Istorie şi memorie în proza lui Ismail Kadare

Rodica GRIGORE

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
"Lucian Blaga" University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: rodica.grigore@gmail.com

History and Memory in Ismail Kadare's Fiction

Ismail Kadare was often compared with many important writers of the Western canon, from Franz Kafka or Hermann Hesse to Elias Canetti from the point of view of his capacity to establish a parabolic dimension of his fiction. Besides, his ability of expressing the complex relationship established between the human being and a political regime that ignores the profound realities of mankind made Kadare one of the most outstanding representatives of a specific type of narrative, closely connected to the contemporary problems that preoccupy nowadays literature. Nevertheless, his great accomplishment consists in his great talent to analyze the Balkan region and all its tensions (interethnic, social and cultural) from a personal point of view. Kadare's novels and short stories underline, besides, a mythical pattern and this Albanian writer's fiction was sometimes interpreted as an original expression of a some kind of „Eastern Babel obsession", as the literary critics used to say. The Palace of Dreams, The Three-Arched Bridge or Chronicle in Stone, some of his most accomplished writings, express also the author's preoccupation for the inner mechanism of memory and its relationship to history. His fiction becomes, thus, more than a simple chronology of facts, turning into a lucid meditation regarding the implication of time passing and its consequences over any human society.

Keywords: contemporary novel, history, memory, symbolic fiction, parabolic writing, allegory.

Ismail Kadare a fost definit adesea drept un virtuoz al scrierilor parabolice, de natură a pune în discuție la modul alegoric caracterul unui regim totalitar, precum şi de a submina doctrina mult discutatului realism socialist care a marcat pentru suficientă vreme literatura Estului european. Poate tocmai de aceea, situația fundamentală a prozei sale a rămas cea din *Generalul armatei moarte*, roman apărut în 1963; este povestea unui general italian copleşit de misiunea care i-a fost încredințată tocmai în Albania. Şi, cu toate că pare a se dedica cu trup şi suflet îndeplinirii ordinelor primite, personajul principal al cărții pare a nu înțelege niciodată până la capăt că, din punct de vedere spiritual, este şi el la fel de mort ca şi soldații căzuți în confruntările armate din vechime.

Prin acest gen de proză, Kadare (care s-a afirmat mai întâi ca poet) se înscrie într-o tendință bine reprezentată în literatura albaneză a anilor '60 – '70, alți autori care s-au raportat la aceasta fiind contemporanii săi Fatos Arapi şi Dritero Agolli. Dar, în cadrul acestei orientări, Ismail Kadare îşi afirmă în scurt timp vocea proprie şi se individualizează – fiind, de altfel, remarcat rapid de John Updike, cel care îl caracteriza, în 1971, la puțină vreme după publicarea romanului *Cronică în piatră*, drept „un scriitor sofisticat şi desăvârşit, atât în ceea ce priveşte proza poetică, cât şi densitatea narativă a romanelor sale." Una dintre temele sale favorite va fi, aşa cum se întâmplă, de exemplu, în *Cetatea* (1970), explorarea modului în care trecutul influențează prezentul şi modelează, astfel, viețile oamenilor, după anumite tipare prestabilite. De aici şi accentul pus adesea de scriitor pe „Kanun", vechea lege albaneză a răzbunării după principiul „ochi pentru ochi", nescrisă, deisgur, dar care şi-a pus amprenta generației de-a rândul asupra vieții şi mentalităților din această țară.

BDD-A26118 © 2016 Centrul Cultural Interetnic Transilvania
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:55:20 UTC)

Dincolo de toate aceste aspecte – adevărate, desigur – se mai găseşte ceva, o temă poate neaşteptată, dar, în orice caz, prezentă în câteva din romanele mai recente ale lui Kadare, atât în *Iarna marii însingurări*, cât şi în *Concert la sfârşit de toamnă*, *Anul negru* sau *Palatul Viselor*. Şi anume, imaginea, evident, din nou simbolică – chiar difuză, uneori – a Turnului Babel. „De aceea s-a numit cetatea aceea Babilon, pentru că acolo a amestecat Domnul limbile a tot pământul şi de acolo i-a împrăştiat Domnul pe toată faţa pământului", se spune în Geneza biblică. Dar fascinaţia Turnului Babel se manifestă, în cazul lui Kadare, într-un mod aparte. Astfel, *Palatul Viselor* abundă în suprapuneri de planuri şi afirmă mereu singurătatea omului, fie că e vorba de o singurătate experimentată până la capăt în mijlocul naturii, fie în mijlocul armatei sau în marele oraş, toate acestea tinzând să devină un uriaş univers narcisiac, alteritate irecuperabilă a eului şi a limbajului său. Textul romanului este, prin urmare, plin de „semne", pentru ca cititorul să înţeleagă că nu este vorba de o simplă metaforă întâmplătoare. Turnul Babel a reprezentat o adevărată temă predilectă pentru autori foarte diferiţi, în cele mai diverse epoci de la Hugo la Kafka, pentru a ne limita doar la aceste exemple. Se conturează o dublă mişcare în literatură începând cu mijlocul secolului al XIX-lea: o dramatizare şi, în acelaşi timp, o modernizare a povestirii biblice, în care se descifrează, sau căreia i se impune o retorică ce se referă la „neprevăzutul din istoria noastră şi la ameninţările ce apasă asupra societăţii de astăzi", ca să-l citâm pe Paul Zumthor. Imaginea Turnului Babel îl readuce pe vechiul „om revoltat" la realitatea condiţiei sale ontologice şi culturale, reliefându-i adevăratul destin. Privind literatura secolului XX ca pe un nou Babel şi analizând-o din această perspectivă, Roger Caillois evidenţia – şi, „retoric", reuşea chiar să demonstreze – „orgoliul, confuzia şi distrugerea" acesteia, termenii citaţi fiind chiar incluşi în titlul lucrării sale, *Babel: orgueil, confusion et ruine de la littérature*.

