Ecouri homerice în *Monstrul* lui Ismail Kadare

Alexandra CIOCÂRLIE
G. Călinescu Institute of Literary History and Theory, Romanian Academy
Corresponding author emails: aciocarlie@gmail.com

Homeric elements in Ismail Kadare's *The Monster*

Abstract: Kadare's The Monster, whose plot resembles the abduction of Helen that generated the Trojan War, is placed in Tirana during the years of increasingly deteriorating relations between Albania and the USSR. The monstruous, shapeless wagon abandoned in the fields looks like the Trojan wooden horse into which the invaders, degenerated copies of the ancient Greek warriors, are hidden waiting for an opportunity to enter the town. The modern and the ancient worlds interfere with one another, contemporary scenes reconstructing the main episodes of the conquest of Troy. Both the well-known mythological characters and the ancient events are presented from the perspective of the 20th century suspicious mind. The confrontation is an opportunity to reexamine the events of the antiquity and their representations by Homer, who is seen as the spokesman of the winners and the unreliable messenger of their propaganda.

Keywords: Kadare, Homer, epic poem, modern novel, Trojan horse

Citation suggestion: Ciocârlie, Alexandra. "Ecouri homerice în *Monstrul* lui Ismail Kadare" *Transilvania*, no. 11-12 (2024): 75-80.
https://doi.org/10.51391/trva.2024.11-12.09.

Romanul lui Ismail Kadare *Monstrul* (1991) dezvoltă o nuvelă apărută în revista *Nentori* în 1965, ulterior interzisă de cenzura albaneză. Tirana socialistă constituie cadrul unei acțiuni similare cu răpirea Elenei, motivul sau doar pretextul Războiului Troian: Gent Ruvina, student la filozofie întors de la Moscova după deteriorarea relațiilor între Albania și Uniunea Sovietică, o curtează pe Lena determinând-o să rupă logodna cu Max și să-l însoțească. Un furgon abandonat pe câmp la periferia capitalei se aseamănă Calului Troian în care se ascund cei aflați pe urmele cuplului fugar. Replici degenerate ale războinicilor greci, aceștia pândesc ocazia să pătrundă în oraș spre a sancționa trădarea comisă. Lumea modernă se împletește peste tot cu reminescențele celei antice, scenele actuale refac episoadele cuceririi Troiei. Confruntarea prilejuiește repunerea în discuție a evenimentelor din vechime și a reprezentării oferite de Homer, purtătorul de cuvânt al învingătorilor.

Elementele de decor marchează ancorarea în realitatea anilor '60: blocuri (I, III, VIII), fabrici (III), avioane (III, VIII), vitrine (III, VIII), taxiuri (II, V, VI, VII), hoteluri (II, V), cafenele (IV, VI), aparate de radio (III, VI), lămpi (IV, VII), ziare (IV, VII), fotografii (IX). Lozinca „Să îndeplinim planul cincinal înainte de termen" (IX) însuflețește întrecerile proletare, referirile la izolarea Albaniei de celelalte democrații populare precizează momentul istoric, nu fără a dezvălui neașteptate analogii cu situația mitică. De la început, se atrage atenția că fuga Lenei cu Gent are loc într-un context tulbure: „Odată cu răcirea vremii, se «răceau» și relațiile Albaniei cu lagărul socialist și, chiar dacă presa și radioul nu dădeau prea multe știri despre asta, ruptura devenise acum evidentă pentru toți. Peste tot se vorbea numai despre trădare, despre cucerirea cetății din interior " (II 144). În cafeneaua unde se întâlnesc cei doi, radioul transmite știrile zilei, eterul fiind „străbătut de declarațiile unui stat împotriva altuia, de proteste, de amenințări deschise sau voalate" (VI 175). Deși lucrurile nu sunt lămurite pe față, este vădită iminența pericolului: „Deocamdată nicio vorbă despre ruptura din interiorul lagărului socialist. Și totuși, în toate anunțurile se simțea un fel aparte de nervozitate. La fel fuseseră răspândite și *atunci* zvonurile despre războiul greco-troian. Urmase repatrierea studenților troieni care învățau la academiile grecești." (VI 177). Evocarea Troiei este compatibilă oarecum cu propaganda lui Enver Hodja care prezintă agresiunea sovietică asupra citadelei albaneze drept atac

extern sprijinit de trădătorii dinăuntru. Neliniștea Lenei vizează starea generală a țării dincolo de problemele personale: „Este ceva inimaginabil. Viața în afara lagărului socialist…" (VI 186).

