

F.M. DOSTOIEVSKI

NOPTI ALBE

Roman sentimental

Din amintirile unui visător

Traducere de Nicolae Gane

Note de Tamara Gane

Prefață și cronologie de Camelia Dinu

EDITURA CARTEX 2000

CUPRINS

<i>Prefață</i> (Camelia Dinu)	7
<i>Cronologie</i>	25

NOPTI ALBE

Întâia noapte	39
A doua noapte	53
Povestea Nastekăi	71
A treia noapte	83
A patra noapte	91
Dimineața	103

PREFAȚĂ

În 2024, *Nopți albe* de Dostoievski a devenit un fenomen literar viral pe TikTok/BookTok și pe Instagram/Bookstagram. Povestea romantico-melancolică a cunoscut o revigorare surprinzătoare în rândul tinerilor cititori din Marea Britanie, apoi din întreaga lume. Ca urmare, editura Penguin Classics a lansat o ediție cu design minimalist, „Little Black Classics“, intens promovată pe rețelele sociale și care a ajuns în topul vânzărilor de literatură străină. În decembrie 2024, *The Guardian* relata că ediția a devenit a patra cea mai bine vândută carte tradusă în Marea Britanie, cu peste 50.000 de exemplare vândute¹. Într-un câmp literar dominat în zilele noastre de genurile *fantasy* și *romance*, succesul unei scrieri relativ marginale în canonul lui Dostoievski, create cu peste 175 de ani în urmă, ar putea părea cel puțin neobișnuit. Totuși, tocmai această surpriză dezvăluie vitalitatea literaturii clasice: textele considerate minore pot deveni relevante în anumite contexte culturale și pentru anumite generații. În cazul de față, limbajul vizual și auditiv al rețelelor sociale a amplificat în mod incontestabil receptarea.

Microromanul *Nopți albe* a fost publicat în noiembrie 1848 în revista *Otecestvennîie zapiski*, cu aproximativ jumătate de an înainte ca autorul să fie arestat pentru activitate subversivă în cadrul Cercului Petrașevski. Prin raportare la debutul strălucit al autorului din 1846, cu romanul epistolar *Oameni sărmani*, și la dezamăgirile imediate generate printre critici de nuvela *Dublul*, *Nopți albe* reprezintă un

¹ „Unexpectedly the Most Popular Book of 2024. The Viral Rise of Dostoevsky’s White Nights“, *Literally Literary Co.*, 6 iulie 2025, <https://literallyliteraryco.com/blog/white-nights-booktok-bestseller/> (accesat la 05.12.2025).

moment de echilibru între lirismul romantic și începuturile analizei psihologice care vor culmina după revenirea din Siberia. După cum arătam într-un volum aniversar dedicat bicentenarului Dostoievski, „scriitorul și-a început cariera literară în anii '40 ai secolului al XIX-lea, când Școala Naturală a realismului rus, puternic influențată de Gogol, domina literatura rusă, punând în prim-plan principiul determinismului social al caracterului uman. Literatura realistă a vremii îl înfățișa pe om în primul rând ca fenomen social, ca produs al mediului și al exigențelor birocratice. Viziunea despre lume a lui Dostoievski în această etapă este o combinație între ideile Școlii Naturale, ale romantismului german, filosofiei hegeliene și socialismului utopic”². În acest context estetic, *Nopti albe* reprezintă una dintre cele mai melancolice creații dostoievskiene, care descrie atmosfera Sankt-Petersburgului de la jumătatea secolului al XIX-lea, precum și neliniștile unei generații aflate între romantism și realism.

Joseph Frank, reputat critic literar american, cunoscut drept cel mai important biograf al lui Dostoievski, vede *Nopti albe* ca o excepție în universul literar timpuriu al lui Dostoievski: „Rezultatul este acea povestire fermecătoare, *Nopti albe*, una dintre cele două capodopere minore (cealaltă fiind *Dublul*) pe care Dostoievski le-a scris după *Oameni sărmani*. Farmecul nu este o trăsătură literară pe care o asociem în mod obișnuit cu Dostoievski, dar el a fost suficient de versatil pentru a surprinde această calitate evazivă în rarele ocazii când a încercat să o redea. *Nopti albe* se diferențiază de universul tragicomic și satiric al creațiilor sale timpurii prin frumusețea lejerității și a delicateții tonului, prin atmosfera adolescentină de primăvară, plină de emoție, și prin grația și spiritul plin de umor al parodiilor sale binevoitoare”³.

În 2025, într-un articol intitulat „Despre ce este vorba de fapt în *Nopti albe* de Fiodor Dostoievski“, Raisa Hanukaeva, redactora site-ului editurii moscovite Eksmo, una dintre cele mai mari din Rusia, interpretează titlul nuvelei ca o expresie consacrată care

² Camelia Dinu, „Preambul. Cosmohaosul lui Dostoievski“, în vol. Camelia Dinu (ed.), *Recitindu-l pe Dostoievski. 200 de ani de la naștere*, Editura Litera, București, 2021, p. 14.

³ Joseph Frank, *Dostoevsky: A Writer in His Time*, edited by Mary Petrusiewicz, Princeton University Press, Princeton, 2010, p. 139.

trimite la fenomenul meteorologic și ca un oximoron care subliniază caracterul iluzoriu al vieții personajului principal⁴. Subtitlul „Un roman sentimental. Din amintirile unui visător“ are mai multe funcții. Pe de o parte, trimite la temele principale ale scrierii – dragostea, singurătatea, fragilitatea visului și căutarea sensului vieții. În centrul narațiunii se află figura „visătorului“, un personaj inedit, hoinarul urban, care umblă prin oraș și relatează propriile impresii și reflecții. Tipul *flâneur*-ului, ca observator anonim al mulțimii, un dandy estet și un spectator neimplicat al vieții urbane, a fost popularizat de Charles Baudelaire în eseu *Le Peintre de la vie moderne* (1863). La începutul secolului al XX-lea, filosoful și sociologul german Georg Simmel vedea în *flâneur* un individ liber, care își păstrează autonomia și individualitatea în fața presiunilor sociale, religioase, morale și economice. Ulterior, filosoful și criticul Walter Benjamin a reinterpretat acest tip uman ca simbol al modernității urbane, asociat cu Parisul secolului al XIX-lea. În viziunea lui Benjamin, *flâneur*-ul devine expresia fragilității estetice și a alienării moderne.