Apreciat, în general, drept cea mai nemiloasă critică – şi caricatură deopotrivă – a unui regim totalitar ce-şi trăieşte ultimele clipe, romanul *Palatul Viselor* este publicat într-o primă variantă la Tirana, în anul 1981, fiind interzis în scurtă vreme de cenzura regimului lui Enver Hodja. Kadare va republica textul, de astă dată în forma definitivă, abia în 1990, după ce se stabileşte în Franţa. La un prim nivel, cartea pare a spune o poveste, iar titlul dă cititorului inocent senzaţia de permanentă raportare la lumea celor *O mie şi una de nopţi*. Numai că lectura va scoate la iveală extraordinara influenţă a prozei lui Kafka, nu doar deoarece *Palatul Viselor* este (şi) o versiune nouă a celebrului *Castel*, ci şi pentru că, de multe ori, întâmplările prin care trec personajele par desprinse din universul închis al unui proces fără de sfârşit şi din care nu există scăpare, reprezentat în principal de incredibila birocraţie a sistemului totalitar.

Linia întâmplărilor prezentate cu lux de amănunte în primul nivel al cărţii nu este foarte complicată. Astfel, într-o perioadă neprecizată exact, dar pe care critica literară a identificat-o ca fiind, probabil, începutul secolului XX, unul dintre sultanii Imperiului Otoman îşi propune proiectul extrem de ambiţios de a-şi controla supuşii într-un mod absolut. Cum? Incredibil dar adevărat, sultanul doreşte nici mai mult, nici mai puţin decât să ţină sub observaţie visele tuturor locuitorilor! În sensul acesta, el va înfiinţa Palatul Viselor, o instituţie administrativ-opresivă menită a afla până şi cele mai ascunse gânduri ale oamenilor vremii... Acesta este cadrul în care este introdus şi în care va evolua tânărul Mark-Alem, descendent al unei vechi şi nobile familii şi care va trebui, ca un nou Iosif, să interpreteze toate visele înregistrate de Palat. După ani de zile, el va ajunge, la capătul unei extrem de dureroase iniţieri – adevărată iniţiere negativă – în vârful acestei incredibile piramide a puterii, fiind, însă, ros, din ce în ce mai frecvent, de îndoielile care i se cuibăresc tot mai adânc în suflet.

La un anumit nivel de semnificaţii, romanul poate fi citit şi ca o cronică a unei perioade zbuciumate şi complicate din istoria modernă a Albaniei. Scriitorul porneşte, cel puţin parţial, de la o serie de evenimente istorice reale care au marcat începutul secolului XX nu doar în Albania, ci în general, în zona Balcanilor, evenimente care reuşesc să contureze cu pregnanţă imaginea acestei părţi de lume. La fel ca şi în *Anul negru*, de exemplu, şi aici, tehnica punctului de vedere este perfect stăpânită de scriitor, rezultatul fiind crearea unei atmosfere unice, în care totul pare (sau chiar este) posibil. Totul, mai puţin înţelegerea şi reala comunicare între oameni, neîncrederea permanentă fiind determinată, desigur, de frica indusă de reprezentanţii regimului opresiv, luând naştere, în acest fel, noul Babel balcanic. Uneori, scriitorul însuşi dă impresia că încearcă să surprindă, în această carte, totul. Dar în Albania acelei vremi, totul însemna haos – mai puţin perfecta organizare a aparatului ce deserveşte Palatul Viselor. În plus, dorinţa mai veche a scriitorilor de a încorpora întreaga lume într-o carte nu se mai poate susţine în epoca noastră. Acum, fragmentarea realităţii exterioare şi reconstruirea / reconstituirea ei ulterioară din chiar aceste fragmente prin crearea unui nou tip de discurs romanesc a devenit estetica necesară. De aceea, necesară devine şi permanenta referire la mitul Turnului Babel, aşa cum se întâmplă şi în romanul acesta al lui Kadare.

