

Răzbunarea lui Homer: Ismail Kadare, *Dosarul H.*

Alexandra CIOCÂRLIE

G. Călinescu Institute of Literary History and Theory

Corresponding author emails: aciocarlie@gmail.com

Homer's Revenge: Ismail Kadare, *File on H.*

Abstract: Conceived as a fictive replica of the scientific expedition of Milman Parry and Albert Lord, Kadare depicts the journey in Albania of some students at Harvard in order to decipher the system that once gave birth to the antique epics. The Balkan region is the last place which has preserved the oral production of poems in a similar way to the Homeric ones. The young researchers intend to record the lyrics recited by the Albanian rhapsodists and to compare the variants. Their aim is to understand how the system of oral epics diffusion and improvisations bases on preexisting structures function. They want to discover the technology of creating and performing such artistic creations. They want to give an answer to the question of how an epic comes into being. The recording of the ballads helps them to elucidate the epic production system but endangers the whole spontaneous phenomenon of oral creation. The conservation on tape or in writing of the poems might kill their spontaneous and authentic live production.

Keywords: world literature, Ismail Kadare, Homer, epic poem, modern novel, Balkan region

Citation suggestion: Ciocârlie, Alexandra. "Răzbunarea lui Homer: Ismail Kadare, *Dosarul H.*" *Transilvania*, no. 3 (2024): 22-28.
<https://doi.org/10.51391/trva.2024.03.03>.



Răzbunarea lui Homer

În 1933 și 1935, filologul american Milman Parry, autor al unei teze despre epitetele homerice, și Albert Lord, colegul său de catedră la universitatea din Harvard, au mers în Serbia și Muntenegru spre a studia cântecele epice închinat bătăliei de la Kosovo Polje. Înfruntarea din 1389 dintre creștini și turci face obiectul unor creații ample reținute cu ușurință de guzlarii analfabeți grație stilului formular ce înlesnește memorarea. În *Dosarul H* (1981), Ismail Kadare - care l-a întâlnit de altfel pe Albert Lord la o conferință pe tema relației dintre literatura antică și gândirea contemporană în Balcani - oferă o imagine romanescă a expediției științifice reale. Opera lui de ficțiune îi arată pe irlandezii Max Roth și Willy Norton, studenți la Harvard, plecând în anii '30 în nordul Albaniei pentru a încerca să descifreze mecanismul epopeilor antice. O emisiune radiofonică referitoare la controversata geneză a *Iliadei* și *Odiseei* le sugerează ideea călătoriei prin desemnarea zonei dintre Albania, Muntenegru și Bosnia drept unicul loc unde continuă producerea unor poeme de factură homerică. Profitând de inventarea magnetofonului indispensabil în tentativa lor, cei doi își propun să înregistreze versurile recitate de rapsozii albanezi și să confrunte diferitele lor variante. Ei vor să înțeleagă astfel cum funcționează difuzarea epică orală și improvizațiile prin care cântăreții suplinesc creativ pasajele imperfect reamintite din versiunea originală. Elucidarea acestor intervenții artistice ar permite rezolvarea prin analogie a disputei clasiștilor cu privire la paternitatea epopeilor eline.

Vizitatorii sunt priviți din primul moment cu suspiciune de albanezii luați prin surprindere de apariția lor. O notă transmisă prin curier diplomatic despre acești „presupuși folcloriști”, care pretind că vor să meargă în Albania spre a cerceta vechiul epos oral, se încheie cu supoziția că „n-ar fi fost imposibil ca turiștii irlandezi să fie spioni” (I). Reprezentant al „minusculului regat arhaic și grotesc”, ambasadorul Albaniei în Statele Unite îi tratează cu vădită neîncredere pe solicitanții de viză care îi lasă impresia stăruitoare că ar fi niște iscoade (III). Aflat pe urmele străinilor, cel mai bun informator din localitatea N. observă în stilul său sucit că „nu se putea spune că purtarea lor n-ar fi avut nimic suspect” odată ce