Nu departe de orașul modern se înalță o siluetă ciudată, un furgon din scânduri în preajma căruia oamenii se strâng la picnic fără a înțelege rostul construcției luate la țintă cu sticle goale de bere (VI, VII, VII). Matahala ascunde în pântece indivizi care așteaptă clipa propice descinderii, dubluri fără vlagă ale ocupanților Calului Troian menționați în *Eneida*. La Vergiliu apar „nebiruitul Ulixes", Acamas, Epeos, „clăditoru-nșelării", Menelaus; la Kadare - Odiseu K. cu ochi înfundați în orbite de oboseală (III), palidul Acamant cu figură ofilită și ochi de mort, urmăritorul Lenei la cafenea (VI), Constructorul cărunt cu ochelari cu lentilă groasă și privire tulbure (XIV). Corespondent al lui Menelau, Max are chipul tras (III), bărbia țepoasă, ochi înroșiți de nesomn (XIV) și șuvițe rare (III) contrastând cu pletele bogate ale răpitorului: „După fuga ei, cel mai mult l-a întristat faptul că i se rărea părul […] Cu atât mai mult cu cât celălalt, troianul, avea un păr…" (XII 236). Pe lângă cămașa de zale grea, rece, ruginită (VI, XIV), inspectorul de muzee Max are la îndemână arme vechi de colecție (II, XVI), între care o suliță roasă de rugină, instrumentul răzbunării împotriva logodnicei infidele, în cele din urmă fatal pentru laboranta Ana Shundi, victima unei confuzii tragice (III, IV, VIII, XIV, XVII). Exponenții lumii moderne și făpturile legendare își întretaie la tot pasul drumurile în romanul lui Kadare.

Reperele cronologice precise nu împiedică sentimentul general de irealitate. După prima întâlnire, Gent rememorează adesea serata și pe fata enigmatică, „îndoindu-se la fel de frecvent de realitatea lor" (II 142). Peripețiile din seara anulării logodnei, înfățișate de studenții de „afară" drept confirmare a faptului că nu sunt doar niște „molâi", ci „adevărați și curajoși cavaleri", reprezintă „întâmplări ce se petrec din ce în mai rar astăzi, ecou îndepărtat al răpirii mireselor de altădată, cântată în vechile balade". Apelativul Elena din Troia folosit de un coleg din liceu al Lenei aduce un indiciu că „ceea ce s-a petrecut mai apoi a stat sub semnul irealului". Gent își amintește sărutul primit la reuniunea studențească „atât de ireal acum de parcă s-ar fi petrecut într-o altă viață". La remarca lui că „Elena din Troia nu poate fi imaginată fără răpire", tânăra ripostează „Cine să mă răpească?". Întrebarea implicită fiind „mai sunt, astăzi, asemenea bărbați?", discuția are „ceva între joacă și provocare" (II 143). Mai târziu, după ce își exprimă temerile în privința Calului din vecinătatea orașului și primește asigurări că furgonul nu are cum să se urnească singur, Lena face presupunerea: „Ce-ar fi dacă toate acestea n-ar fi reale […] Calul de Lemn, conflictul, pericolele. Ce-ar fi ca toate acestea să fie simple năluciri?" (VI 188). La rândul său, din adăpostul Calului, Constructorul vede prin crăpăturile scândurilor oamenii strânși în jur și estimează „de câte ori își imaginase aceste clipe sau le visase sau și le proiectase pe retină în intervalul dintre somn și trezie": „…pe măsură ce Calul se apropia, contururile orașului începeau să se descompună. În fața ochilor lui, totul se încețoșa și devenea evanescent" (VIII 205). La expoziția fotografică, auzind zvonurile despre complotul dat în vileag, Lena își afirmă „impresia că toate acestea se petrec doar în imaginația noastră", senzație reformulată de Gent: „…nu cumva toate acestea ne sunt strecurate pe ascuns în cap, așa cum își închipuiau cei vechi că visele sunt picurate de zei în creierul omului adormit?" (IX 216). Îndoindu-se de propriile percepții, personajele lui Kadare oscilează mereu între realitate și plăsmuire.

Sursele livrești sunt indicate nemijlocit. Aluziile la Războiul Troian implică desemnarea cronicarului oficial al înfruntării, Homer. Cum se știe, povestea Calului Troian nu figurează în *Iliada* sfârșită cu moartea lui Hector, însă este evocată în două pasaje importante din *Odiseea*: reconstituirea făcută la Sparta de Menelau și Elena în fața lui Telemah cel dornic să afle vești despre tatăl său și cântecul lui Demodoc la curtea feacilor, determinant în deconspirarea lui Odiseu copleșit de emoție când aude propriile isprăvi transpuse în poveste. Pomenindu-l adesea pe Homer spre a-i măsura cu atenție cuvintele, Gent citează două versuri din cântul al IV-lea al *Odiseei* care surprind apariția Elenei lângă Cal și chemarea ei adresată oștenilor greci ascunși acolo: „În calul de lemn noi, prinții, ședeam tupilați/ Când te-ai ivit tu, Elena…" (V).