Sfârşitul secolului XX prezintă, atât la nivelul structurilor sociale şi culturale, cât şi la cel al unor tipuri particulare de discurs, tendinţa de promovare a unui alt model constitutiv, aceasta constând în schimbarea centrului de greutate al discursului romanesc: se trece la o relatare de-a dreptul simultană a evenimentelor, iar temporalitatea e spaţializată, ca într-un uriaş carusel pe care scriitorul ni-l desfăşoară dinaintea ochilor în *Palatul Viselor*. Dar, oricât de deschise sau, dimpotrivă, de închise s-ar dovedi aceste spaţii, ele se dovedesc

BDD-A26118 © 2016 Centrul Cultural Interetnic Transilvania
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:55:20 UTC)

de natură a înstrăina şi nu mai mijloci în nici un fel comunicarea. Iar oraşul – mai cu seamă capitala – nu mai poate fi un centru, ci devine chiar negaţia acestuia; nu mai e semnul unităţii, ci abolirea ei definitivă. Nu mai simbolizează comunicarea, ci dimpotrivă, are rolul de a consacra pentru totdeauna pierderea cuvântului prin care se face comunicarea. De aceea personajele par, câteodată, a nu mai acţiona coerent. Acest lucru se întâmplă tocmai pentru că Babel simbolizează confuzia, iar lipsa de echilibru duce la confuzie pe planurile terestru şi divin şi oamenii nu se mai înţeleg. Ei par a nici nu mai vorbi aceeaşi limbă, adică nu-i mai leagă nici un consens. În fond, mesajul din istoria biblică şi cel din subtextul romanului lui Kadare este acelaşi: în mai mică măsură decât diversitatea limbilor, povestea despre Babel se referă la comunicarea între oameni, baza existenţei lor comune şi şansa lor de a dăinui pe pământ. Poate că singura şansă. De aceea, în final, Mark-Alem va ajunge să-şi pună din ce în ce mai multe întrebări cu privire la rolul misiunii sale în Palatul Viselor, în acest fel – doar în acest fel – reuşind să-şi recupereze, măcar parţial, umanitatea pe care aproape c-o pierduse de-a lungul anilor de supunere: „O să-i poruncesc sculptorului încă de pe acum să-mi dăltuiască pe piatra tombală o creangă de curmal înflorită, gândi el. Şi, în vreme ce ştergea cu dosul palmei aburul de pe geam, îşi simţi privirea înceţoşată, încărcată de lumini şi umbre. Atunci îşi dădu seama că plânge."

Comparat cu numeroşi reprezentanţi ai prozei parabolice a secolului XX, de la Franz Kafka la Hermann Hesse ori Elias Canetti, în ceea ce priveşte capacitatea de a exprima alegoric realităţi altfel imposibil de abordat în condiţiile unei dictaturi cum era cea a lui Enver Hodja, iar în privinţa profunzimii ficţiunii, cu Graham Greene printre alţii, Kadare rămâne legat de spaţiul balcanic şi de problemele specifice acestuia, accentuând, chiar şi în cele mai recente creaţii ale sale aceleaşi valenţe profunde ale opresiunii care, chiar dacă nu mai este prezentă la nivel exterior, se dovedeşte a avea implicaţii însemnate la nivel personal şi a afecta psihologia protagoniştilor săi într-o manieră adesea nebănuită.

Iar dacă palatul plin de lungi coridoare şi de tainice galerii simboliza modalităţile de care nemilosul sultan se folosea pentru a controla visele supuşilor săi în *Palatul Viselor*, ulterior, în *Piramida* (1991), scriitorul albanez va descrie monstruoasa construcţie de piatră care pare a anula energiile tuturor locuitorilor împărăţiei, doar pentru a asigura iluzoria nemurire a unui conducător nesăbuit. Dimensiunea simbolică şi parabolică a scrisului lui Kadare devine evidentă în acest fel, ea fiind subliniată şi de apariţia repetată în romanele sale a semnificaţiilor pietrei. Iar dacă istoria e, de cele mai multe ori, un coşmar din care fiinţei umane îi este, după cum spunea şi James Joyce, imposibil să se trezească, materialul predilect de construcţie, piatra, trimite în mod clar la sensurile unui destin din care nu există scăpare. Căci, după cum citim în *Podul cu trei arce*, fiecare edificiu uman este, în mai mare sau mai mică măsură, asemenea unei crime, câtă vreme e nevoie de o jertfă care să-l facă să dureze.