„se vedea imediat o anume stinghereală, evidentă în privirile lor speriate de jur împrejur și în mișcările nesigure pe care le făceau” (II). Convins că nou veniții își bat joc de gazde, subprefectul din N. le pune la îndoială declarațiile: „Cum să crezi că umblau să descopere nu știu ce Homer în orașelul acela mic, în care nici nu se pomenise de așa ceva? Să fi găsit, cel puțin, un motiv mai credibil al sosirii lor”. Susținând că bizarii oaspeți ar trebui să priceapă că „nu mai are niciun sens să se prefacă nevinovați” (II), el socotește că „toate teoriile alea despre Homer și rapsozi nu erau altceva decât o fațadă pentru intențiile lor netrebnice” (III). Pe baza rapoartelor de supraveghere amănunțite ale agentului, subprefectul îi comunică ministrului că, luând în considerare interesul lor față de mișcările cântăreților prin Albania de Nord, „se putea emite concluzia că irlandezii erau spioni”, cu precizarea: „Cum îi foloseau pe rapsozi în acest scop (transmițând sau primind prin ei mesaje cifrate) asta urma să fie stabilit ulterior” (IV). Fără a putea scăpa de asidua urmărire polițienească – reconstituită pregnant de autorul familiarizat cu metodele regimului comunist –, tinerii părăsesc în grabă târgul provincial meschin. Ei pleacă în căutarea lăutarilor într-un han aflat la răspântie de drumuri, în apropierea munților, unde au revelația unei lumi misterioase, cu reguli proprii. Mai târziu, revenind doar pentru o seară la un bal organizat de așa-zisa elită a orașului, compusă din „marionete comice, slujbași mărunți de care puteai fie să râzi în hohote, fie să te îndepărtezi scârbit”, Willy se va mira de existența simultană, în timp și spațiu, a două Albanii diametral opuse, una „perenă și tragică în demnitatea ei” și alta cu un pronunțat aspect de farsă. Desigur, rămâne deschisă întrebarea dacă prima ipostază menționată are consistență reală sau reprezintă numai o imagine poetică (VI).

Pe pământ american, junii entuziaști își proiectează călătoria balcanică în momente faste: o duminică „însorită” din aprilie când decid să pornească în aventură, luna cu „vreme frumoasă” când își procură o ediție aproape completă a eposului albanez cu indicarea rapsozilor în viață și mai ales cea zi „splendidă”, trimisă parcă de zei, când află de inventarea magnetofonului providențială pentru ei (III). Prin contrast, Albania îi întâmpină cu vreme rea, ostilă. Poșta diplomatică vine într-o „zi cenușie, una dintre acele zile create parcă și aruncate dinadins peste monotonia unei capitale mici și îndepărtate” (I); subprefectul citește în penumbra „mohorâtă” a zorilor însemnările din jurnalul străinilor, fotografiate de agenții sângrinoși (III); din hanul străvechi de pe Platoul Bivolului, într-o dimineață „cenușie” de iarnă, Willy privește îndelung „cerul mohorât ca și când sub ochii lui s-ar fi petrecut un cataclism planetar” (V); un rapsod „cătrănit” se întoarce în local într-o „zi apăsătoare, cu un cer întunecat, o zi în care ai fi putut jura că totul a împietrit, iar baladele au pierit pentru vecie” (VI); cei doi părăsesc definitiv regiunea după ce le este distrusă munca în primăvara „rece și posomorâtă, ca în miez de iarnă” (XI). Soția subprefectului primește vestea promițătoare a sosirii homeristilor în locuința îmbibată de o „ploaie gri și uniformă, a cărei monotonie îți sugera scurgerea banală a vieții” (I); Max și Willy pleacă din hotel spre ținutul rapsozilor sub o „ploaie cu picături rare” (IV); la N., ploaia „măruntă” căzută într-o săptămână fără incidente notabile se potrivește orașului ca stil de viață, odată ce „dansul monoton al picăturilor îți sugera să te lepezi de lehamitea zilnică” (XI). Stăpânul hanului își avertizează oaspeții că noaptea „vântul bate amarnic” pe acele meleaguri (IV); primul rapsod sosește acolo când „vântul amestecat cu ploaia făcea canaturile de lemn să scârțâie atât de sinistru” (VI). Iernile aspre și drumurile impracticabile îi opresc pe irlandezi să ajungă la Stâncile Blestemate peste care „nici pasărea nu zboară” în anotimpul rece (V); o ninsoare „rară, indiferentă” se așterne pretutindeni iar gerul revine chiar când toți speră în ameliorarea meteorologică: „...s-a răcit din nou. Băltoacele din jurul hanului au înghețat. Au apărut iar țurțurii sub streșini.” (VII). Pe Platou, tufișurile de pe marginea șoselei sunt învăluite de brumă care scârțâie sub tălpi; la orizont câmpul este „năpădit de ceață”, perdea întinsă și peste „cotloanele cerului”, iar călătorii nu se așteaptă ca „prin negura aceea” să străbată ceva (V). De altfel, starea vremii corespunde condiției cântecelor studiate. Cum notează Willy, în eposul asemănător cu un „frigorifer” ori cu „un fel de morgă” unde evenimentele sunt supuse îmbălsămării, clima este „întotdeauna rece” și se repetă „ca un refren sinistru” formula „Luminează ăst soare strașnic, dar dogoarea-i e puțină” (III). La un sfârșit de martie cu temperaturi la fel de scăzute ca în februarie, străinii se gândesc că eventuala încălzire i-ar smulge din ambianța eposului, mereu „iernatică”, uimitoare la respectiva latitudine: „... părea ciudat că într-o țară mediteraneană, ca Albania, putea fi creată o atmosferă bântuită de crivăț și împodobită cu țurțuri de gheață și nea. Eposul întreg părea congelat. Bătea un vânt rece și zăpada nu se topea niciodată, o climă specială, care justifica longevitatea eroilor, petrificați, morți pentru un timp, apoi treziți din nou la viață.” (VIII).