În creațiile sale timpurii, Dostoievski manifestă un interes deosebit pentru tema visătorilor petersburghezi, căreia i-a dedicat în 1847 patru foiletoane sub titlul „Cronica din Petersburg“, publicate în revista *Sankt-Peterburgskie vedomosti* și semnate cu inițialele „F.M.“. Fragmente din aceste foiletoane au fost utilizate de scriitor în timpul lucrului la *Noaptea alba*. Spre deosebire de *flâneur*-ul parizian, hoinarul petersburghez este mai puțin dandy și mai mult melancolic, un solitar care rătăcește printr-un oraș rece, nordic, cu străzi pustii, pe care nu doar îl observă, ci asupra căruia și proiectează propriile reverii și frământări. Pentru Dostoievski, *flâneur*-ul reprezintă o figură a alienării romantice, o ființă retrasă și autosuficientă: „Visătorul – dacă e să dăm o definiție mai cuprinzătoare – nu este propriu-zis om, ci, cum să spun, un fel de ființă hibridă. În general, el se aciuiază undeva, într-un ungher izolat, de parcă s-ar ascunde acolo și de lumina zilei, iar odată instalat astfel e tot așa de nedezlipit de bârlogul său ca un melc ori ca o broască-țeastoasă, semănând, cel

⁴ Raisa Hanukaeva, „O ciom na samom dele *Belie noci* F.M. Dostoievskogo. Rasskazivaem o povesti v piati kartocikah“, *Eksmo.ru*, 25 februarie 2025, <https://eksmo.ru/articles/o-chem-na-samom-dele-belye-nochi-dostoevskogo-02-25-ID15696593/> (accesat la 05.12.2025).

puțin în această privință, cu această interesantă vietate care este și făptură, și casă la un loc“. Visătorii, incapabili să se integreze în realitatea cotidiană, aleg refugiul în propriile fantezii, ajungând inevitabil la singurătate.

Pe de altă parte, subtitlul se referă la sentimentalismul rus, o mișcare apărută în literatura rusă la sfârșitul secolului al XVIII-lea, ca reacție împotriva rigidității clasicismului și inspirată de modele occidentale (S. Richardson, L. Sterne, J.-J. Rousseau, J.W. von Goethe, F. Schiller). Sentimentalismul a influențat semnificativ literatura rusă până la începutul secolului al XIX-lea, valorizând sensibilitatea și emoțiile și abordând teme precum iubirea nefericită, suferința, compasiunea, fragilitatea umană, care se regăsesc integral în *Nopti albe*. Sentimentalismul a introdus în literatură personaje din clasele sociale modeste (reprezentanți din mica nobilime rurală, tineri din medii modeste, țărani, servitori), punând accent pe trăirile lor interioare, și a pregătit terenul pentru romantism, care a amplificat emoțiile în registre mai dramatice și mai filosofice⁵.

Subtitlul nu trebuie însă privit doar ca o etichetă de gen, ci și ca un comentariu ironic al lui Dostoievski asupra propriei nuvele. Autorul îl avertizează pe cititor că va parcurge o poveste despre idealizarea sensibilității și a melancoliei, arătând cât de fragilă este o astfel de estetică în fața realității.

Structura narativă nu conține ramificații sau intrigi complexe, ceea ce permite ca atenția să se concentreze pe relatarea emoțiilor. Un tânăr funcționar public din Sankt-Petersburg, solitar și visător, își petrece timpul plimbându-se prin oraș și contemplând oamenii și natura. Într-o astfel de plimbare, în perioada nopților albe, întâlnește o fată care plânge pe malul unui canal. După ce o protejează de un insistent „domn vârstnic în frac“, cei doi încep să comunice. Tânărul, care se autodefinește drept „visător“, își dezvăluie singurătatea și dorința de a găsi un suflet apropiat. Fata, Nastenka, îi povestește propria istorie: copilăria alături de bunica, educația primită și întâlnirea cu un chiriaș cultivat, de care se îndrăgostește. Acesta pleacă la Moscova, promițând să revină după un an. Nastenka și visătorul

⁵ P.A. Orlov, *Istoriia russkoi literaturî XVIII veka*, Vișșaiia șkola, Moscova, 1991, <https://lomonosov.niv.ru/lomonosov/kritika/orlov-literatura-xviii/sentimentalizm.htm> (accesat la 05.12.2025).

dezvoltă o prietenie delicată, bazată pe confesiuni și susținere reciprocă. Ea îi mărturisește neliniștile legate de iubitul absent, iar el încearcă să o încurajeze, ascunzându-și propriile sentimente. Tema iubirii este dezvoltată din perspectiva sentimentelor Nastenkăi față de „logodnicul“ ei și a afecțiunii tot mai puternice a visătorului față de Nastenka.