Desigur, pentru cititorii zonei balcanice (şi nu numai, însă mai ales pentru aceştia!) sensurile sacrificiului necesar unei creaţii sunt cunoscute, dacă avem în vedere că diverse variante ale acestei legende sunt prezente în folclorul din România, Bulgaria, Grecia sau Serbia. Imaginea meşterului constructor care îşi zideşte unul dintre apropiaţi pentru a-şi desăvârşi opera apare nu o dată, dincolo de dimensiunea strict folclorică, în cultura românească. Astfel încât, cititorul de la noi va observa pe dată aparenta potrivire a semnelor textuale din *Mânăstirea Argeşului* şi romanul *Podul cu trei arce*. Numai că Ismail Kadare îşi construieşte, şi în acest caz, discursul narativ cu o extraordinară complexitate, destrămând cu grijă aproape tot ceea ce părea, la un moment dat, a fi sigur şi adevărat din perspectiva personajelor cărţii. Căci, dacă iniţial nevoia oamenilor dintr-o localitate albaneză de secol XIV de a avea un pod care să ţină în frâu apele nestăvilite ale râului Ujana cea Rea pare determinată de un semn (criza de epilepsie a unui necunoscut, explicată de către un alt necunoscut, călugăr rătăcitor, drept o indicaţie dumnezeiască de edificare a unei punţi de piatră), treptat devine evident că totul nu fusese altceva decât o elaborată (şi perfidă...) strategie pusă la cale de compania interesată să obţină profit de pe urma construirii podului, la fel cum obţinuse şi de pe urma construirii drumului care ducea la acesta.

Scris între anii 1976 şi 1978, adică în perioada în care lui Kadare i se interzisese să publice, romanul *Podul cu trei arce*, apropiat de unii exegeţi de *Aşteptându-i pe barbari*, al lui J. M. Coetzee, pe temeiul prezenţei în text a aceleiaşi simplităţi înşelătoare, care trebuie, însă, decodificată din perspectiva alegoriei politice, este o cronică ficţională realizată de călugărul Gjon care relatează neobişnuitele întâmplări petrecute în anul 1377 în Arber (vechiul nume al Albaniei de azi). Dar, mai mult decât atât, cartea reprezintă, la fel ca şi alte creaţii ale lui Kadare, o atentă – şi sceptică – evaluare a semnificaţiilor aparenţei şi esenţei şi mai cu seamă a fragilului echilibru ce se stabileşte, mai ales în vremuri de restriştе, între acestea: „O să mă străduiesc să scriu întregul adevăr: minciuna, adică ceea ce se vede, şi adevărul, cel care nu se vede." Vechile legende ale locului sunt folosite pentru a manevra opţiunile ori opiniile oamenilor, fără ca aceştia măcar să bănuiască. Iar întâmplări aparent banale sunt astfel explicate, încât oamenii simpli să fie convinşi că e vorba despre semne dumnezeieşti, într-un mod oarecum asemănător cu strategia adoptată de Umberto Eco în *Numele tradafirului*. Numai că, dincolo de inutila luptă pentru profit, în fundal se desfăşoară luptele politice, cu implicaţii extrem de profunde pentru întreaga regiune a Balcanilor. Căci, dacă Impreiul Bizantin, sfâşiat de intrigi, îşi trăieşte ultimele clipe, puterea Otomană se ridică tot mai ameninţătoare, până când ajunge să nu

BDD-A26118 © 2016 Centrul Cultural Interetnic Transilvania
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:55:20 UTC)

mai fie despărțită de vechea lume europeană decât de fragila – și simbolica, desigur – graniță a unui pod. Care e ușor de trecut, mai ales dinspre Asia, de către nenumărați ieniceri și spahii ai Semilunii, puterea care va domina regiunea pentru următorii șase sute de ani... Dimensiunea metaforică a titlului cărții e, deci, cu atât mai evidentă: podul e nu doar frontiera dintre lumi și civilizații, ci și locul pe unde viitorul va invada fără milă ceea ce, până atunci, însemnase trecut și tradiție.