Dincolo de intemperii, în locul unde se duc cei doi amici apar numeroase semne rele, chiar infernale. Situat parcă „la capătul lumii”, orașul N. constituie o destinație stranie prin lipsa de însemnătate: „...au venit aici, în fundătura asta, nici la graniță cu vreun stat vecin, nici zonă istorică, nici punct strategic” (II).

La Hotelul Globus, Willy este hărțuit în timpul somnului de dangătele insistente ale unui clopot, „terne și deprimante, ca nicăieri altundeva” (III). Izolat pe platou, hanul „așa de vechi, încât ți se face și frică să-i calci pragul” se înfățișează ca o „adevărată ruină”, întărind oarecum zvonurile că ar fi acolo de vreo mie de ani (II). Poarta cu canaturile sparte de vânt, stâlpii de lemn înnegrit și scara care „scârțâia groaznic” (IV) dau specificul stabilimentului „pierdut pe câmpul înghețat” (IX). Șesul „pustiu și trist” (IV) adună din loc în loc „căpițe de fân fantomatice” (VI), deasupra cărora se învârtesc zburătoare „negre, cu aripi grele de ploaie” (IV) într-un fel neliniștitor: „Din negura ceea, ca dintr-o altă lume, se iveau uneori păsări negre care [...] dispăreau ca niște năluci” (V). Lăsând să se întrevadă Stâncile Blestemate dincolo de cortina de ceață, ținutul se află „în plină zonă epică” și dă senzația că „în spatele negurilor acelea se afla ascuns misterul homeric”. Călătorii „neînsemnați și lipsiți de vlagă” riscă să dea târcoale fără conținere aceluia „regat al umbrelor” în timp ce amurgul „asemenea unei măști mortuare” acoperă întregul teren (V). În acest decor lugubru se ivesc muntenii, puncte negre care trec parcă „dintr-un tărâm în altul”, în straiile încinse și în balade, aceleași de o mie de ani. Haine de oameni-zei, bundele lor poartă pe umeri „un fel de aripi scurte care te înfiorau”. Culorile dominante, alb și negru, au ceva din „doliul balcanic” și amintesc totodată de „făpturile din munții înghețați ai vreunui colț pierdut de lume” (V). În sala comună a hanului au loc întâlniri „vagi, înecate în șoaptă și mister”, căci oamenii muntelui în trecere pe acolo sunt sobri, disprețuiesc flecăreala, iar dimineața dispar „ca niște umbre”, spre mirarea străinilor neîncredători că peste noapte încăperea fusese plină (VII). Cântăreții baladelor păstrează un aer „straniu”, priviri „pierdute în zare”, glasuri „neomenești, venite parcă din spații interstelare” (VIII). Însoțitorii unui constructor bolnav căruia i-ar fi fost prinsă umbra sub cărămizi și mortar nutresc convingerea că într-o astfel de împrejurare „vor rămâne robii zidului, adică vor muri”, expresie a unor credințe vechi ce-ți „fac părul măciucă” (VII). Invidios că irlandezii acordă prea multă importanță eposului albanez, călugărul sârb ar părea un bătrân cumsecade dacă nu i s-ar aprinde în ochi „o luminiță rea” când le ascultă argumentele. După ce iese grăbit pe ușă, el încalecă pe un cal negru și se îndepărtează cu pas „greu ca plumbul” (VII), ulterior îi pune pe toți în gardă că magnetofonul ar fi un „sicriu” purtător de urgie: „Mai bine să fi adus ciurma cu ei, cutremure și revărsări de ape, decât blestemăția aceea [...] este chiar groapa infernului” (VIII). Din nou, există o corespondență între semnele funeste din spațiul albanez și trăsăturile eposului. Teritoriul străbătut de ultimii rapsozi reprezintă un laborator „muribund” (III); legendele spuse după rituri străvechi sunt „aproape înghețate, reci ca un muribund”, fiecare iarnă putând fi ultima pentru ele (V). Poemele unde survine „îmbălsămarea evenimentului în vederea înscrierii sale în nemurire” rețin succint desfășurarea congresului de la Berlin din 1878, la care s-a oprit eposul „ca un monstru polar, pironit între ghețurile veșnice”. Prin comparație cu imaginea sa artistică, întâmplarea „are aspectul unui cadavru recent, întins alături de propria-i mumie” (VII). Episodul tragic al divizării Albaniei din 1913 se reflectă doar în patru-cinci versuri „chinuite, ca omul aflat în pragul morții”: menținută „în comă”, mașinăriei poetice i-ar fi fost „aproape imposibil să mai producă ceva înainte ca gerul morții s-o înțepenească pe veci” (VIII). Semnele extincției se regăsesc în peisajul ca și în poemul albanez. Într-un fel, descrierea lui Kadare evocă un tărâm al negurilor zugrăvit în cântul al XI-lea al *Odiseei*. Înainte de a coborî în Infern în căutarea profetului Tiresias, capabil să le arate drumul către Itaca, Odiseu și tovarășii lui trec pe lângă țara cufundată în tenebre a cimerienilor: „La urmă soarele-asfinți și toate/ Cărările din lume se umbriră./ Ajunserăm la capătul de ape/ Pe-afundul Ocean, unde-i cetatea/ Poporului cimerian, de-a pururi/ Învăluit în ceață și-ntuneric./ Că-n veci nu-l vede luminosul soare,/ Când el spre cerul înstelat se suie/ Și spre pământ la vale se coboară./ Ci beznă urgisită cotropește pe bieții muritori” (traducere de George Murnu). Pradă insomniei la hotel, în prima sa noapte petrecută în Albania, Willy este cuprins de o „inexplicabilă abulie, asemenea unui coșmar, pricinuită de impresia că cineva, în infern, îi deschisese portița salvatoare” (III). În pragul unei alte lumi, el așteaptă parcă intervenția decisivă a lui Tiresias pentru a-și afla calea.