Nopți albe conține germeii unor teme majore pe care Dostoievski le va dezvolta în romanele de referință ulterioare – singurătatea și alienarea, dragostea idealizată în opoziție cu realitatea crudă, dualitatea și dedublarea, suferința, compasiunea. Problematika generală a nuvelei se concentrează pe experiența singurătății individului în anonimatul unei metropole. Deși o asemenea stare reflectă o condiție generală a vieții urbane, ea era în mod distinct caracteristică pentru Sankt-Petersburgul de la mijlocul secolului al XIX-lea, pe fundalul instabilității sociale din capitala de atunci a Imperiului Rus. Ambianța socială era marcată de contrastul dintre fastul imperial și tensiunile inerente modernizării. Deși cosmopolit și cu o viață culturală intensă, orașul ascundea în spatele acestei efervescențe o stratificare socială rigidă și o populație urbană copleșită de sărăcie. Orașenii de rând, adesea migranți din provincie, locuiau în condiții insalubre (toate aceste aspecte vor fi descrise cu o acuitate remarcabilă în romanul *Crimă și pedeapsă*). Funcționarii și intelectualii trăiau modest, dar erau conectați la ideile europene, citind literatură franceză și germană. În acea perioadă, Universitatea din Sankt-Petersburg atrăgea tineri din mica nobilime sau din rândul funcționarilor, care erau expuși la ideile occidentale (filosofie germană, literatură franceză, socialism utopic), în cadrul unor cercuri literare și filozofice, unde se discuta despre reforme sociale și libertate. De aceea, atmosfera era tensionată: autoritățile țariste supravegheau atent aceste grupuri, considerându-le potențial periculoase. Dostoievski însuși frecventa Cercul lui Petrașevski, unde se discutau ideile socialist-utopice ale lui Charles Fourier.

Tinerii care proveneau din familii modeste lucrau în mare parte ca funcționari publici. Viața lor era monotonă, cu salarii mici și perspective de avansare limitate. Ei oscilau între idealurile romantice și realitatea dură: unii visau la restructurare socială și emancipare, alții se pierdeau în rutina birocratică sau în singurătatea orașului.

Această atmosferă a inspirat literatura rusă a epocii, de la Gogol la Dostoievski, autori care au descris dramele unor tineri marginali și idealişti.

Nastenka și visătorul sunt reprezentanții tipici ai acestor „oameni mărunți“, care duc o viață anodină și fără pretenții, într-un cerc restrâns de cunoștințe. Visătorul comunică doar cu colegii de serviciu, iar Nastenka – cu bunica și cu locatarii chiriași. Pentru a evada din realitatea cenușie, cei doi se afundă în propriile fantezii. În articolul menționat, Hanukaeva face o analiză a nuvelei, pornind de la contextul istoric, considerând că această „poveste despre singurătate și dragoste a unui Visător anonim“⁶ reflectă criza unei generații tinere din Imperiul Rus, caracterizată prin absența unor idealuri colective și prin incapacitatea de a-și delimita un rol concret în societate.

Microromanul are șase capitole care descriu evoluția relației dintre visător și Nastenka: *Întâia noapte*, *A doua noapte* (cuprinde trei secvențe: monologul visătorului, povestea vieții Nastenkăi relatată de ea însăși și scrisoarea destinată „logodnicului“), *A treia noapte* (a patra noapte cronologic, în care cei doi nu se întâlnesc din cauza ploii), *A patra noapte* și *Dimineața*.

Pe fundalul fenomenului natural al nopților albe din Sankt-Petersburg, care durează câteva săptămâni, de la sfârșitul lui mai până la sfârșitul lui iunie, cititorului i se dezvăluie toate etapele îndrăgostirii protagonistului de Nastenka, toate visurile și trăirile lui. Referitor la subiectul nuvelei, Victor Morozov notează: „Dostoievski scrie aici o poveste decepționant de simplă, despre o femeie care iubește un bărbat plecat departe, neglijând în tot acest timp iubirea unui alt bărbat aflat chiar lângă ea. Situație melodramatică de manual, pe care scriitorul o tratează în cel mai respectuos și curat mod cu putință“⁷. În acest context al derutei afective, orașul în amurg devine un cadru adecvat, al melancoliei, al atmosferei magice și romantice, în care singurătatea se împletește cu dorința de apropiere,

⁶ Raisa Hanukaeva, *op. cit.*

⁷ Victor Morozov, „Dostoievski și modul melo. Câteva ecranizări după *Nopți albe*“, în vol. Camelia Dinu (ed.), *Recitindu-l pe Dostoievski. 200 de ani de la naștere*, Editura Litera, București, 2021, pp. 333-334.

precum și un simbol al iubirii fragile. Reveria se încheie într-o dimineață ploioasă și gri, dar protagonistul nu exprimă resentimente sau dezamăgire. În cele din urmă, inevitabila „trezire“ este momentul revelației, când fanteziile se risipesc, dar, în același timp, oferă speranța unui viitor favorabil. Structura are astfel un caracter simbolic, ce reflectă dinamica firului narativ, de la somn la luciditate.

Microromanul are drept epigraf ultimele trei versuri dintr-o poezie de Ivan Turgheniev, *Floarea* (1843), poezie care vorbește despre fragilitatea frumuseții și despre destinul efemer al lucrurilor delicate. Epigraful funcționează ca un comentariu poetic asupra temei centrale din *Noți albe*: iubirea este o proiecție ideală într-o existență marcată de singurătate, iar frumusețea și emoția există doar ca o clipă intensă în viața omului. Epigraful devine o cheie de lectură a relației dintre visător și Nastenka, relație care nu este despre durată, ci despre intensitatea momentului, cu alte cuvinte sensul vieții nu se măsoară în permanență, ci în acuitatea clipei trăite. Interesant este că, în original, poezia lui Turgheniev se încheie cu o afirmație. Dostoievski folosește epigraful într-o formă modificată, transformându-l într-o interogație sau reflecție. Tradus literal, el sună astfel: „Sau poate-a fost menit de soartă/să rămână, chiar și pentru-o clipă./aproape de inima ta?“ Intervenția nu este întâmplătoare: prozatorul transformă afirmația originală într-o problemă deschisă, sugerând incertitudinea destinului protagoniștilor.