Numai că, pană să fie trecut de trupele otomane, podul trebuie să fie construit, iar într-o țară mai apropiată de mentalitatea medievală decât de febra renascentistă ce începuse să însufleţească Europa occidentală e destul de ușor ca stricăciunile provocate în mod evident de o mână omenească în structura de rezistență a construcției să fie interpretate drept răzbunarea crăieselor apei, supărate că le-ar fi fost deranjată tihna de veacuri. În acest context, nu va fi prea surprinzător că printre constructori, dar și printre oamenii din sat începe să se vorbească tot mai insistent despre nevoia unei jertfe, a unui sacrificiu uman pentru ca podul să fie terminat. Și la un moment dat un om este zidit într-unul din picioarele podului, un om obișnuit, ba chiar neînsemnat, Murrash Zenebisha, despre care nimeni, cu atât mai puțin familia sa, nu poate spune de ce a luat uluitoarea hotărâre de a se sacrifica. Să fi fost determinanți banii promiși de compania de construcții? Sau un mariaj nefericit? Sau... poate cu totul altceva? Tot meditând asupra faptelor, călugărul Gjon intuiește adevărul sau, în orice caz, ceea ce, din punctul său de vedere, nu poate fi minciună. Și anume faptul că lucrurile trebuie să se fi petrecut, în realitate, cu totul altfel decât în scenariul vechii legende, obsedant amintite de către toți locuitorii satului – care, astfel, începuseră să-l considere pe cel pe care-l știuseră de-o viață un adevărat personaj și nu aproapele lor.

Cântărind cu atenție evenimentele și punând cap la cap o serie de dialoguri la care fusese martor, între contele stăpân al locului și reprezentanții companiei de construcții, Gjon ajunge să întrevadă, ca într-o veritabilă revelație, că bietul Murrash fusese prins distrugând secțiuni din temelia podului, el fiind plătit să facă acest lucru tcomai de proprietarii de la „Bărci și Plute", o asociație care se opusese de la început edificării podului. Deci, găsind omul vinovat de provocarea stricăciunilor, paznicii podului îl sacrificaseră pe loc și-l zidiseră imediat, faptele primind însă, aproape instantaneu, aura legendei, nimeni nemaiîncercând (sau nemaputând) să stabilească adevărul. Omul rămâne prins în zid, dar cu capul lăsat afara și acoperit doar de un strat de var, astfel încât Murrash pare a contempla viitorul și trecutul, nimicnicia omenească și, deopotrivă, perenitatea istoriei, cu toate adevărurile sale: „Ochii lui deschiși, înghețați sub pojghița de var, mă urmăreau de pe orice perete pe unde treceam. Zidurile mă obsedau și făceam tot ce era omenește posibil să nu le privesc, însă îm era cu neputință.Doar atunci am înțeles ce loc imens și dominator ocupă ele în viața noastră. De ele, la fel ca de propria conștiință, nu puteai scăpa. Ieșeam afară din mânăstire, dar și acolo, mai aproape sau mai departe, existau ziduri." Dar ce este, ce mai poate fi, în această lume atât de tulburată și în care realitatea ia adesea forma mitului, a baladei ori a legendelor din vechime, adevărul? Ceea ce vedem cu ochii, ceea ce ne închipuim sau ceea ce se spune / se cântă că s-ar fi petrecut?

Fără să îndrăznească să afirme cu tărie propriile adevăruri care ar contrazice flagrant ceea ce cred majoritatea localnicilor, Gjon, uneori speriat, alteori tulburat, în unele momente ironic și deloc lipsit de un umor care însuflețește pe neașteptate schimburi de cuvinte care încep banal, notează totul în cronica sa – iar cartea lui Kadare adoptă, fie și formal, modalitatea specifică a vechilor documente albaneze. Rezultatul e un extraordinar roman de atmosferă, dar care cucerește atât prin acțiunile și faptele prezentate, cât și prin modul în care acestea sunt relatate. Scriitorul creionează fresca unor uriașe schimbări istorice într-un peisaj al cețurilor și ploilor nesfârșite, pe malurile unui râu sălbatic, elemente care reflectă, toate, legăturile complexe dintre mit, ban și puterea politică în epocile de criză. *Podul cu trei arce* devine, astfel, și o parabolă a condiției umane contemporane, valabilă mai cu seamă în extrem de instabila regiune a Balcanilor zilelor noastre...

În plus, Gjon reprezintă imaginea simbolică a scriitorului, autor al propriei „cronici", versiunea personală cu privire la semnificațiile marii istorii și la implicațiile acesteia asupra existenței umane. Pagină după pagină, cronica sa e și reduplicarea construirii podului peste Ujana cea Rea, piatră după piatră, efort de reclădire după fiecare surpare, căci Gjon reia mereu firul poveștii, depășindu-și spaimele omenești și deznădejdile, pentru că, pentru ca cei de după noi să ne afle istoria, totul trebuie să fie scris, ficțiunea fiind cea chemată să spună (să impună?) adevărul... Călugărul narator e, apoi, el însuși un soi de metaforic pod la fel cum, în felul lui, fusese și Murrash, cel zidit; Gjon construiește / mijlocește dialogul între oameni diferiți nu doar pentru că știe mai multe limbi, ci și (mai ales pentru că!) înțelege sensurile ascunse în spatele acțiunilor evidente și e conștient de pericolele distorsionării adevărului cu ajutorul legendelor vechi, care par a rescrie prezentul, însă nu pot salva umanitatea de pericolele cele mai mari, în primul rând de primejdia otomană. Cartea lui Kadare devine, așadar o extraordinară meditație asupra mecanismelor puterii și manipulării, dar și asupra importanței textului scris, martor al evenimentelor și dovadă a adevărului. Nu e deloc întâmplător că textul începe și se încheie aproape cu același cuvinte, dar care, în final, accentuează primejdiile unui prezent de sub dominația căruia nu mai există scăpare: „Iar această cronică, la fel ca și podul, poate că cere o jertfă, iar aici cel sacrificat nu pot fi decât eu însumi, *eu, călugărul Gjon, fiul lui Gjorg Ukcama, care am săvârșit asta știind*