Încercarea de a descifra resorturile homerice în partea muntoasă a Albaniei îl nedumerește pe domnul Rrok, producător de săpun din N.: „...ce legătură e între Homer ăla și măgulitoarea dumneavoastră vizită aici? [...] a trăit cu vreo patru sau cinci mii de ani în urmă și foarte departe de aici, nu?” (II). Curiosul demers se justifică parțial prin similitudinile între epopeile antice eline și poemele albaneze. La New York, studenții află de lucrările cercetătorilor germani care subliniază motivele comune greco-albaneze, împrumuturile mitologice, interferențele și stratificările, emițând totodată ipoteza că în Albania chiar dacă „procesul de geneză epică se află în serios regres”, atelierul „considerabil de vechi, încă mai există” (III). Ambasadorul le atrage atenția doritorilor de viză asupra analogiei dintre termenul *menin* din primul vers al *Iliadei* și cuvântul albanez aspru *mëni* (III). Vorbind despre vechea animozitate dintre sârbi și albanezii izbiți de sosirea primului val slav în Balcani ca de un cataclism, hangiul Stefan citează versul



„în ura unul-altuia născutu-ne-am” în care Willy regăsește cuvântul cu care începe *Iliada* (V). Primul rapsod venit la han cântă balada trădării Ajkunei, comparată de savanții germani cu Elena din Troia - un poem familiar tinerilor care insistă că nu au venit în țară ca folcloriști sau etnografi, ci „atracți de enigma homerică”. Notând că povestea despre necredința Akjunei circulă în forme diferite, ei observă că „același lucru pare să se fi întâmplat cu răpirea Elenei în poemele prehomerică, de unde Homer a ales una dintre variante”. Grecii au oferit la rândul lor mai multe explicații cu privire la purtarea Elenei, în povestea plină de echivoc a reginei furate, cu atitudine neclară față de soțul ei: „il ura, îl disprețuia sau îl iubea?” Convinși că există „un fond și un para-univers greco-iliro-albanez”, Max și Willy recunosc imediat versurile „Am de răzbutat o crimă veche/ Sorții au picat pe mine s-o răzbun” rostite de un rapsod cu mâna dreaptă la tâmplă și degetele răsfirate în gestul ceremonial *majekrah*. E vorba de balada stegarului Zuk, numită „nu degeaba” de germani *Orestia* albaneză, în care „toate sunt ca în vechime”: trădarea mamei, îndemnul surorii către fratele ei să comită matricidul, furiile și pedeapsa divină (VI). În discuția cu călugărul Dushan irlandezii susțin că eposul preluat de sârbi este creația albanezilor ca popor mai vechi, autohton, dovadă și „multe elemente mitologice comune iliro-albano-grecești”. După ce constată intenția lor de a ajunge la Homer de la poemele locale, monahul conchide cu aparentă seninătate: „Prin asta faceți o mare cinste eposului albanez și albanezilor în general” (VII). În așteptarea unor zile mai calde, cei doi strâng noi înregistrări și completează lista corespondențelor tematice stabilite: „Exceptând cazul Atrizilor și al lui Ulise, descoperiseră în epos și alte motive străvechi: Circe, Nausica, Medeea, Furiile și Eumenidele, cărora albanezii le spuneau zâne rele și zâne bune” (VIII).