Dostoievski prezintă povestea la persoana întâi, printr-un narator fără nume, descris doar ca „visătorul“, un tânăr de 26 de ani, care locuiește la periferia orașului, are datorii la chirie și lucrează cel mai probabil într-un birou mic, deoarece salariul lui este modest: „Știi, desigur, Nastenka, eu nu sunt un om înstărit: tot câștigul meu ajunge la o mie două sute, dar nu-i nimic...“. Acest funcționar invizibil și inutil se refugiază într-un univers fantasmatic: „Sunt un visător, trăiesc atât de puțin în realitate și atât de rar clipe ca aceasta de acum, încât nu pot să nu le repet în reveriile mele“. Redactoarea de la Eksmo explică faptul că Dostoievski l-a folosit pe personajul central, visătorul, pentru a pune un diagnostic unei generații de tineri ruși pasivi și izolați⁸. Prin această afirmație, Hanukaeva sugerează că

⁸ Raisa Hanukaeva, *op. cit.*

visătorul lui Dostoievski deține parțial trăsăturile „omului de prisos“, un tip specific în literatura rusă a secolului al XIX-lea. Evgheni Oneghin din romanul în versuri omonim al lui A.S. Pușkin și Peciorin din romanul *Un erou al timpului nostru* de M.I. Lermontov sunt figuri canonice din acest punct de vedere: inteligenți, sensibili, dar incapabili să se integreze în societate. Atitudinea lor critică se îndreaptă spre exterior: manifestă superioritate și dispreț față de convențiile sociale, ironie sau chiar sarcasm față de cei din jur. Rezultatul este conflictul între individ și comunitate, care conduce la solitudine și la sentimentul de inutilitate. În schimb, visătorul din *Noapți albe* nu se revoltă împotriva societății, ci se retrage în sine: „Încercam senzația penibilă a omului însingurat care deodată se simte părăsit și uitat de toți. Justificat, oricine poate, firește, să mă întrebe: dar cine erau acești «toți»? de vreme ce, în cei opt ani de când locuiesc aici, la Petersburg, n-am reușit să leg aproape nicio prietenie“. Critica lui este interioară: își analizează propria singurătate și propria incapacitate de a acționa. Spre deosebire de Oneghin și Peciorin, el este un altruist care se raportează la lume cu melancolie și tandrețe. Visătorul reprezintă astfel o variantă mai senină și mai blândă a „omului de prisos“, care transpare aici nu ca un spirit rebel, ci ca un refugiat în propriile himere. Prin această nuanță, Dostoievski mută accentul de la critica socială la drama interioară și la vulnerabilitatea sufletului uman. Personajul manifestă fragilitate psihică, fiind marcat de anxietate și de percepția distorsionată a realității. De exemplu, reacționează disproporționat la detalii minore („Căci la mine în casă, dacă un singur scaun nu stă pe locul unde-l știam ieri, îmi pierd îndată tot echilibrul sufletesc și nu mai sunt în stare să-mi aflu locul“) sau este apăsător de un sentiment de persecuție difuză („Asta-i, vasăzică! Pur și simplu ei toți fug de mine; deci, din cauza mea, o șterg din oraș, se cărăbănesc la vile“). Încă din acest text de tinerețe, Dostoievski valorifică hipersensibilitatea personajului nu ca un simptom clinic, ci ca un mijloc literar pentru a-i dezvălui drama.

Nastenka este o fată veselă și plină de viață, are în jur de 17 ani și, spre deosebire de visător, se raportează la viață cu mai multă luciditate. Trăiește sub supravegherea strictă a bunicii sale oarbe și încearcă să scape de vigilența severă și de rutina plictisitoare. Nastia devine simbolul tinereții care își investește energia și speranța într-o

posibilă legătură afectivă. Fata-copilă care caută protecție se dovedește calculată și, pe alocuri, frivolă. Istoria ei nu este însă lipsită de sexism. În literatura rusă a secolului al XIX-lea și într-o societate puternic patriarhală, femeile sunt definite prin relația cu un protagonist masculin, conturându-se fie ca salvatoare, fie ca victime ale abuzului. Ca numeroase alte eroine dostoievskiene care îi vor urma, Nastenka este plasată într-un rol care servește mai curând explorării psihologice a bărbatului, fiind privită ca obiect al visului masculin, ca proiecție a dorințelor și idealurilor lui. Naratorul nu o cunoaște cu adevărat pe Nastenka, dar el impune direcția discursului și a interpretării. Povestea este relatată la persoana I, exclusiv din perspectiva visătorului, ceea ce înseamnă că vocea Nastenkăi este filtrată și posibil diminuată. Cu alte cuvinte, ea devine un catalizator pentru dezvoltarea emoțională a naratorului, nu un personaj cu o traiectorie proprie. Deși inițial pare o tânără îndrăzneată, care își afirmă aspirațiile, în esență rămâne pasivă și dependentă de bărbați. O astfel de imagine tradițională a femeii „înger“ sau „copil“ care trebuie protejat, fără a deveni un partener egal, se înscrie în tiparele mentalităților din epocă. Totuși, chiar și o astfel de interpretare nu anulează frumusețea lirică a poveștii.

Un personaj secundar este chiriașul de la mezanin, o figură pozitivă care colorează, fie și temporar, viața monotonă a tinerei. Nastenka întrezărește în acest bărbat o șansă de evadare și de împlinire afectivă. Dorința ei de eliberare devine atât de intensă, încât își revarsă asupra lui toate speranțele. Când chiriașul anunță că pleacă la Moscova, ea reacționează impulsiv, punându-l într-o situație delicată. Gestul arată disperarea fetei de a nu pierde singura șansă de fericire pe care o intuiește. Chiriașul face un compromis – îi promite să revină peste un an și să se căsătorească, dacă ea își va păstra hotărârea. Promisiunea are o valoare simbolică: ea reprezintă speranța amânată, un vis care poate să se îplinească sau să se destrame.

