

Istorie și 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 și 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 copleșit de misiunea care i-a fost încredințată tocmai în Albania. Și, cu toate că pare a se dedica cu trup și suflet îndeplinirii ordinelor primite, personajul principal al cărții pare a nu înțelege niciodată până la capăt că, din punct de vedere spiritual, este și el la fel de mort ca și 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 și Dritero Agolli. Dar, în cadrul acestei orientări, Ismail Kadare își afirmă în scurt timp vocea proprie și 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 și desăvârșit, atât în ceea ce privește proza poetică, cât și densitatea narativă a romanelor sale.” Una dintre temele sale favorite va fi, așa cum se întâmplă, de exemplu, în *Cetatea* (1970), explorarea modului în care trecutul influențează prezentul și modelează, astfel, viețile oamenilor, după anumite tipare prestabilite. De aici și accentul pus adesea de scriitor pe „Kanun”, vechea lege albaneză a răzbunării după principiul „ochi pentru ochi”, nescrisă, deisgur, dar care și-a pus amprenta generații de-a rândul asupra vieții și mentalităților din această țară.

Dincolo de toate aceste aspecte – adevărate, desigur – se mai găsește ceva, o temă poate neașteptată, dar, în orice caz, prezentă în câteva din romanele mai recente ale lui Kadare, atât în *Iarna marii însingurări*, cât și în *Concert la sfârșit de toamnă*, *Anul negru* sau *Palatul Viselor*. Și 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 și de acolo i-a împrăștiat Domnul pe toată fața pământului”, se spune în Geneza biblică. Dar fascinația Turnului Babel se manifestă, în cazul lui Kadare, într-un mod aparte. Astfel, *Palatul Viselor* abundă în suprapuneri de planuri și 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 oraș, toate acestea tinzând să devină un uriaș univers narcisiac, alteritate irecuperabilă a eului și a limbajului său. Textul romanului este, prin urmare, plin de „semne”, pentru ca cititorul să înțeleagă că nu este vorba de o simplă metaforă întâmplătoare. Turnul Babel a reprezentat o adevărată temă predilectă pentru autori foarte diferiți, în cele mai diverse epoci de la Hugo la Kafka, pentru a ne limita doar la aceste exemple. Se conturează o dublă mișcare în literatură începând cu mijlocul secolului al XIX-lea: o dramatizare și, în același 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 și la amenințările ce apasă asupra societății de astăzi”, ca să-l cităm pe Paul Zumthor. Imaginea Turnului Babel îl readuce pe vechiul „om revoltat” la realitatea condiției sale ontologice și culturale, reliefându-i adevăratul destin. Privind literatura secolului XX ca pe un nou Babel și analizând-o din această perspectivă, Roger Caillois evidențiază – și, „retoric”, reușea chiar să demonstreze – „orgoliul, confuzia și distrugerea” acesteia, termenii citați fiind chiar incluși în titlul lucrării sale, *Babel: orgueil, confusion et ruine de la littérature*.

Apreciat, în general, drept cea mai nemiloasă critică – și caricatură deopotrivă – a unui regim totalitar ce și trăiește 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 stabilește în Franța. La un prim nivel, cartea pare a spune o poveste, iar titlul dă cititorului inocent senzația de permanentă raportare la lumea celor *O mie și una de nopți*. Numai că lectura va scoate la iveală extraordinara influență a prozei lui Kafka, nu doar deoarece *Palatul Viselor* este (și) o versiune nouă a celebrului *Castel*, ci și pentru că, de multe ori, întâmplările prin care trec personajele par desprinse din universul închis al unui proces fără de sfârșit și din care nu există scăpare, reprezentat în principal de incredibila birocrăție a sistemului totalitar.