Mai târziu, transpare și cealaltă sursă majoră de informații asupra căderii Troiei din perspectiva opusă a învinșilor. În calea Constructorului ies niște femei cu pruncii în brațe, un bărbat care își sprijină bătrânul tată și mai mulți fugari cu statuete amintind „când de niște penați, când de bustul lui Marx" (VIII). Detaliile corespund unor elemente din istorisirea dezastrului troian expusă de Enea la cererea Didonei. Capitolul următor conține o referire explicită la autorul *Eneidei*. La expoziția de fotografii cu sculpturi antice, Gent vorbește despre o „polemică veche" privitoare la sfârșitul lui Laocoon cu altă reprezentare în epopeea latină și în grupul statuar de la Vatican: „Vergiliu scrie că, în momentul morții, Laocoon a scos un urlet neomenesc. Vezi, sculptura nu redă așa ceva. Gura este deschisă puțin, ca pentru a exprima mai mult o suferință interioară." (IX). Versiunea *Eneidei* nu este singura posibilă, după cum nici cea homerică nu oferă garanții de autenticitate, insinuează tânărul.

Homer este invocat în repetate rânduri, dar nu ca reper al autorității ci ca mesager suspect al

propagandei grecești. Întorcându-se în Tirana la puține zile după fuga cu Lena, Gent se arată surprins de ecoul distorsionat al aventurii sale, cu fapte în așa măsură răstălmăcite, că „nu și le mai recunoștea". Constatarea alterării rapide îl face să chestioneze realitatea celor petrecute în epoca arhaică descrisă de Homer: „...de vreme ce, după trei săptămâni, evenimentele sunt atât de mult deformate, la ce te poți aștepta după trei mii de ani?" Abordarea precaută permite întrezărirea unei alte desfășurări a Războiului Troian: „Era tentat din ce în ce mai mult să pună sub semnul îndoielii tot scenariul cunoscut al *Iliadei* [...] doar în felul acesta ar fi putut contesta sfârșitul tragic al poemului" (V 157). După cum îi va arăta ulterior Lenei, Gent păstrează din anii de școală dezamăgirea față deznodământul conceput de autorul antic: „...de câte ori profesorul ne vorbea despre căderea Troiei, mă cuprindea o tristețe imensă. Profesorul povestea despre vicleșugul grecilor, iar eu îmi spuneam: ce bine ar fi fost ca troienii să nu fi băgat Calul în cetate [...] cred că toți elevii din lume, când vorbesc la literatură despre Homer, au aceeași strângere de inimă" (VI 182-183). Susținător al învinșilor din compasiunea firească odată ce „doar sadicii se puteau bucura de căderea orașului", Gent respinge zugrăvirea tradițională a prăbușirii Troiei la fel de puțin creditabilă ca motivarea înfruntării militare: „Se știa de mult că [...] toate au fost ținute în mare secret, înlocuind complet dosarul conflictului greco-troian cu povestea flirtului unei femei frumoase [...] Și dacă e sigur că adevăratele cauze ale războiului au fost ascunse, de ce să nu ne îndoim și asupra modalității de a cuceri Troia?" (V 158-159). Nemulțumit de relatarea oficială, Gent „construia și anula, rând pe rând, ipoteze dintre cele mai fanteziste" asupra distrugerii Ilionului, fără a uita că „povestea cu calul trezise suspiciuni încă din Antichitate". Întărit de astfel de „teorii care susțineau ca obiectul denumit mai târziu Calul de Lemn fusese, de fapt, altceva", el trece în revistă „opiniile criticilor mai vechi sau mai noi ai lui Homer" (159) și demontează minuțios povestea uzuală că Troia ar fi fost nimicită după intrarea în oraș a ostașilor ascunși în Cal, darul funest lăsat de greci în retragerea lor prefăcută. Cele trei variante luate în considerare sunt că nu ar fi existat deloc un astfel de Cal, că ar fi funcționat un principiu similar - tunel, facțiune filoelenă în Troia, misiune de conciliere - sau că un simulacru ecvestru din scânduri cu pântecele gol ar fi fost adus dincolo de ziduri în același timp cu o falsă delegație de pace. Soluția privilegiată de Gent admite existența Calului de Lemn, dar „nu așa cum îl descria Homer" prin faimoasa „eroare" de a-l arăta încărcat cu soldați greci (V 167). Obiectul derutant distrage atenția troienilor de la tratativele măsluite din capul locului, deschise doar spre a-i scoate pe adversari din luptă: „Calul și delegația au existat amândouă, în paralel. Acțiunea avusese un dublu sens. Solia de pace fusese esențialul, sufletul acțiunii. Calul a fost forma exterioară, masca." (V 167). Ascuns mai cu seamă conaționalilor, acest Mare Vicleșug plănuit de comandanții ahei riscă să compromită prestigiul unui popor care pretinde că acționează în numele civilizației: „...încălcarea prin vicleșug a unui tratat de pace abia încheiat avea să însemne o mare rușine și dezonoare pentru Grecia în fața întregii opinii publice internaționale" (V 168).