Dincolo de similitudinile materiale, tinerii studioși vor să urmărească pe viu realizarea unui poem epic ca să-i surprindă mecanismul și prin aceasta să dea un răspuns în vechea dilemă dacă „a fost doar unul sau au existat mai mulți Homer” (II). După ce ascultă o emisiune radiofonică în care se discută despre cel considerat de unii „adevăratul creator” al *Iliadei* și *Odiseei*, iar de alții numai „un fel de redactor al lor, mai bine zis un redactor șef”, Willy plănuiește călătoria în Albania, unde mai apar creații epice cu alură clasică. El speră să profite cât timp „atelierul, ultimul laborator” e încă „viu, puternic și tentant”: „Să văd de aproape, ca la microscop, cum se naște esența, primul nucleu al operei homerice, după care mai rămâne doar un pas până la dezvăluirea enigmei lui Homer”. De mirare i se pare doar că nu s-a gândit încă nimeni să studieze la fața locului „mecanismul milenar care produce substanța magică” în singura zonă „sensibilă” și „fertilă”, aptă să genereze materie epică până în secolul al XX-lea. Pe cei doi colegi nu îi interesează eposul albanez în sine, ci tehnologia fabricării sale în încercarea de a extrage un „adevăr universal: cum ia naștere o astfel de epopee”. Metoda lor de investigare se bazează pe compararea performanțelor unor rapsozi diferiți dar și a elementelor furnizate, după un timp, de același individ. Încredințați că nimeni nu poate reproduce un poem absolut identic, ei caută să priceapă cum operează în eposul oral „mecanismul uitării”, fenomen natural sau conștient care îngăduie intervențiile personale. Într-un proces similar reeditării unei opere anonime, rapsodul acționează ca un fel de „coautor întârziat, îndreptățit să modifice textul” (III). Înregistrarea după două săptămâni a unor balade recitate de același lăutar arată o lacună și o substituție care dezvăluie o cheie a miracolului homeric în modificarea textului prin uitare, valabilă și la intervale mari de timp în cazul generațiilor succesive de rapsozi (VI). Constatarea că variantele secunde nu se suprapun niciodată cu primele duce la concluzia că fiecare baladă ascunde în materia ei un „sâmbure de uitare” care poate fi socotit „primul semn al dispariției, microbul” fatal ori, dimpotrivă, „vaccinul ce-i asigură perenitatea”. Dincolo de resursele limitate ale memoriei omenești, uitarea reprezintă „moartea ce asigură continuitatea vieții”, omisiunile fiind dublate de completări compensatorii. Pe căi misterioase, versuri risipite în beznă cu anii reapar la același rapsod sau, ca prin mișcarea unor ape subterane, la un altul, peste timp și spațiu (VII). Observațiile au legătură și cu geneza marilor epopei eline dintr-un posibil conglomerat poetic neprelucrat inițial care ar evidenția „măreția efortului homeric” de a pune totul „cap la cap”. Chiar dacă paternitatea acestora rămâne încă discutabilă, gloria lui Homer ca redactor este într-un fel mai mare decât aceea de rapsod, sunt de părere irlandezii (VIII).

Într-o țară mică, înzestrată cu un popor vechi și o istorie tragică, precum Albania, eposul constituie principala bogăție, alături de crom și țigăi (III). Dincolo de legătura cu poemele grecești, se stabilește o relație de simetrie și opoziție în perimetrul Balcanilor cu producțiile similare ale rivalilor sârbi. Adversitatea dintre slavii și albanezii care s-au înfruntat mai mult de o mie de ani pentru pământ, hotare, pășuni ori râuri se extinde în sfera estetică. Dușmăniindu-se și pentru vechiul epos, existent în ambele limbi, fiecare popor susține că el este creatorul acestuia, iar celălalt - „plagiatorul sau, în cel mai bun caz, imitatorul”. Străinii sunt antrenați fără voie în conflictul ancestral, căci esența homerică a poemelor pe care se străduiesc s-o demonstreze arată vechimea albanezilor în regiune, astfel că

stârnește invidia sârbilor (V). Prezența operelor epice în cele două limbi complică cercetarea, căci „singura creație artistică din lume care există în duplicat” la beligeranții cu arma cobzei implică și mari deosebiri: „Varianta dintr-o limbă, comparată cu cea dintr-a doua, este complet diferită. Parcă ar fi privite într-o oglindă magică, în care eroii primei variante sunt într-a doua antieroi, albul e negru, bucuria – necaz, victoria – înfrângere”. Fără a imagina o zămislire independentă la cele două etnii, Max și Willy cred că albanezii băștinași în Peninsula au creat eposul, dovadă că „variantele lor sunt mai apropiate de sămburele homeric”. Problema națională riscă să-i îndepărteze de țelul de a descoperi tehnologia epică și impune desfășurarea insolită a întâmplărilor (VII).