Linia întâmplărilor prezentate cu lux de amănunte

în primul nivel al cărții 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 își propune proiectul extrem de ambițios de a-și controla supușii într-un mod absolut. Cum? Incredibil dar adevărat, sultanul dorește nici mai mult, nici mai puțin decât să țină sub observație visele tuturor locuitorilor! În sensul acesta, el va înființa Palatul Viselor, o instituție administrativ-opresivă menită a afla până și cele mai ascunse gânduri ale oamenilor vremii... Acesta este cadrul în care este introdus și în care va evolua tânărul Mark-Alem, descendent al unei vechi și nobile familii și 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 inițieri – adevărată inițiere 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 semnificații, romanul poate fi citit și ca o cronică a unei perioade zbuciumate și complicate din istoria modernă a Albaniei. Scriitorul pornește, cel puțin parțial, 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 reușesc să contureze cu pregnanță imaginea acestei părți de lume. La fel ca și în *Anul negru*, de exemplu, și 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 puțin înțelegerea și reala comunicare între oameni, neîncrederea permanentă fiind determinată, desigur, de frica indusă de reprezentanții regimului opresiv, luând naștere, în acest fel, noul Babel balcanic. Uneori, scriitorul însuși dă impresia că încearcă să surprindă, în această carte, totul. Dar în Albania acelei vremi, totul însemna haos – mai puțin perfectă organizare a aparatului ce desevește Palatul Viselor. În plus, dorința mai veche a scriitorilor de a încorpora întreaga lume într-o carte nu se mai poate susține în epoca noastră. Acum, fragmentarea realității exterioare și reconstruirea / reconstituirea ei ulterioară din chiar aceste fragmente prin crearea unui nou tip de discurs romanesc a devenit estetica necesară. De aceea, necesară devine și permanenta referire la mitul Turnului Babel, așa cum se întâmplă și în romanul acesta al lui Kadare.

Sfârșitul secolului XX prezintă, atât la nivelul structurilor sociale și culturale, cât și la cel al unor tipuri particulare de discurs, tendința 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 spațializată, ca într-un uriaș carusel pe care scriitorul ni-l desfășoară dinaintea ochilor în *Palatul Viselor*. Dar, oricât de deschise sau, dimpotrivă, de închise s-ar dovedi aceste spații, ele se dovedesc

de natură a înstrăina și nu mai mijloci în nici un fel comunicarea. Iar orașul – mai cu seamă capitala – nu mai poate fi un centru, ci devine chiar negația acestuia; nu mai e semnul unității, 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 acționa coerent. Acest lucru se întâmplă tocmai pentru că Babel simbolizează confuzia, iar lipsa de echilibru duce la confuzie pe planurile terestru și divin și oamenii nu se mai înțeleg. Ei par a nici nu mai vorbi aceeași limbă, adică nu-i mai leagă nici un consens. În fond, mesajul din istoria biblică și cel din subtextul romanului lui Kadare este același: în mai mică măsură decât diversitatea limbilor, povestea despre Babel se referă la comunicarea între oameni, baza existenței lor comune și șansa lor de a dăinui pe pământ. Poate că singura șansă. De aceea, în final, Mark-Alem va ajunge să-și pună din ce în ce mai multe întrebări cu privire la rolul misiunii sale în Palatul Viselor, în acest fel – doar în acest fel – reușind să-și recupereze, măcar parțial, 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. Și, în vreme ce ștergea cu dosul palmei aburul de pe geam, își simți privirea încetșoșată, încărcată de lumini și umbre. Atunci își dădu seama că plânge.”

Comparat cu numeroși reprezentanți ai prozei parabolice a secolului XX, de la Franz Kafka la Hermann Hesse ori Elias Canetti, în ceea ce privește capacitatea de a exprima alegoric realități altfel imposibil de abordat în condițiile unei dictaturi cum era cea a lui Enver Hodja, iar în privința profunzimii ficțiunii, cu Graham Greene printre alții, Kadare rămâne legat de spațiul balcanic și de problemele specifice acestuia, accentuând, chiar și în cele mai recente creații ale sale aceleași valențe profunde ale opresiunii care, chiar dacă nu mai este prezentă la nivel exterior, se dovedește a avea implicații însemnate la nivel personal și a afecta psihologia protagoniștilor săi într-o manieră adesea nebănuită.

Iar dacă palatul plin de lungi coridoare și de tainice galerii simboliza modalitățile de care nemilosul sultan se folosea pentru a controla visele supușilor săi în *Palatul Viselor*, ulterior, în *Piramida* (1991), scriitorul albanez va descrie monstruoasa construcție de piatră care pare a anula energiile tuturor locuitorilor împărăției, doar pentru a asigura iluzoria nemurire a unui conducător nesăbuit. Dimensiunea simbolică și parabolică a scrisului lui Kadare devine evidentă în acest fel, ea fiind subliniată și de apariția repetată în romanele sale a semnificațiilor pietrei. Iar dacă istoria e, de cele mai multe ori, un coșmar din care ființei umane îi este, după cum spunea și James Joyce, imposibil să se trezească, materialul predilect de construcție, 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 (și nu numai, însă mai ales pentru aceștia!) sensurile sacrificiului necesar unei creații sunt cunoscute, dacă avem în vedere că diverse variante ale acestei legende sunt prezente în folclorul din România, Bulgaria, Grecia sau Serbia. Imaginea meșterului constructor care își zidește unul dintre apropiati pentru a-și desăvârși 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 *Mănăstirea Argeșului* și romanul *Podul cu trei arce*. Numai că Ismail Kadare își construiește, și în acest caz, discursul narativ cu o extraordinară complexitate, destrămând cu grijă aproape tot ceea ce părea, la un moment dat, a fi sigur și adevărat din perspectiva personajelor cărții. Căci, dacă inițial nevoia oamenilor dintr-o localitate albaneză de secol XIV de a avea un pod care să țină 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 indicație dumnezeiască de edificare a unei punți de piatră), treptat devine evident că totul nu fusese altceva decât o elaborată (și perfidă...) strategie pusă la cale de compania interesată să obțină profit de pe urma construirii podului, la fel cum obținuse și de pe urma construirii drumului care ducea la acesta.