Explicația rațională găsită de Gent pentru legenda Calului de Lemn poate fi pusă în cumpănă cu interpretarea simbolică furnizată de Constructorul bizarei alcătuiri. Zugrăvind „noaptea neagră și umedă în care a fost făurit Calul", artizanul evocă ivirea acestuia în zori „măreț și înfricoșător", asemenea unui „oaspete sinistru" apărut pe neașteptate „din adâncul erelor preistorice". Născocitorul făpturii crede că a realizat „ceva genial, ceva între realitate și vis, între temporar și veșnic", o plăsmuire „cu picioarele înfipte în mit și cu fruntea în vremurile moderne". Această „mașinărie de produs frică, ușor de adaptat oricărei epoci" se ridică brusc înaintea tuturor „națiunilor și cetăților nesupuse, dominându-le și întunecându-le rațiunea". Prin Calul „vizibil și invizibil în același timp", aflat „înăuntrul și în afara oamenilor", Constructorul a creat „o teroare nouă, cea mai totală dintre ele, teroarea politică" în stare să răspândească panica „peste epoci și continente" (VII 193-194). O observație ulterioară a lui Odiseu K. aflat în compania tovarășilor săi întărește convingerea că e vorba de un instrument al groazei dincolo de spațiu și timp: „Calul acesta va teroriza multe generații omenești [...] a cucerit până acum multe orașe. Nimic nu-i poate opri galopul" (XIV 248, 250). Truc menit să ascundă intențiile agresorilor sau întrupare a unei primejdii eterne, Calul rămâne permanent în prim-planul romanului.

Kadare privește cu suspiciune și alte episoade mitologice. La un moment dat, Lena invocă neîncrederea anticilor în propriile simțuri („cei din vechime se îndoiau adesea de ceea ce vedeau cu proprii ochi"), ceea ce îl face pe Gent să expună ipoteza potrivit căreia la Troia ar fi ajuns numai umbra Elenei, iar nu femeia reală: „Există o afirmație a poetului, cum că nu Elena ar fi fost adusă la Troia, ci doar imaginea ei". Fără a pomeni tragedia lui Euripide *Elena* bazată pe substituirea în cauză, Gent își închipuie protestul troienilor neștiutori înainte de sosirea lui Paris în cetate cu proaspăta lui cucerire: „Era firesc, așadar, ca solilor greci, care cereau înapoierea reginei fugare, troienii să le răspundă de-a dreptul uluiți: oare nu sunteți în toate mințile sau aveți vedenii? Nu e nicio Elenă pe-aici, doar dacă n-o fi venit umbra ei". Chiar după apariția cuplului, oamenii derutați de ideea răpirii unei suverane de alt neam se întreabă „oare să

