорода појединца, али и у оквиру стожерне идеје Достоевског о васколиком светском братству, која ће се у махнитом кретању стваралачке мисли излити кроз хришћанску идеју о саборности. Братска љубав, братска самилост и саосећање који лече напаћену душу, дајући савет и ослонац, све време одјекују у приповеци, испуњавајући функцију лајтмотива. Његова кулминација поверена је управо млађахној Настењки, која се срчано и наивно пита о способности човека да се препусти, да се повери другоме; она се пита управо о братству: „Слушајте, зашто ми сви не живимо тако као брат с братом? Зашто и најбољи човек увек као да нешто крије од другог и прећуткује? Зашто не рећи право, одмах: што је на срцу, ако знате да своју реч не говорите у ветар! Не, него се свако прави суровијим но што је у ствари, као да се сви боје да ће увредити своја осећања ако их врло брзо испоље...“, и верује у њега до краја: „Захваљујем! да!

захваљујем вам за ту љубав. Зато што се она у моје сећање утиснула као сладак сан који се дуго памти и после буђења; зато што ћу вечито памтити тај тренутак када сте ми онако братски открили своје срце и тако великодушно примили у дар моје, убијено, да га чувате, да га гајите, да га излечите... [...] Ми ћемо се виђати, ви ћете доћи код нас, ви нас нећете оставити, ви ћете бити вечито друг и брат мој...”

Не сме се сметнути с ума ни година настанка овог дела – 1848. Достојевски се још 1847. упознао с Петрашевским, захваљујући А. Плешчејеву – писцу и песнику чија је прва збирка била популарна у револуционарним круговима. Управо су Плешчејеву, с којим је писац претходно посећивао књижевно-филозофски кружок Бекетових, првобитно биле посвећене *Беле ноћи* (у трећем издању приповетке из 1865. године аутор изузима ову посвету), а он је делом послужио и као прототип главног јунака. Све ове чињенице значајне су за разумевање теме братске љубави, јер допуштају да се она промишља са становишта утопијског социјализма – тада битно актуелног у духовном животу Достојевског. Тек потом, након властитог преображаја у Сибиру, младалачке страсти о револуцији у потпуности замењује хришћанско учење, у чијем се окриљу продубљује идеја овог дела – да сама чињеница постојања сањара у ма како посрнулом друштву већ сведочи о могућности његовог препорода.

Премда често скрајнуте у сенку петокњижја, *Беле ноћи* свакако завређују посебну пажњу јер на неочекиван и непоновљив начин дају увид у развој поетике Достојевског. Роман је утемељен на граници између сна и јаве, између унутрашњег и спољашњег света, између идеје и живота, а та граница је сам човек, што се непрестано ствара у превирању крајности, у преламању светлости и таме. Властити контраст у коме се човек изнова и изнова огледа вешто је овековечио М. Добужински у црнобелим графикама за илустровано издање романа из 1923. године, остајући на трагу писца у представи драме раздвојености преко топоса – мистичног Петербурга. За разлику од потоњих дела у којима доминирају јунаци-идеје, Достојевског овде превасходно интересују јунаци као носиоци осећања и снова, који су једнако силовити и који у само једном тренутку продиру у вечно, јер машта је место превазилажења простора и времена.

Посебно читање романа доноси његово преношење на филмско платно. Зачудне екранизације Лукина Висконтија (1957) и Ивана Пирјева (1959) умногоме надмашује филм Робера Бресона *Четири ноћи сањара* (1971). Тумачећи пишчеву медитацију о потреби човека да сам осмишљава своје постојање, о потреби за слободом, режисер приказује главног јунака истовремено као сликара и писца у њему савременом Паризу, чији сензибилитет и измештеност унутар себе омогућавају сусрет с чудом. Статична камера, висока

естетика кадра, глума равних интонација које преносе наизглед равнодушност, а заправо снажан потрес духа – све учествује у непрекидном кретању кроз заустављени тренутак очуђења. *Беле ноћи* и у овој интерпретацији остају знак оспољења потенције духа – знак живог живота.

Василиса Шљивар

Беле ноћи

Сентименталан роман

(Из усїомена једної занесењака)

... Је л' био створен он за то
Да пробави бар тренутак
У суседству срца твог? ...

Ив. Турјењев¹

¹ Измењени завршни стихови песме *Цветок (Цвет)* Ивана Тургенева. (Прим. ур.)