Scriș între anii 1976 și 1978, adică în perioada în care lui Kadare i se interzisese să publice, romanul *Podul cu trei arce*, apropiat de unii exegeți de *Așteptându-i pe barbari*, al lui J. M. Coetzee, pe temeiul prezenței în text a aceleiași simplități înșelătoare, care trebuie, însă, decodificată din perspectiva alegoriei politice, este o cronică ficțională realizată de călugărul Gjon care relatează neobișnuitele întâmplări petrecute în anul 1377 în Arber (vechiul nume al Albaniei de azi). Dar, mai mult decât atât, cartea reprezintă, la fel ca și alte creații ale lui Kadare, o atență – și sceptică – evaluare a semnificațiilor aparentei și esenței și mai cu seamă a fragilității echilibrului ce se stabilește, mai ales în vremuri de restriște, între acestea: „O să mă străduiesc să scriu întregul adevăr: minciuna, adică ceea ce se vede, și adevărul, cel care nu se vede.” Vechile legende ale locului sunt folosite pentru a manevra opțiunile ori opiniile oamenilor, fără ca aceștia măcar să bănuiască. Iar întâmplări aparent banale sunt astfel explicate, încât oamenii simpli să fie convinși că e vorba despre semne dumnezeiești, 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 desfășoară luptele politice, cu implicații extrem de profunde pentru întreaga regiune a Balcanilor. Căci, dacă Impreiuil Bizantin, sfâșiat de intrigi, își trăiește ultimele clipe, puterea Otomană se ridică tot mai amenințătoare, până când ajunge să nu

mai fie despărțită de vechea lume europeană decât de fragila – și simbolică, 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, până să fie trecut de trupele otomane, podul trebuie să fie construit, iar într-o țară mai apropiată de mentalitatea medievală decât de febra renesanțistă ce începuse să însuflețească 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 răzbumarea crâieselor 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 determinantă banii promiși de compania de construcții? Sau un mariaj nefericit? Sau... poate cu totul altceva? Tot meditănd 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 temelii podului, el fiind plătit să facă acest lucru tocmai de proprietarii de la „Bârca 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 nemaîncercând (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 deschisi, 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 în era cu nepuțință. 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 mănăstire, 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 cronică 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 ceturilor 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, cronică 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 deznădejdiile, 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

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

Dar preocupare constantă pentru tema istoriei și pentru reconfigurarea evenimentelor trecute prin intermediul mecanismelor amintirii și rememorării este prezentă și în alte creații ale lui Ismail Kadare. Căci, apărut în 1971, romanul *Cronică în piatră* evidențiază, încă din primele pagini că, dincolo de întâmplările pe care le va relata autorul și, într-un fel, mai presus de esența personajelor cu care acesta își va popula discursul narativ, textul acesta este, mai ales, cartea unui oraș – carte ce va fi continuată, după ani de zile, de microromanul *Vremea nebuniei* (2005). Iar dacă prima parte era centrată pe evidențierea atmosferei unui oraș albanez în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, cea de-a doua, plasată, din punct de vedere temporal la câțiva ani după încheierea conflagrației mondiale, se caracterizează prin aceea că, în ciuda așteptărilor 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 ocupații pașnice, ci dimpotrivă, consfințește, prin chiar titlul pe care-l dă cărții, schimbările definitive pe care le-au suferit și cărora le-au fost martori oamenii și care au afectat deopotrivă locurile și vremurile.