Pornită oarecum în joacă, sub deviza parodică născocită de Max „cântă, zeiță, mânia de la Harvard”, replică a începutului *Iliadei*, explorarea vizează succesul academic imediat și notorietatea publică: „Era mai frumos să ne închipuim viitoarea celebritate, titlurile cu litere de-o șchioapă din jurnale: Cine a fost Homer? Un poet orb, cum și-l imaginează milioane de școlari, sau un redactor, un redactor-șef” (III). Ziarele americane primite în Albania la han par a adevări interesul senzaționalist pentru întreprinderea lor: „...sorbiră din priviri la început titlurile, apoi textele articolelor: «*Enigma homerică va fi în sfârșit dezlegată? [...] O aventură misterioasă în zona unde se crede că s-ar afla ultimul sălaș al poeziei homerice [...] Doi tineri irlandezi atacă din nou enigma homerică într-un mod absolut original [...] este inedit faptul că cercetările nu se desfășoară în patria lui Homer, ci în Albania vecină*»” (VII). Demersul pare a începe sub bune auspicii, iar conceperea tehnicii ideale de depozitare a cântecelor înlesnește efortul de a elucida mecanismul epic și de a desluși secretul homeric prin compararea formelor albaneze actuale. Într-o zi „a șansei [...] dăruită, într-adevăr, de zei”, studenții află de existența magnetofonului cu nume provenit „de departe, din lumea antică”, dispozitiv inventat parcă special pentru ei, „trimis de providență” de dragul lor, „o minunăție din toate punctele de vedere” (III). Pe parcursul examinărilor efectuate în Albania, Willy și Max repetă deseori că „descoperirea lui fusese într-adevăr o minune”, odată ce „dezvăluirea enigmei homerice nu așteptase decât apariția unei asemenea mașinării”. Dacă predecesorii lor și-au abandonat investigațiile „după o muncă titanică prin cotloanele enigmei”, neofiții speră în reușită, căci aparatul le întărește credința că „soarta însăși le dăduse cheia succesului și că ei nu făceau altceva decât să se supună impulsului divin” (VIII). Și totuși „sclipirea rece a metalului cenușiu” al carcasei nu anunță nimic bun (V). În lumina după-amiezii capacul magnetofonului lucește „sumbru”, ceea ce îi face să îi atribuie „neliniștea profundă din străfundurile lor, tulburarea aceea vagă, cețoasă, inexprimabilă și illogică” (VII). Primul rapsod sosit la han simte la început o „uluială totală” la gândul că „glasul lui și al lăutei urmau nu să se piardă în cele patru zări, cum se întâmpla de secole, ci să fie strânse în cutia metalică, așa cum se adună apa într-un jgheab”. Ulterior, după ce cântă cu o „voce nenaturală, metalică, obsedantă, ca venită dintr-o altă lume”, el se uită fix spre ciudatul obiect, cu o „lumină stranie” în privire, ca și cum „i se pare de rău augur să-și lase vocea prizonieră” înlăuntru (VI). Altă dată un mușteriu al hanului reacționează la derularea benzii de magnetofon urlând „îi sucește gâtul, săriți, îl sugrumă!” căci se teme că intrușii fac „grozăvii” cu vocile lăutarilor devenite, s-ar zice, „glasuri de draci, nu de om”. Avertismentul adresat lui Stefan „Ți-a intrat dracu în coșmelie, păzește-te!” trădează convingerea că înregistrarea baladelor semnifică „începutul sfârșitului pentru rapsozi” (VII). Epuizarea bateriilor din aparat, cu efectul că vocea de pe bandă se îngroașă brusc, trăgând cuvintele cum fac oamenii „loviți de damba”, îi determină pe posesori să pălească de parcă „unui apropiat de-al lor i s-ar fi întâmplat o mare nenorocire” (VIII). Nemulțumit de preferința celor doi pentru eposul albanez, călugărul Dushan îl atenționează pe eremitul Frrok cu privire la intențiile lor malefice realizate printr-un mijloc funest: „Asta, cu care ei prevestesc mari nenorociri chiar sub ochii omenirii, e unealta satanei și toți stau și cască gura fără să bănuiască urgia care-i paște”. În interpretarea lui, cutia „blestemată” fură baladele vechi, zăvorându-le, iar cântecul „îngropat” e menit morții aidoma omului căruia i se zidește umbra (VIII). Instrument benefic, trimis de zei pentru rezolvarea misterului homeric, magnetofonul devine o ustensilă diabolică, a cărei distrugere este necesară tocmai spre a prezerva eposul.