Bunica oarbă a Nastenkăi, odinioară o doamnă bogată, trăiește acum din închirierea unei camere. Are grijă de Nastenka încă din copilărie, după ce fata a rămas orfană. A învățat-o pe nepoata ei limba franceză, i-a angajat profesori particulari și se străduiește s-o educe în spiritul virtuții și al moralei stricte, interzicându-i să iasă din casă sau să citească literatură „indecentă“. Sub masca grijii, bunica

transformă viața fetei într-o captivitate aproape permanentă, în care afecțiunea se confundă cu constrângerea: „Când, cu vreo doi ani în urmă, am făcut o ștrengărie, văzând că nu mă poate ține în frâu, m-a chemat lângă ea și mi-a prins rochia de-a ei cu un bold, așa că de atunci stăm astfel agățate una de alta zile întregi – bunica, deși oarbă, împletește un ciorap, iar eu, așezată lângă dânsa, ori cos ceva, ori îi citesc vreo carte cu glas tare. Ți se va părea foarte ciudat, poate, dar uite! așa îmi petrec viața de doi ani de zile, agățată de poala bunicii...“. Bunica devine astfel un simbol al lumii vechi, rigide, care încearcă să conserve moralitatea prin control și abuz.

Un personaj episodic este „domnul vârstnic în frac“, în stare de ebrietate, care se află cel mai probabil în căutare de aventuri amoroase. Văzând-o pe Nastenka singură pe stradă, la o oră târzie, o urmărește, însă este alungat de visător. Domnul în frac introduce un moment de tensiune, punând în evidență vulnerabilitatea tinerei, însă apariția lui îi oferă ocazia visătorului să intervină și să se afirme ca protector.

Pe lângă cei doi protagoniști, visătorul și Nastenka, este prezentă în mod implicit o a treia instanță principală, responsabilă de ambianța specială: Sankt-Petersburgul. Felul în care orașul este portretizat merită o mențiune specială. Metropola joacă rolul de interlocutor și vechi prieten al naratorului și pare a răspunde cu empatie la emoțiile visătorului, creând un cadru adecvat pentru starea lui romantică. Orașul este scena pe care visătorul își proiectează fanteziile, dar și locul unde realitatea îl domină. Străzile pustii și întunecate, podurile grele, ungherele obscure reflectă izolarea visătorului. Sankt-Petersburgul devine un topos impersonal: clădirile mari, reci, birocratice accentuează sentimentul de alienare, iar visătorul se simte insignifiant în fața monumentalității orașului. Acțiunea se petrece în perioada nopților albe, când lumina crepusculară creează o atmosferă de vis și un labirint al melancoliei. Orlando Figes arată că factorii fizici accentuează tensiunea psihologică și fragilitatea nervoasă: „Petersburgul lui Dostoievski e înțesat de visători, fapt pe care el îl explică prin aglomerația din oraș și lipsa spațiului, prin ceața și negurile frecvente aduse de mare, prin ploaia înghețată și burnița care îi îmbolnăveau pe oameni. Era un loc al visurilor febrile și al halucinațiilor bizare, al nervilor întinși la maximum de nopțile albe

ale verii nordice, când tărâmul viselor și lumea reală încep să se confunde⁹.

Nu întâmplător am insistat asupra imaginii Sankt-Petersburgului ca suprapersonaj, pentru că el va îndeplini un rol crucial în dezvoltarea viziunii lui Dostoievski, ca spațiu al alienării și al contrastelor sociale, idee exprimată și de Figes: „În operele de mai târziu, precum *Crimă și pedeapsă* (1866), adaugă o importantă dimensiune psihologică la topografia capitalei. Dostoievski își creează orașul ireal prin intermediul lumii mentale atinse de boală a personajelor sale¹⁰. Deocamdată, *Noapți albe*, ca scriere timpurie, ilustrează o realitate imaginară care ajunge să concureze cu lumea exterioară: „Încep să cred că niciodată nu voi mai fi în stare să trăiesc o viață adevărată, că am pierdut de mult orice măsură, orice înțelegere a concretului, că nu mai am simțul realității; pentru că, în sfârșit, m-am blestemat de atâtea ori eu însumi, pentru că, după nopțile mele fantastice, revin la momentele de luciditate, care sunt ucigătoare“. Astfel, orașul, cu particularitățile sale meteorologice, funcționează ca o oglindă magică, ce reflectă existența vizibilă a personajelor, dar mai ales posibilitatea lor de a inventa realitatea. Pe această temă, au apărut studii critice care stabilesc o legătură directă între mediul climatic al Sankt-Petersburgului și calitățile de viitor mistic ale lui Dostoievski¹¹. În *Noapți albe*, orașul reprezintă un fundal narativ și un factor modelator al stării psihice a visătorului.

În ceea ce privește tehnicile și mijloacele artistice, Dostoievski utilizează cu rafinament metoda paralelismului: fiecare capitol conține descrieri ale naturii urbane, care lasă să se întrevadă tonalitatea dominantă a întâlnirilor succesive dintre cei doi protagoniști – optimistă sau tristă. Spectaculos se dovedește și procedeele intertextualității. În *Noapți albe* apar numeroase ecouri culturale și trimiteri la figuri notabile ale culturii europene, care transformă experiența visătorului într-o meditație universală asupra artei și istoriei. Concret, Dostoievski împletește tradiția literară rusă cu referințe la literatura,

⁹ Orlando Figes, *Dansul Natașei. O istorie culturală a Rusiei*, Polirom, Iași, 2018, p. 141.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ I.I. Evlampiev, „Peterburg belih nocei v tvorcestve F. Dostoievskogo“, *Vestnik LGU im. A.S. Puškina*, nr. 3, 2010, pp. 225-233.

muzica și istoria europeană. Visătorul trăiește în propria singurătate, dar și în universul vast al culturii mondiale, unde reveriile lui se alimentează din imagini poetice, istorice și artistice. Se cuvine să consemnăm în continuare câteva referințe intertextuale din *Noapți albe*, întrucât ele dezvăluie modul în care textul se inserează într-un dialog subtil cu tradiția literară și cu cultura europeană.