fie adevărat?" și suspectează că ar fi numai „minciuni scornite de cei ce vor să submineze statul" (VI 188). După ce compară tabloul vergilian al morții lui Laocoon cu ansamblul statuar de la Vatican, Gent menționează opiniile despre decesul acestuia cu posibile conotații actuale: „Vergiliu, ca și sculptura îl prezintă murind împreună cu fiii săi. Poeții cei vechi susțin că șerpii i-au atacat doar fiii. Se vorbește, deci, despre o «lucrătură» secretă împotriva lui, o metodă ce amintește de vremurile noastre: șantaj prin copii". Explicațiile docte o fac pe Lena să-și întrebe iubitul dacă e de părere că și istoria lui Laocoon „a fost altfel decât se povestește", pentru a primi răspunsul „Fără îndoială" (IX, 217). Figura consacrată a celui mai brav dintre ahei nu îl convinge pe protagonistul lui Kadare tentat să vadă în Ahile un dezertor. În acest caz, Homer nu pare a susține versiunea oficială, ci sugerează posibilitatea ca eroul să renunțe la luptă când are de ales între slavă și viață: „Ahile voia să părăsească tabăra. Grecii au ascuns și asta, ca multe altele. Totuși, Homer a lăsat să se întrevadă adevărul. El amintește de alternativa pe care zeii i-au oferit-o lui Ahile: dacă va lua parte la război va muri, dar se va acoperi de o glorie nemuritoare. Dacă va părăsi tabăra va avea o bătrânețe liniștită, însă anonimă". Ispita abandonului pândindu-i pe mulți oșteni aflați în aceeași dilemă, retragerea lui Ahile este motivată prin disputa cu Agamemnon pentru o femeie, o „mistificare, prea ușor crezută de oamenii simpli" cu rolul de a evita dezertarea în masă. Istoria sclavelor dăruite de Ahile prietenului său ascunde „o minciună destinată mai curând grecilor decât troienilor" în timp ce moartea lui Patroclu poate să fi fost „opera grecilor înșiși, pentru a-1 obliga pe Ahile să ia o decizie". Oricum, din punctul de vedere al lui Gent, fiul lui Peleu se arată „printre cei dintâi pe care războiul îi obosește". Pierzându-și credința în victorie, confruntat cu „tristețea destinului" său, el „trece printr-o criză sufletească" atunci când se plimbă singur pe țărmul mării. Considerat drept „cel mai enigmatic erou homeric", Ahile prefigurează personajele moderne „prin detașarea de propriul mileniu și privirea aruncată în viitor" (XIII 242-3). Revenirea finală a Elenei la soțul ei îl descumpănește în egală măsură pe Gent. Spre deosebire de Lena care nu ar concepe să se întoarcă la fostul logodnic, frumoasa care a pricinuit conflagrația de pe meleagurile Asiei nu a ezitat să se împace cu Menelau din rațiuni meschine: „Elena din Troia, lăsând la o parte faptul că pentru ea s-a declanșat un conflict de asemenea proporții, n-a fost altceva decât o femeie mediocră" (XV 255). Pentru Kadare, Laocoon, Ahile și Elena nu corespund pe deplin înfățișării lor antice încetățenite.

Multe din speculațiile cu privire la Calul Troian fac parte dintr-o compoziție a lui Gent. Sub spectrul unui pericol confuz, tânărul îi adresează iubitei o misivă lămuritoare „cu paranteze ample, cu fragmente de amintiri, ba chiar și cu vești și dialoguri auzite pe ici-acolo". Divagațiile arborescente și numeroasele „presupuneri, variante și zvonuri despre evenimentele zilei" complică mesajul personal, astfel că el își dă seama că în locul unei scrisori de dragoste riscă să-i trimită „un eseu, dacă nu o teză de doctorat". Fraza inițială a epistolei despre vehiculul părăsit pe câmp coincide cu primele cuvinte din roman, iar substituirea termenului „furgon" cu „Marele Cal de Lemn" dă cheia interpretativă găsită de Gent / Kadare (II 146). Lunga dezbatere despre rolul Calului în cucerirea Troiei constituie materialul răvașului de amor dar și al unui opuscul savant. La întrebarea Lenei dacă ea este destinatara rândurilor în cauză, Gent îi arată că „acolo era, fără îndoială, și scrisoarea ei, amestecată printre paginile lui". Altă dată, se simte de parcă ar fi căzut „într-o capcană" în tentativa de a-i desluși „unele dintre teoriile lui pe marginea legendei" în pasaje desprinse parcă din teza abandonată (V 172). Odată ce împletește spusele tinerei despre copiii care o strigau Elena din Troia cu povestea frumoasei adormite, din nou trează după trei mii de ani, Gent începe „să regizeze dialoguri fanteziste cu Lena, imaginându-se a fi ziaristul contemporan ce o intervievează pe regina de altădată" (VI 175). În joc intră uneori și fata pusă la curent cu „studiul" lui, prilej de a întrezări apariția Calului cu logodnicul ei de odinioară, în cămașă de zale, printre alți beligeranți (VI 182). Reacția elevilor întristați de prăbușirea Ilionului îl face pe Gent să constate că „trei mii de ani de regrete" n-ar fi „un titlu rău pentru eseul lui". Fără a se mulțumi cu o expunere seacă, el și-ar dori să dea consistență și vigoare prezentării. Își dă seama că printre „teoriile și proiectele prin care încerca explicarea mitului", cu alură de formule matematice, ar fi necesară introducerea unor „scene vii", în genul replicilor schimbate de turiști „în fața ruinelor tri-milenare ale cetății". Continuă așadar să-i vorbească Lenei despre Cal, iar frânturi din acest colocviu „căpătau în imaginația lui concretețe, ca sub bagheta magică a unui vrăjitor" (VI 183). Într-un amestec de realitate și ficțiune, conversațiile marcate în italice din capitolele VI, IX și XV au statut incert și ar putea aparține lucrării lui Gent. Desfășurarea narativă pare impusă de tânărul care inserează formule de salut când alcătuiește în gând „primele fraze ale noului capitol al cărții sale" (VI 190) pentru ca următoarea secțiune a romanului să înceapă chiar cu un „Bună seara" rostit de Akamant din interiorul Calului (VII 191). Cele trei capitole integral mitologice din *Monstrul*, lipsite de elemente ale realității albaneze moderne, ar avea șanse să fie opera studentului întors din Uniunea Sovietică. Două secvențe romanești se suprapun, s-ar zice, peste comentariile