BDD-A26118 © 2016 Centrul Cultural Interetnic Transilvania
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:55:20 UTC)

că pre limba noastră încă nimic nu s-a scris despre podul de peste Ujana cea Rea şi despre urgia care se apropie şi potopeşte lumea noastră preaiubită.

Dar preocupare constantă pentru tema istoriei şi pentru reconfigurarea evenimentelor trecute prin intermediul mecanismelor amintirii şi rememorării este prezentă şi în alte creaţii ale lui Islamil Kadare. Căci, apărut în 1971, romanul *Cronică în piatră* evidenţiază, încă din primele pagini că, dincolo de întâmplările pe care le va relata autorul şi, într-un fel, mai presus de esenţa personajelor cu care acesta îşi va popula discursul narativ, textul acesta este, mai ales, cartea unui oraş – carte ce va fi continuată, după ani de zile, de microromanul *Vremea nebuniei* (2005). Iar dacă prima parte era centrată pe evidenţierea atmosferei unui oraş albanez în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, cea de-a doua, plasată, din punct de vedere temporal la câţiva ani după încheierea conflagraţiei mondiale, se caracterizează prin aceea că, în ciuda aşteptărilor pe care cititorii iubitori de *happy-end*-uri ar fi putut să le aibă, scriitorul nu încearcă să demonstreze în nici un fel întoarcerea la vreo normalitate ori la vechile ocupaţii paşnice, ci dimpotrivă, consfinţeşte, prin chiar titlul pe care-l dă cărţii, schimbările definitive pe care le-au suferit şi cărora le-au fost martori oamenii şi care au afectat deopotrivă locurile şi vremurile.

Considerat un candidat serios la Premiul Nobel, dar rămânând, cu toate acestea şi în ciuda numeroaselor distincţii cu care a fost încununat în ultimele decenii, o prezenţă discretă în lumea literară a contemporaneităţii, Ismail Kadare aduce în prim plan în aceste creaţii efectele pe care războiul le are asupra oamenilor. Iar dacă despre Franţa şi Germania, Italia sau Japonia ori Statele Unite ale Americii s-a vorbit si s-a scris foarte mult în legătură cu acest aspect, despre Albania se cunosc mult mai puţine lucruri. Fără să încerce să aştearnă pe pagină adevărul istoric şi fără pretenţia vreunei exhaustivităţi, Kadare, deşi îşi intitulează romanul „cronică", nu intenţionează să realizeze vreo cronologie şi cu atât mai puţin să facă o operă de investigaţie ştiinţifică. Ci, rămânând ancorat în realismul care îi caracterizează numeroase creaţii, să spună, în primul rând, o poveste. Nu neapărat de şi despre război, nici măcar despre frontul din Albania, ci mai cu seamă despre oameni şi despre locuri, despre lucrurile mici dar esenţiale întotdeauna (şi mai ales în vremuri de restrişte) în existenţa cotidiană, căci ele reuşesc să menţină fiina umană pe linia de plutire, chiar şi în mijlocul unui război; fie el şi mondial... În plus, accentele prozei de atmosferă sunt caracteristice acestui text, iar asta se vede încă din primele sale rânduri: „Părea că, asemenea unui animal preistoric, oraşul acesta se ivise în vale într-o noapte de iarnă şi apoi se căţărase cu greu pe coasta muntelui, într-atât era de ciudat. Aici totul era vechi şi împietrit, începând cu străzile şi cişmelele şi sfârşind cu acoperişurile caselor masive, vechi de secole, acoperite cu plăci de bazalt, asemănătoare unor solzi uriaşi. Era greu de crezut că sub platoşele acelea pulsa viaţa. Călătorului care venea pentru prima oară i se năzărea să facă tot felul de comparaţii, dar oraşul scăpa oricărei încercări de acest fel, pentru că oraşul acesta nu semăna cu absolut nimic."