Nastenka și bunica merg la operă și văd *Bărbierul din Sevilla*, o comedie scrisă de Beaumarchais, dar devenită celebră prin opera lui Rossini (1816). Această operă, populară în Rusia secolului al XIX-lea pentru energia sa umoristică și pentru tema iubirii care învinge obstacolele, are rolul de a introduce un contrapunct comic și luminos într-o istorie sentimentală marcată de melancolie. Același rol, de a construi un contrast între tragediile istoriei și micile drame intime, le au și referințele istorice și politice. Apar trimiteri la Noaptea Sfântului Bartolomeu și masacrul hughenotilor din Franța (1572), Ivan cel Groaznic și cucerirea orașului Kazan, judecarea lui Jan Hus, lupta de la Berezina – un episod dramatic din campania lui Napoleon în Rusia (1812), Danton, o figură revoluționară franceză. Fie că sunt simboluri ale tragediei și intoleranței religioase, fie ale puterii eroice, dar și violente, fie ale luptei pentru adevăr sau ale catastrofei și suferinței colective, aceste paralele culturale transformă textul dintr-o idilă sentimentală într-o meditație asupra condiției umane în fața istoriei.

Afecțiunea și zbuiciumul visătorului sunt proiectate intertextual pe un fundal muzical și cultural-literar, cu decoruri grandioase și mărci culturale simbolice. Este menționată răscoala morților din opera *Robert le Diable* de Meyerbeer, cu atmosfera sa macabră, precum și o imagine exotică și senzuală a Cleopatrei și amanților ei, simbol al pasiunii și al excesului, care apare în povestirea lirică a lui Pușkin, *Noapți egiptene* (1835). Aluziile la E.T.A. Hoffmann, reprezentant major al romantismului german, enumerarea unor personaje ale lui Walter Scott (Diana Vernon, Clara Mowbray, Eufia Dens), figuri feminine pasionale, populare în Rusia acelei perioade, nuvela lui Balzac, *Adio* (1830), în care o poveste de iubire este distrusă de tragedia istorică, toate acestea sugerează fragilitatea iubirii.

Referințele rusești includ și aluzii la *Căsuța din Kolonna*, un poem parodic publicat de Pușkin în 1830, în care poetul ironizează

solemnitatea poeziei epice, introducând în locul eroilor și al temelor majore o poveste domestică, banală, dar tratată cu un ton grav. Dostoievski face aluzie la această creație pentru a sublinia discrepanța dintre ideal și realitate. În plus, aluzia la Pușkin îl plasează pe visător în tradiția romantică rusă și în același timp îl ironizează: el nu este un erou, ci doar un poet al cotidianului, incapabil să acționeze. Aluzia care apare la poemul *Demonul* de M.I. Lermontov (cenzurat mult timp) subliniază relația dintre artă și obstacolele sociale. Menționarea poeziilor *Minna* de Vasili Jukovski și *Brenda* de Ivan Kozlov trimite la tradiția romantică rusă timpurie, care se raporta la modelele occidentale (Goethe, Byron, Schiller), introducând în literatura rusă un ton elegiac și sentimental, cu accent pe idealul feminin. Observăm astfel cum visătorul se inspiră din lirica preromantică și romantică, cu imagini idealizate ale iubirii. Acest colaj de reverii îi întreține singurătatea și generează un contrast: în timp ce viața lui reală este neînsemnată și izolată, în interior el se mișcă printre poeți, eroi, revoluționari și figuri mitice.

Cercetările actuale continuă să analizeze nuvela în contextul intertextualității. De pildă, se trasează paralele între *Nopți albe*, nuvela *Nevski Prospekt* de N.V. Gogol și nuvela *Dama de pică* de Pușkin. Visătorul lui Dostoievski seamănă cu Piskarev, personajul gogolian, un tânăr artist romantic, sensibil și naiv, nemulțumit de viața cotidiană și dornic să evadeze într-o lume ideală, departe de mizeria realității. Din *Dama de pică* este împrumutat un tipar structural-narativ – tiranul, orfana și eliberatorul –, care descrie dinamica relațiilor dintre personaje: figura opresivă a bunicii Nastenkăi, nepoata care trăiește într-o stare de dependență, așteptând eliberarea, și un bărbat care oferă posibilitatea eliberării de constrângeri¹².

Dostoievski folosește intertextualitatea cu o funcție de integrare culturală, dar și cu un scop ironic, demontând anumite clișee literare și tematice. Structura narativă a *Nopților albe*, precum și figura visătorului și a Nastenkăi sunt influențate de scheme și situații literare anterioare. Un gest banal al visătorului devine un instrument de

¹² E.G. Nikolaeva, „Tip peterburgskogo mecitatelja v povesti F.M. Dostoievskogo *Beliie noci*“, *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Serija „Istoriia i filologhiia*“, nr. 1, 2008, pp. 39-46.

critică subtilă a convențiilor sociale și stereotipurilor literare: „M-am întors și am pornit spre ea, gata să-i strig: «Doamnă», dar aducându-mi aminte că în toate romanele rusești care zugrăvesc așa-zisa «înaltă societate» banalitatea aceasta e nelipsită, m-am oprit. Singurul lucru, de altfel, care m-a făcut să nu o rostesc“. Astfel de reflecții arată că personajul se află în dialog permanent cu tradiția culturală și, finalmente, putem susține că drama lui rezultă și din confruntarea dintre existența sa modelată de literatură și realitatea concretă. Eroul visează la roluri diverse (poet nerecunoscut, prietenie cu Hoffman, rol eroic la asediul Kazanului), iar aceste referințe multiple subliniază că viața lui este o compilație de scheme și modele literar-culturale. De asemenea, când visătorul acționează ca un protector al Nastenkăi, scena trimite la romanele cavalerești, însă în cheie parodică: el joacă rolul de cavaler nobil, dar în loc de sabie folosește un „băț noduros“. Situația îl definește pe visător ca un erou literar recognoscibil, dar în același timp subminat de realitatea petersburgheză. Referințele intertextuale funcționează astfel ca niște șabloane la care visătorul apelează pentru a-și construi identitatea. Cu alte cuvinte, Dostoievski îl plasează într-o tradiție a tipologiei petersburgheze, dar apoi transformă sau sparge aceste canoane. Însă chiar și așa, rolul intertextualității este de a demonstra că, deși existența visătorului se configurează prin literatură, el poate ajunge la o conștientizare a dimensiunii veridice a realității.