acestuia despre întâmplările arhaice. Depoziția lui Laocoon în legătură cu persecuțiile împotriva sa (X) și istorisirea impersonală a ultimelor zile ale lui Thremoh, poetul național al Troiei (XI), plasează în prim-plan un rapsod misterios, care nu apare în sursele antice, dar este prezent în notițele lui Gent consultate de partenera lui. Incapabilă să doarmă după o seară de dans și controverse mitologice, Lena răsfoiește „câteva pagini cu însemnări de-ale lui" păstrate în poșetă, reflecții referitoare la oracolul din Delfi, la Ahile eroul dezertor, la orbirea lui Homer și la Thremoh, aedul troian (XIII 241). Ulterior, când respinge ideea de a se întoarce la logodnic așa cum a revenit mitica Elena la fostul soț „în palatul liniștit, unde din când în când ajung știri din afară", tânăra se raportează o dată în plus la „însemnările" iubitului, cu titlu identic cu al capitolului al XII-lea din roman *Un an de la căderea Troiei. Palatul lui Menelau. Primăvară*. Observațiile respective nu aparțin doar unui studiu doct ci capătă nebănuite valențe literare. În aceeași scenă, Lena îl întreabă pe Gent dacă se apropie de finalizarea tezei, însă el lasă impresia că a renunțat la cercetarea academică pură în favoarea unei scrieri compozite: „...cu câteva ceasuri înainte, alesese în mod voit pentru cartea lui un fragment din discuțiile acelea" (XV 255). Coincidențele între roman și compunerea elaborată de Gent îngăduie ca personajul să fie asimilat parțial autorului.

Primul dintre capitolele exclusiv mitologice ale romanului include istoria lui Laocoon spusă chiar de acesta axată pe prigoana troienilor împotriva sa ca opozant al înțelegerii cu grecii. Atitudinea ambiguă a regelui Priam, reclamațiile anonime că Laocoon ar acționa împotriva intereselor Troiei prin refuzul de a încheia pacea, solicitările ca el să fie demis, judecat, închis și chiar executat, exmatricularea copiilor săi din școală, insistența celor care așteaptă declarații publice că ar fi greșit, excluderea din conducerea delegației troiene la tratativele cu inamicii, interdicția de a ieși din casă - toate marchează etapele înăbușirii progresive a unei voci discordante în corul majoritar. Fără a se face aluzie directă la Albania socialistă, situația este familiară oricărui cunoscător al unui regim opresiv. Gestul unor necunoscuți de a-i arunca în curte doi șerpi morți implică o amenințare clară, sugestie a sfârșitului dramatic al personajului din *Eneida*, sugrumat de reptile uriașe trimise de zei. Noul Laocoon nu este însă victima forțelor cerești, ci a adversității umane. Pentru el, mai cumplită decât moartea pare neputința de a-și face cunoscută poziția justă față de greci: „Mă simt pietrificat, cetluit. Ca o mumie egipteană. [...] voi pieri în beznă. Împreună cu adevărul. În acest timp, ei propagă peste tot minciuna." (X 230-231). Speranța lui Laocoon stă într-un aed care ar putea difuza versiunea troiană a evenimentelor. Trimis la hitiți să-și transcrie poemul pe tăblițe de argilă rezistente la foc, Thremoh are misiunea ca „în cazul că Troia ar fi fost cucerită [...] lumii să-i rămână o mărturie despre ea" (229). Consemnarea ar trebui să perpetueze declarațiile dincolo de fragilitatea vestitorului: „...când fiecare zi putea fi ultima pentru Troia, un poem precum *Ylliada* nu trebuia lăsat doar pe seama vocii și plămânilor unui om" (230). Învinuit de mulți că „nu-i urăște îndeajuns pe dușmanii" Ilionului și că „arată uneori chiar milă pentru ei", bardul își gravează versurile în material durabil. Gândul care îl alină pe Laocoon, redus la tăcere de concetățenii săi, este că prin plăcuțele ușor de conservat „adevărul asupra acestui război va străbate eternitatea" (231).