Vocea narativă este aceea a unui copil îndreptându-se spre adolescenţă, prin ochii căruia sunt privite marile evenimente ce marchează situaţia Albaniei în acei ani tulburi. Însă, din loc în loc, relatarea acestuia este întreruptă de intervenţii ale autorului Cronicii, înregistrând evenimente dintre cele mai obişnuite sau, dimpotrivă, dintre cele mai neobişnuite ce se petrec în straniul oraş de piatră. Textul este punctat de fragmente meditativ-lirice, vorbind, chiar dacă adesea indirect, despre sufletul acestui uluitor oraş, ascuns sub pietrele din care e construit, apărat de ele şi, deopotrivă, apăsat de acestea. Influenţa operei lui Rilke se regăseşte, aşadar, mai cu seamă dacă avem în vedere capacitatea lui Kadare de a înregistra schimbările infinitezimale ce au loc în oraşul de piatră înzestrat – nu se poate nega acest lucru – cu un suflet ce copleşeşte, uneori, existenţa locuitorilor săi, si care va fi identificat abia în *Vremea nebuniei* drept Gjirokaster.

Spaţiul acesta este, pentru narator, loc de joacă şi câmp de bătălie, în care copiii ajung uneori fără să înţeleagă prea bine ce se întâmplă. Aici ei văd pentru prima dată oameni morţi şi înţeleg că viaţa poate fi, în anumite circumstanţe, întreruptă cu brutalitate, iar universul lor e bulversat, căpăţânile de varză de pe tarabele din piaţă ajungând să le pară, atunci când le privesc mai cu atenţie, capete retezate... Critica literară a vorbit despre dimensiunea autobiografică a acestor texte, evidentă, fără îndoială, mai ales dacă ţinem seama de amănuntul deloc lipsit de importanţă că Ismail Kadare s-a născut în anul 1936, în oraşul Gjirokaster, numit, datorită configuraţiei sale şi structurii specifice, „Oraşul de piatră"... Însă autorul nu a intenţionat să facă din *Cronică în piatră* o operă exclusiv memorialistică, ci să realizeze o scriere melancolică şi profundă, meditativă şi punctată, nu o dată, de accente pesimiste, care vorbeşte nu doar despre sine însuşi, ci are în vedere efectele marii istorii asupra istoriei personale a oamenilor. De aceea, familiile se destramă, fiinţele nu se mai regăsesc ori nu-şi mai pot recunoaşte apropiaţii ori nu-şi pot explica faptele acestora, căci războiul distruge nu atât realitatea fizică şi edificiile din oraşe, ci mai cu seamă structura interioară, mereu fragilă, a fiinţei umane. Şi indiferent dacă războaiele sunt provocate de invadatorii italieni sau greci, de bombardamentele Aliaţilor sau de teroarea trupelor germane, efectele sunt, practic, aceleaşi...

Însă pentru naratorul din *Cronică în piatră*, oraşul e viu, trăieşte şi respiră prin toţi porii şi prin toate pietrele din care e construit. Chiar şi picăturile de ploaie prind viaţă în momentul în care ating această zonă atât de neobişnuită. Maturizarea copilului se petrece, însă, mult prea repede, căci e silit să descopere, alături de

BDD-A26118 © 2016 Centrul Cultural Interetnic Transilvania
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:55:20 UTC)

prietenul său, Ilir, că totul o ia razna, ori să facă efortul de a înțelege frânturile de fraze prinse de la cei mari, cum că „ar fi nevoie de râuri de sânge pentru ca noua lume să se poată naște." Iar concluzia lor e, pe de o parte întemeiată, din perspectiva pe care o adoptă autorul, iar pe de alta, înrădăcinată în vechile tradiții ale Albaniei (aflate în legătură și cu numeroasele farmece și vrăji de care unele personaje sunt sau par a fi afectate), pe care copiii le cunosc prea bine: „Te cred. Când faci un pod nou trebuie sacrificat cineva, dar când faci o lume nouă..." Acesta e contextul în care copilul aflat pe drumul către adolescență ajunge să amestece, în anumite momente, realitatea cu literatura, referindu-se la o vecină ca la „Lady Macbeth" și invitând cititorul să întrevadă, în potretul pe care-l face unui consătean, Dino, preocupat de inventarea unui aparat de zbor, imaginea lui Isus Hristos: acela, chiar în clipa în care e silit să se refugieze din fața invaziei germane, își poartă aeroplanul pe umeri, ca pe o nouă cruce într-un altfel de drum pe Golgota – dar nu mai puțin dramatic. Istoria este, practic, privită exclusiv prin intermediul repercusiunilor pe care le are asupra locuitorilor orașului de piatră, în mod clar un oraș care nu e ca toate celelalte: „Ăsta nu-i oraș. Ăsta-i o demență", se spune la un moment dat, către final, ca pentru a se pregăti calea spre textul urmtor, *Vremea nebuniei*.