Un aspect important pentru înțelegerea mesajului microromanului *Nopți albe* îl constituie felul în care textul a fost receptat de critica literară în epoca apariției și în interpretările ulterioare. În 1849, într-o secțiune a revistei *Otecestvennîe zapiski*, criticul literar și editorul Aleksandr Drujinin arăta că ideea principală a nuvelei „este depotrivă remarcabilă și veridică“, pentru că „visarea“ nu constituie o stare specifică Sankt-Petersburgului, ci o trăsătură caracteristică a vieții ruse contemporane în general. Criticul recunoaște că *Nopți albe* descrie o categorie ușor de identificat, tineri buni, inteligenți, dar nefericiți, care, lipsiți de prieteni, bani sau iubire și „din mândrie, din plictiseală, din singurătate“, se refugiază în utopii. Visătorul, consideră criticul, este un simbol al izolării urbane și al nevoii de atașament, configurând un portret psihologic cu relevanță universală. Pe de altă parte, autorul observației consideră că nuvela are slăbiciuni

de construcție: pare redactată în grabă, iar visătorul, deși intuit în mod adecvat, rămâne palid, vag, insuficient conturat, aproape incomprehensibil ca personaj. Pentru un asemenea tipar caracterial, conchide Drujinin, ar fi fost nevoie de o construcție mai riguroasă și de o analiză psihologică mai profundă¹³.

În 1859, criticul Apollon Grigoriev apreciază nuvela ca „una dintre cele mai bune creații ale școlii naturalismului sentimental“, menționând totuși că „toată poezia bolnăvicioasă din *Nopti albe* nu a reușit să salveze această direcție de la criza evidentă“¹⁴. Grigoriev recunoaște valoarea artistică a nuvelei lui Dostoievski, dar o plasează într-un context critic mai larg, în care naturalismul sentimental era perceput ca un curent epuizat.

Într-un articol publicat în 1861 în revista *Russkaia reci*, Evghenia Tur, scriitoare, traducătoare, critic literar și gazdă a unui salon literar, considera că începutul nuvelei „seamănă cu un basm și nu amintește deloc de ceva care să se apropie de realitate“. În ciuda acestui fapt, Tur a apreciat nuvela, numind-o „una dintre cele mai poetice din literatura rusă“, „originală în gândire și absolut elegantă în execuție“¹⁵.

După încheierea perioadei de detenție în 1854, Dostoievski a așteptat grațierea și a putut reveni în Sankt-Petersburg abia în 1859. Din 1860, a început să lucreze la prima ediție de opere complete. În acest context, el a revizuit *Nopti albe*, intervenind în monologul visătorului, prin aprofundarea dimensiunii romantice, și a îmbogățit textul cu referințe la opera lui Pușkin.

Interesant ni se pare că, în acest proces de revizuire, autorul a eliminat din capitolul „A treia noapte“ fraza: „Se spune că apropierea pedepsei trezește în criminal o adevărată pocăință și naște uneori, chiar și în cea mai împietrită inimă, muștrări de conștiință. Se spune că acesta este efectul fricii“¹⁶. O explicație plauzibilă pentru această suprimare este că Dostoievski, după ce trecuse prin perioada ocnei

¹³ N.M. Perlina, N.N. Solomina, „Note“, în vol. F.M. Dostoievski, *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.*, vol. 2: *Povesti i rasskazî, 1848-1859*, ed. A.S. Dolinin, E.I. Kiiko, Nauka, Leningradskoe otделение, Leningrad, 1972, pp. 487-488.

¹⁴ *Ibidem*, p. 488.

¹⁵ *Ibidem*, p. 489.

¹⁶ *Ibidem*, p. 485.

și a deportării, devenise mai atent la modul în care erau prezentate ideile despre pedeapsă, frică și pocăință. Cel mai probabil, după experiența personală în detenție, o astfel de viziune i se părea superficială și reduționistă. Din text au fost eliminate și unele expresii în care se simțea influența frazeologiei sentimentale și romantice tradiționale. De asemenea, dacă în ediția din 1860, apărea încă o dedicație inițială către Aleksandr Pleșceev, prieten din tinerețe al autorului, poet, traducător și critic literar, în ediția din 1865 dedicația a fost eliminată. În anii 1860, climatul politic era tensionat și este posibil ca Dostoievski, care încerca să-și reconstruiască reputația, să fi considerat inoportun să afișeze public o dedicație către un poet asociat cu radicalismul, care la rândul lui fusese arestat și deportat în Siberia pentru idei progresiste.