Considerat un candidat serios la Premiul Nobel, dar rămânând, cu toate acestea și în ciuda numeroaselor distincții cu care a fost încununat în ultimele decenii, o prezență discretă în lumea literară a contemporaneității, Ismail Kadare aduce în prim plan în aceste creații efectele pe care războiul le are asupra oamenilor. Iar dacă despre Franța și Germania, Italia sau Japonia ori Statele Unite ale Americii s-a vorbit și s-a scris foarte mult în legătură cu acest aspect, despre Albania se cunosc mult mai puține lucruri. Fără să încerce să aștearnă pe pagină adevărul istoric și fără pretenția vreunei exhaustivități, Kadare, deși își intitulează romanul „cronică”, nu intenționează să realizeze vreo cronologie și cu atât mai puțin să facă o operă de investigație științifică. Ci, rămânând ancorat în realismul care îi caracterizează numeroase creații, să spună, în primul rând, o poveste. Nu neapărat de și despre război, nici măcar despre frontul din Albania, ci mai cu seamă despre oameni și despre locuri, despre lucrurile mici dar esențiale întotdeauna (și mai ales în vremuri de restriște) în existența cotidiană, căci ele reușesc să mențină fiina umană pe linia de plutire, chiar și în mijlocul unui război; fie el și 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, orașul acesta se ivise în vale într-o noapte de iarnă și apoi se cățăraseră cu greu pe coasta muntelui, într-atât era de ciudat. Aici totul era vechi și împietrit, începând cu străzile și cișmelele și sfârșind cu acoperișurile caselor masive, vechi de secole, acoperite cu plăci de bazalt, asemănătoare unor solzi

uriași. Era greu de crezut că sub platoșele acelea pulsa viața. Călătorului care venea pentru prima oară i se năzărea să facă tot felul de comparații, dar orașul scăpa oricărei încercări de acest fel, pentru că orașul acesta nu semăna cu absolut nimic.”

Vocea narativă este aceea a unui copil îndreptându-se spre adolescență, prin ochii căruia sunt privite marile evenimente ce marchează situația Albaniei în acei ani tulburi. Însă, din loc în loc, relatarea acestuia este întreruptă de intervenții ale autorului Cronicii, înregistrând evenimente dintre cele mai obișnuite sau, dimpotrivă, dintre cele mai neobișnuite ce se petrec în straniul oraș de piatră. Textul este punctat de fragmente meditativ-lirice, vorbind, chiar dacă adesea indirect, despre sufletul acestui uluitor oraș, ascuns sub pietrele din care e construit, apărut de ele și, deopotrivă, apăsător de acestea. Influența operei lui Rilke se regăsește, așadar, mai cu seamă dacă avem în vedere capacitatea lui Kadare de a înregistra schimbările infinitezimale ce au loc în orașul de piatră înzestrat – nu se poate nega acest lucru – cu un suflet ce copleșete, uneori, existența locuitorilor săi, și care va fi identificat abia în *Vremea nebuniei* drept Gjirokaster.

Spațiul acesta este, pentru narator, loc de joacă și câmp de bătălie, în care copiii ajung uneori fără să înțeleagă prea bine ce se întâmplă. Aici ei văd pentru prima dată oameni morți și înțeleg că viața poate fi, în anumite circumstanțe, întreruptă cu brutalitate, iar universul lor e bulversat, căpățânile de varză de pe tarabele din piață ajungând să le pară, atunci când le privesc mai cu atenție, capete retezate... Critica literară a vorbit despre dimensiunea autobiografică a acestor texte, evidentă, fără îndoială, mai ales dacă ținem seama de amănuntul deloc lipsit de importanță că Ismail Kadare s-a născut în anul 1936, în orașul Gjirokaster, numit, datorită configurației sale și structurii specifice, „Orașul de piatră”... Însă autorul nu a intenționat să facă din *Cronică în piatră* o operă exclusiv memorialistică, ci să realizeze o scriere melancolică și profundă, meditativă și punctată, nu o dată, de accente pesimiste, care vorbește nu doar despre sine însuși, ci are în vedere efectele marii istorii asupra istoriei personale a oamenilor. De aceea, familiile se destramă, ființele nu se mai regăsesc ori nu și mai pot recunoaște apropiații ori nu și pot explica faptele acestora, căci războiul distruge nu atât realitatea fizică și edificiile din orașe, ci mai cu seamă structura interioară, mereu fragilă, a ființei umane. Și indiferent dacă războaiele sunt provocate de invadatorii italieni sau greci, de bombardamentele Aliatilor sau de teroarea trupelor germane, efectele sunt, practic, aceleași...

Însă pentru naratorul din *Cronică în piatră*, orașul e viu, trăiește și respiră prin toți porii și prin toate pietrele din care e construit. Chiar și picăturile de ploaie prind viață în momentul în care ating această zonă atât de neobișnuită. Maturizarea copilului se petrece, însă, mult prea repede, căci e silit să descopere, alături de

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 fărmece 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 următor, *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 întrevădea și singura pe care o găsește, 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 înzestreaază 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 consacrată 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 insuficiente 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 împiedica. 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, colours, 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 Carpoș, Iași, Editura Polirom, 1998.