Cum se poate, însă, supraviețui, totuși, acestei nebunii colective și acestei demențe reprezentate de război? Fără să încerce să impună vreo nouă posibilă soluție, Kadare sugerează una – singura pe care o poate întrevedea și singura pe care o găsesc, în acele momente, oamenii din Gjirokaster. Și anume, de a povesti. Și de a ține, astfel, moartea, la cât mai mare distanță – chiar dacă, adesea, această distanță se dovedește a fi iluzorie. Imaginea Șeherezadei istorisind povești pentru a se salva de amenințarea morții devine, astfel, evidentă, odată cu relatările făcute de mai multe personaje, de bunica și de tata-mare, de Gegeo, ori de frumoasa noră a lui Nazo, cea zisă „miresuca". Toate, punctate de leitmotivul cărții, rostit de Kako Pino, „e sfârșitul lumii..." Autorul știe foarte bine că fără Povestitori, pe care îi înzestrează cu un rol atât de important în desfășurarea textelor sale, toată construcția – narativă și umană – edificată în orașul de piatră ar tinde să se destrame. Iar de aici mai e doar un pas până la afirmarea necesității creării unui spațiu în stare să cuprindă toate experiențele personajelor sale. Pas pe care Kadare nu ezită să-l facă, plasând totul în atmosfera miraculoasă pe care o descrie, a unei Albanii necunoscute cititorilor occidentali. Abia în felul acesta romanele sale reușesc să reordoneze până la capăt întregul trecut al unei zone esențiale a imaginației est europene, zona muntoasă a Albaniei, care, până la el, părea a fi supusă doar folclorului facil sau denunțării naive. În felul acesta, doar în felul acesta, el reușește să facă din *Cronică în piatră* o „istorie" – a spus-o, de altfel, el însuși – ce se poate continua ca viață.

Pe acest fond, naratorul și Ilir se furișează pentru a privi, în lipsa altor distracții, spectacolul crud de la abator, unde sunt sacrificate vitele, dar sunt, la scurtă vreme, siliți să fie martorii retragerii trupelor dușmane ai căror soldați, murdari și răniți, nu sunt în stare de altceva decât să mai cerșească o coajă de pâine și mila celor pe care îi atacaseră cu puțin timp în urmă. Sau să se înfioare atunci când un tânăr din oraș începe să coboare în toate pivnițele vecinilor în căutarea iubitei sale – fără îndoială, momentul prielnic pentru Kadare, ca autor, să aducă în prim plan consacrata imagine a coborârii în Infern a lui Orfeu, pentru a o readuce la viață pe Euridice... Totul spus cu o nostalgie atât de profundă, încât devine, pe alocuri, imposibil de analizat cu rigidele și insuficientele mijloace ale criticii literare și care reprezintă, într-un fel, efortul lui Kadare însuși de a recupera anii copilăriei sale, chiar dacă presupusa vârstă de aur a fost, nu o dată, supusă intruziunii brutale a istoriei. Nu vor surprinde modul și tonalitatea doar parțial proustiene, așa cum unii exegeți au afirmat, în care Kadare își încheie *Cronica*: „Am revenit după o lungă despărțire în nemuritorul oraș cenușiu. Pietrele acestea mă cunosc. În orașe străine, pășind pe bulevarde largi și luminoase, m-am împiedicat adesea acolo unde nimeni nu se-mpiedica. Străzi. Pivnițe. Case străvechi. Sunteți acolo, împietrite pe veci, dimpreună cu semnele lăsate de cutremure, de ierni și de furtunile omenești."

Bibliography

Ismail Kadare, *Palatul Viselor (The Palace of Dreams)*. Traducere de Marius Dobrescu, București, Editura Humanitas, 2007.

Ismail Kadare, *Podul cu trei arce (The Three-Arched Bridge)* . Traducere de Marius Dobrescu, București, Editura Humanitas Fiction, 2015.

Ismail Kadare, *Vremea nebuniei. Cronică în piatră (A Climate of Lunacy. Chronicle in Stone)*. Traducere și note de Marius Dobrescu, București, Editura Humanitas Fiction, 2012.

Biblia (The Holy Bible), Institutul Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1988.

Patrick Ourednik, *Europeana: A Brief History of the Twentieth Century. Eastern European Literature (Europeana: O scurta istorie a secolului XX. Literatura est europeana)*, Dalkey Archive Press, 2005.

Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri (Dictionary of Symbols. Myths, dreams, habits, gestures, forms, figures, coloures, numbers). Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. 3 (P-Z), București, Editura Artemis, 1995.

Paul Zumthor, *Babel sau nedesăvârșirea (Babel ou l'Inachevement)*. Traducere, prefață și note de Maria Carpov, Iași, Editura Polirom, 1998.

BDD-A26118 © 2016 Centrul Cultural Interetnic Transilvania
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:55:20 UTC)