Descrierea morții lui Thremoh în capitolul următor corectează brutal iluzia că glasul învinșilor ar putea fi auzit peste timp. Ajuns la destinație „pe jumătate bolnav", el resimte „disperarea despărțirii de ai săi, teama pentru soarta Troiei" și mai ales „îndoiala sau chiar remușcarea pentru ce făcea". Sub privirile amuzate ale hitiților nedumeriți de imprimarea unui poem pe plăcuțele folosite de obicei pentru acte oficiale, se uită la acestea „cu ochi goi" lăsând să se ghicească o „tristețe imensă". Când e pe punctul să-și înceapă recitarea, „un tremur paralizant care-i zăvora buzele" îi prinde maxilarele. Inexplicabil pentru cei din jur, îl înecă un chin mut izvorât din sentimentul „de vinovăție, de păcat și de groază". E vorba de „suferința veche a rasei aezilor" iscată de „blestemul scrisului" înțeles drept „una din cele mai mari tragedii ale omului, pentru că i-a înlănțuit libertatea gândirii cu cătușele literelor". Întrebuințarea grafiei are consecințe „devastatoare" (233) pentru rapsozii convinși că „nu poate fi cuprins în litere" cântecul care „astfel moare, se sufocă". În viziunea lor, odată incrustat pe tăblițe acesta se comportă „ca și când l-ai întinde în sicriu": „...vinele îi sunt înghețate, nici bucurie proaspătă și nici durere adevărată nu i le mai pot străbate. Nu-l mai poți schimba [...] E mort" (234). Interdicția prin lege de a transcrie poemele, obținută prin „zbuciumul aezilor", face ca gestul patriotic al lui Thremoh, comis „pentru Ilion", cetate mai presus de indivizi, să fie o încercare zadarnică întreprinsă cu inima „îndoliată". Pătruns de frig, cu dinții încleștați, galben la față, el înregistrează primele trei versuri ale *Ylliadei*. După ce reușește anevoie să reproducă al patrulea stih „O să vă pară rău după Troia, dar va fi târziu, mult prea târziu", nu mai apucă să desfășoare și urmarea fălcile lăsându-i-se brusc „ca două bucăți de metal ruginite". Încălcarea consemnului breslei atrage moartea vinovatului care mai îngaimă câteva vorbe despre corăbiile grecești și despre Elena „destul de nesigur" astfel că „păreau mai degrabă rostite în somn". După căderea Troiei, plăcuțele sunt distruse fără rețineri, cuvintele „va fi târziu, mult prea târziu" dovedindu-se „aproape

profetice" (XI 232-235). Laocoon nu poate spune adevărul despre Troia pentru că este victima uneltirilor politice, Thremoh - fiindcă nesocotește legea tagmei sale când caută să fixeze cântecele în scris. Cucerirea cetății va fi transmisă așadar numai în versiunea suspectă a învingătorilor greci, exprimată de Homer. Însemnările lui Gent răsfoite de Lena adaugă câteva precizări despre *Cazul lui Thremoh*. Apreciind că „e logic să gândești că troienii și-au avut poetul lor", tânărul susține că orașului i-a fost necesar „rapid" un poet național tocmai din cauză că „nu avea viitor". El clarifică acest „prim proiect de Homer troian, cu alte cuvinte un pre-Homer" din notițele sale: „l-am pus numele REMOH, anagrama lui HOMER, dar mâna i-a adăugat involuntar un *th*, ceea ce a dat Thremoh. Fonemul *th*, care în această zonă a Europei se întâlnește doar la albanezi și la greci, dă numelui o rezonanță greco-iliră..." (XIII 244). Sufixul cu valoare diminutivală în albaneză întărește legătura celor două popoare vizate de romanul cu dublă apartenență reală și mitică. Strădania lui Kadare de a revalorifica epopeile eline contravine poziției izolaționiste a regimului potrivnic relației cu vecinii din Balcani, priviți ca uzurpatori ai gloriei albaneze.