În zilele noastre, analizând acest text de tinerețe al lui Dostoievski, cercetătorii filologi pun accent pe lecturi originale. De exemplu, un studiu recent examinează influența operei timpurii a lui Dostoievski asupra apariției existențialismului filosofic și literar din Europa de Vest. Autoarea susține că visătorul din *Nopti albe* poate fi interpretat ca un precursor al eroului existențialist, resimțind singurătatea și alienarea, similare cu trăirile unor personaje precum Meursault din *Străinul* de Camus și Roquentin din *Greața* de Sartre. Prin explorarea stării „anormale“ a visătorului, studiul îl poziționează pe personajul dostoievskian ca un catalizator pentru criza metafizică și morală a culturii moderne¹⁷. Deși discursul existențialist este mai profund în romanele mature ale scriitorului, în special în *Însemnări din subterană* (un text esențial pentru filosofia modernă), suntem de acord că anumite conexiuni timpurii se manifestă în construcția visătorului din *Nopti albe*. O altă cercetătoare vede nuvela nu numai ca o poveste sentimentală, ci și ca un experiment narativ, prin care Dostoievski explorează condiția umană. Nuvela este structurată sub forma unui „jurnal în oglindă“, compus din „patru straturi de sticlă“ (patru planuri narrative). Ele îi permit cititorului să recepteze simultan narațiunea propriu-zisă, modul în care visătorul o percepe, modul în care visătorul se raportează la sine și imaginea celorlalți prin ochii visătorului.

¹⁷ V.V. Varava, „Pervii russkii ekzistențialist: o povesti F.M. Dostoievskogo *Belie noci*“, *Nauka. Iskusstvo. Kul'tura*, nr. 2 (34), 2022, pp. 77-98.

Această construcție narativă cvadruplă generează un autoportret complex și contradictoriu al protagonistului, care se dezvăluie nu doar prin fapte, ci și prin felul în care el le interpretează¹⁸.

Un cercetător rus cu lucrări conexe pe tema mediului masonic din jurul lui Dostoievski propune o lectură gnostic-ocultă a *Nopților albe*, susținând că visătorul și Nastenka nu sunt personaje vii, ci fantome petersburgheze, osândite la chinuri postume. Micro-romanul este analizat mai puțin convențional, din perspectiva simbolismului masonic, gnostic și ezoteric, cu referințe la Frăție, Marele Arhitect și Regele Solomon. Autorul susține o astfel de lectură „supranaturală” prin comparații și trimiteri la creațiile lui V.F. Odoevski, E.T.A. Hoffmann și Walter Scott, evidențiind filiația dintre imaginarul romantico-fantastic european și universul dostoievskian. *Nopțile albe* sunt citite ca o poveste spectrală, în care tema morții și a post-existenței se împletește cu tradiții mistice și literare¹⁹.

În cinematografie, *Nopți albe* este una dintre cele mai adaptate scrieri ale lui Dostoievski, cu peste douăzeci de versiuni între 1934 și 2017, în Europa, Asia, America Latină și SUA, în țări precum URSS/Rusia, Italia, Brazilia, India, Germania, Spania, Franța, Grecia, Cehia, Iran, Coreea de Sud, Kazahstan. Ca repere, menționez filmul *Le notti bianche* (1957, Italia, regizor Luchino Visconti), cea mai cunoscută versiune internațională clasică, cu Marcello Mastroianni și Maria Schell, care a fixat standardul vizual și emoțional pentru adaptările ulterioare. În Rusia a rămas destul de populară versiunea sovietică, fidelă textului, *Belîie noci* (URSS, 1959, regizor Ivan Pîriev). O adaptare modernistă, minimalistă, intitulată *Quatre nuits d'un rêveur*, cu accent pe alienarea urbană, îi aparține regizorului Robert Bresson (Franța/Italia, 1971)²⁰.

¹⁸ E.N. Baturina, „Osobennosti povestvovatel'noi strukturî i kontekstnîe reprezentaii koncepta celovek v povesti *Belîie noci* F.M. Dostoievskogo”, *Filologhiia i celovek*, nr. 1, 2012, pp. 96-109.

¹⁹ N.N. Podosokorski, „Prizraki *Belîh nocei*: mason v pautine posmertii, maiskaia utoplennița i duh țaria Solomona”, *Dostoievski i mirovaia kul'tura. Filologhiceskii jurnal*, nr. 3, 2019, pp. 88-116. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-3-88-116> (accesat la 05.12.2025).

²⁰ Vezi articolul menționat, Victor Morozov, „Dostoievski și modul melo. Câteva ecranizări după *Nopți albe*”, care oferă o excelentă analiză comparativă a trei

Inspirată de nuvelă este și pelicula regizorului James Gray, *Two Lovers* (SUA, 2008), cu Joaquin Phoenix și Gwyneth Paltrow în rolurile principale. Ultima adaptare rusească, din 2017, le aparține regizorilor Tatiana Voronețkaia și Andrei Bogatîriov și aduce povestea în contemporaneitate, utilizând un fundal muzical contemporan, cu piese ale trupei ruse de rock alternativ Splean. Deși temele adaptărilor cinematografice sunt constante (singurătatea urbană, fragilitatea iubirii, contrastul dintre vis și realitate, melancolia, iubirea imposibilă), fiecare peliculă și fiecare cultură a pus în valoare propria viziune, confirmând caracterul universal și atemporal al textului.

Renașterea spectaculoasă a *Noptilor albe* în ultimii ani este un exemplu despre cum rețelele sociale pot transforma un text clasic într-un bestseller, despre cum scriitorii canonici pot fi recontextualizați și despre cum singurătatea și izolarea socială sunt recunoscute ca teme majore în lumea de azi. Publicul tânăr contemporan a readus în atenție una dintre cele mai poetice scrieri din moștenirea lui Dostoievski, o pledoarie pentru fragilitatea sentimentelor și pentru modul în care oamenii continuă să caute fericirea, în ciuda efemerității ei. Microromanul *Nopti albe* rămâne astfel o utopie senină, un vis despre cum oamenii pot fi delicați și altruști în sentimentele lor.

Camelia Dinu

ecranizări ale nuvelei lui Dostoievski: *Le notti bianche/Noptile albe* (Luchino Visconti, 1957), *Quatre nuits d'un rêveur/Patru nopți ale unui visător* (Robert Bresson, 1971) și *Nuits blanches sur la jetée/Nopti albe pe promontoriu* (Paul Vecchiali, 2014).