Max și Willy trec întruna de la momentele când au impresia că domină în profunzime întreaga materie poetică acumulată la cele când își dau seama că eforturile lor ascund numai o iluzie: „Era ca și când ai fi încercat să stăpânești haosul, în care evenimentele, personajele, totul se întruchipa în fel de fel de variante, ca într-un coșmar”. Operația practică de ei, adunarea „cu de-a sila” a eposului eterogen prin definiție pare de-a dreptul un „act contra naturii”. După cum ajung să înțeleagă cu vremea, ei nu au de-a face cu un ansamblu poetic ci cu un „ordin religios medieval, ai cărui membri, rapsozii, mai degrabă oficiind decât cântând, îl transmiteau pretutindeni conform unui protocol și ceremonial sever” (VIII). Paradoxal, conservarea cântecelor pe banda de magnetofon, ca și fixarea lor prin scris, riscă să ducă la dispariția acestora. Cei doi nutresc „speranța tulbure, illogică” de a percepe „un ultim



geamăt de epos” legat de vreun fapt posterior anului 1913, nădejde iluzorie odată ce eposul se trezise din letargie în momentul respectiv doar în urma unui „cataclism: ciuntirea teritoriului țării”. Istoria ulterioară a Albaniei fiind nespectaculoasă, chiar banală, ea pare „prielnică pentru moartea eposului” (X). Depresia cedează optimismului când neliniștea în fața materialului fărâmițat și anarhic este înlocuită cu certitudinea sistematizării lui: „Aparent dezordonat la început, destrămat în timp și spațiu, [...] se afla acum rânduie în cutii metalice numerotate. Uneori se și mirau cum de au reușit să disciplineze toată acea furie și turbare” (X). Astfel de oscilații sunt curmate brusc prin intervenția sihastrului cu un grup de necunoscuți – bandiți, fanatici sau membri ai unei secte – care îi atacă pe irlandezi și le distrug cu ranga magnetofonul. La plecarea din hanul unde își lasă aparatul și benzile devenite inutile, aceștia simt gustul amar al unei frustrări iremediabile: „Fuseseră aproape de secretul lui Homer și, tocmai când să-l atingă, li se scursesese printre degete, se volatilizase”. Conștienți că nu vor mai reveni în Albania să-și reia studiul pentru că nu i-ar regăsi pe rapsozii „surzi și împutinați” în laboratorul „acoperit de colb și uitare”, ei conchid cu tristețe: „Epoca eposului era sfârșită pretutindeni și numai hazardul îi pusese în fața ultimelor licăriri prevestind finalul. Le avuseseră sub ochi și le pierduseră definitiv.” (XI). Cu toate acestea, protagoniștii au parte de o ultimă surpriză după ce s-au străduit să înțeleagă, pe durata sejurului balcanic, „cum intră materia vie a vieții [...] în mecanismul eposului de unde renaște transformată în artă”, când lăutarii „homerizează” evenimentele contemporane printr-o miraculoasă prelucrare (III). Pe vasul de întoarcere la New York, ei află din ziar vestea că s-a ivit „cel mai nou epos care poate fi imaginat”, o baladă despre isprăvile lor recente: „Un aprat, da, s-a ivit din mare/ Unii zic că e trimis de Domnul/ Alții că otravă poartă-n vine/ Scoală versul, unii zic, din moarte/ Îl ucide, mare, spune altul/ Eremitul Frrok ieși din grotă/ Unde șapte ani a stat retras/ Unii sfânt îl cred și i se-nchină,/ Alții – șarpe zămislit de iad/ S-a luptat el, mare, cu-apratul,/ Sânge negru, urlete de moarte,/ I-a scos iute mațele afară,/ Munți și cer răsună de durere” (XI). Speranța detectării unui poem epic de actualitate se împlinește prin anihilarea strădaniilor celor care au nutrit-o, eposul renaște în momentul dispariției lui.

Sfârșitul șocant al romanului implică asimilarea lui Willy cu Homer, metamorfozarea tânărului într-o statuie cu trăsăturile atribuite prin tradiție bardului grec: „Pe fața lui Willy totul se resorbea la iuțea, lăsând o piele zbârcită de timp și niște ochi care [...] semănau ochilor sculptați”. Fixat parcă pentru totdeauna în universul plin de arcane al eposului, el reconstituie gestul consacrat al rapsozilor, *majekrah*: „...rășchirând degetele, își lipi palma de frunte în dreptul urechii. Degetele desfăcute păreau o creastă deasupra capului”. Asemenea lăutarilor de meserie, el reproduce balada despre magnetofon abia ascultată: „...începu, cu un glas tăgănat și anonim, să cânte versurile pe care le auzise ceva mai-nainte. Le repetă cu o exactitate ciudată, însoțite de un fir de melodie monotonă, care le conferea o distanță uriașă în timp și în spațiu”. Alături de prietenul său suferind, Max e bântuit de o imagine obsedantă: „trupul străin ascuns sub învelișul cunoscut”. Încercând să descifreze tainele vechiului epos, Willy reușește să-l readucă la viață pe cel care l-a compus în urmă cu mii de ani, dar o face cedându-i propriul loc. La New York, la începutul peripețiilor lui, aflând că majoritatea rapsozilor de la care au fost culesse cântecele albaneze sunt încă în viață și ca atare pot revela noi variante ale acestora, el nota în jurnal: „Eposul ni se înfățișează așadar sub mii de fațete. Precum în metempsihoză” (III). În finalul cărții, cercetătorul și obiectul studiului se identifică, Homer se reîncarnează sub chipul lui Willy după aneantizarea muncii sale.