Istoria lui Thremoh, alter ego troian al lui Homer, se bazează pe convingerea aezilor că țintuirea cântecelor în scris semnifică uciderea lor prin încremenire. Apare aici problematica celuilalt roman „homeric" al lui Kadare, *Dosarul H*, care înfățișează o încercare sortită eșecului de a înregistra poemele epice pe banda de magnetofon. Există și alte elemente comune celor două cărți cu tematică similară. De pildă, însemnările lui Gent pun în discuție cecitatea lui Homer, centrală în *Dosarul H* unde asimilarea lui Willy cu rapsodul grec se produce tocmai prin deteriorarea continuă a vederii. În schimb, Gent se îndoiește de orbirea acestuia supusă unor „suspiciuni vechi de când lumea". După părerea lui, autorul *Iliadei* „a avut nu doar ochi, ci adevărate telescoape", odată ce „scenele ample din poem pot fi realizate numai din avion". Infirmitatea ar constitui doar „un simbol" care sugerează că Homer este „cântărețul unor evenimente cețoase, invizibile deci, ochiului omenesc". Confruntată cu o deficiență generală, mulțimea „îl consideră orb pe reprezentantul ei", artistul, transferând astfel „vălul ce-i acoperă ochii pe ochii poetului" drept efect al culpabilizării ori, mai degrabă, al dezvinovățirii colective, crede Gent (XIII 243).

Deznodământul îngemănează pregnant cele două romane. În ambele cazuri, protagonistul intră în ficțiune și se metamorfozează în statuie. Willy se preschimbă în ipostaza sculpturală a orbului Homer, Gent reface inițiativa albanezilor aflați la picnic de a arunca în furgon o sticlă (VI, VII, VII), replica suliței azvârlite de Laocoon în Calul Troian cu un răsunet metalic care dovedește că înlăuntrul creaturii se află oameni înarmați. Stârnind și el un „ecou de fiare vechi", Gent așteaptă „ca din cotloanele întunecoase să apară monstruoșii șerpi torționari". Pe când reptilele se târăsc leneș către el, simte cum „împietrește" și „se transformă în rotunjimi de marmură cu chipul lui Laocoon, înconjurat de mii de glasuri" ale vizitatorilor din Luvru și din muzeele londoneze ori madrilene. Orbit de blitzurile aparatelor fotografice, ar vrea „să deschidă gura, să spună adevărul, să spună cum a fost, dar marmura nu-i dădea voie", după cum nici corespondentului său mitic nu i-a fost îngăduit să-l rostească (XVIII 262). Identificarea finală cu eroul din epopee a fost de altfel anticipată în decursul cărții. După ce inventariază mai multe ipoteze cu privire la Calul Troian, Gent se oprește asupra figurii lui Laocoon cu o constatare premonitorie: „Dacă vei lovi Calul de Lemn, asemenea lui Laocoon, vei fi la rândul tău lovit [...]. Ai început să urăști Calul de Lemn" (V 172). La expoziția de fotografii din galeria de artă, el își dă seama că statuia de la Vatican nu se potrivește imaginii sale preconcepute: „Nu-și închipuia că sculptura aceea faimoasă, pe care o văzuse de zeci de ori până atunci, avea să i se pară acum, la sfârșit de decembrie, atât de diferită. Buzele acelea înghețate... Enigmă captivă în marmură" (IX 225). De altfel, în capitolul rezervat lui, clarvăzătorul legendar echivalează condamnarea la tăcere cu împietrirea: „Cel mai groaznic e, însă, să nu poți vorbi. [...] Mă simt pietrificat, cetluit." (X 230-231). Integrat în ficțiune prin reluarea gestului celui mai cunoscut opozant al păcii cu grecii, Gent încremenește aidoma preotului troian. Asimilat o vreme autorului, personajul pătrunde până la urmă în spațiul creației examinate. Cel care pune la îndoială afirmațiile lui Homer și ale lui Vergiliu despre Calul Troian se vede pedepsit pentru aroganța demistificatoare să împărtășească soarta eroilor epici.

Bibliography

Coutier, Élodie. "La parole figée: Réflexions sur l'usage politique de la référence homérique dans *Le Monstre* d'Ismaïl Kadaré" [The frozen speech: Reflections on the political use of the Homeric reference in *The Monster* of Ismail Kadaré]. *Comparatismes en Sorbonne*, no. 4 (2013): 1–14.

Eissen, Ariane. *Visages d'Ismail Kadaré* [Faces of Ismail Kadaré]. Paris: Hermann, 2015.

Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré* [Palimpsests: Literature in the Second Degree]. Paris: Seuil, 1982.

Homer. *Odiseea* [*The Odyssey*]. Translated by George Murnu. Bucharest: Univers, 1971.

Kadare, Ismail, *Dosarul H. Monstrul* [File on H. The Monster]. Translated by Marius Dobrescu. Bucharest: Univers, 1999.