Contopirea fusese anunțată, de fapt, în decursul întregii cărți prin deteriorarea progresivă a vederii celui fascinat de marele aed orb. În Albania, ținut al cețurilor, mai multe personaje nu văd limpede. Nevasta subprefectului stă lungită în cadă „cu privirea încețoșată” (I), iar când bărbatul îi ascunde însemnările subtilizate „privirea ei era încă prea tulbură ca să-și dea seama despre ce este vorba” (III). Agenți celebri însărcinați cu urmărirea străinilor - „mai ales arta trasului cu urechea” - au avut „vederea slabă și în unele cazuri au fost orbi” (IV). Eremitul își închipuie că planeta are, ca toate ființele, doi ochi dintre care cel din ocean e „aproape orb”, astfel că aceasta „vede tulbură cu el” (VIII). Rapsozii au „în general, vederea slabă”, ochii fiind „subapreciați”, uneori chiar „slăbiți intenționat”, ca în cazul lui Democrit despre care se spune că s-a automutilat pentru că ei „îl împiedicau să vadă în străfundul lucrurilor”. Imaginarea rapsozilor ca orbi poate fi „un fel de credo, expresie a ideii că arta trebuie îndepărtată de realitate”. Întrebarea dacă lipsa vederii sau șubrezenia ei nu reprezintă cumva „o componentă a acestui gen de epică”, necesară chiar pentru o mai bună funcționare a memoriei, îi sugerează lui Max un posibil titlu de disertație universitară doctă: „300 de ani de evoluție, de la cecitatea completă homerică la pierderea parțială (cât la sută?) a vederii la rapsozii albanezi de azi” (VII).

Încă de la New York, Willy scrie în jurnal: „Prima dată mi s-a încețoșat privirea. Mi-am spus că este din cauza lecturii intense și nu i-am dat importanță. Astăzi [...] vedeam totul ca printr-un geam crăpat, o

imagine tulburătoare și neclară. Am simțit cum jocul acela tulbure îmi rănește retina.” (III). După ce lasă în urmă habitatul urban, întreabă frecându-și ochii „E ceață pe câmp sau mi s-a tulburat mie vederea?” iar confirmarea fenomenului meteorologic îl înveselește: „Încă de la ieșirea din oraș avusese impresia că are pe ochi un văl. Acum realizează că vălul acela acoperea câmpul, nu retina lui” (IV). Mai târziu, privind pe fereastra hanului, ezită: „Ningea oare sau îi jucau ochii o festă?” (VII). La un moment dat, el cugetă la infirmitatea lui Homer: „...avea, realmente, o deficiență fizică, dar, înainte de a fi orb, fusese precis surd. Surzenie datorată zecilor de mii de hexametri ascultați. [...] Orbirea e legată de timpuri mai noi, de carte”. Tânărul care „vedea din ce în ce mai prost” anticipează: „Așa o să bâjbâim într-o zi și noi”, poate cu gândul la orbirea completă (VIII). La auzul roților trăsurii, el șterge aburul de pe geam fără a-l distinge pe cel ce se apropie: „...pentru o secundă silueta i se păru cunoscută, dar imediat imaginea se pierdu”. Îndepărtând din nou aburul cu palma, înțelege că „ceața aceea nu era pe sticlă, ci în ochii lui” și pune pe seama tensiunii oculare crescute faptul că „nu mai recunoștea omul de la câțiva pași”. Speriat de posibilul diagnostic de glaucom galopant, clipește des cu speranța că e vorba doar de o tulburare pasageră, apoi constată că totul rămâne „cufundat în ceața de mai-nainte” și trebuie să admită: „nu mai văd deloc” (IX). Luând pentru câteva zile o doctorie prescrisă de oftalmolog, Willy are senzația că „ochii nu-l mai supără ca la început”, ceea ce îi readuce pentru moment optimismul (X). După distrugerea magnetofonului, el se freacă mereu la ochi căci întreruperea tratamentului cu licoarea din sticla spartă în atac „îi afecta grav vederea”. Pe puntea vasului de întoarcere spre casă, nu privește deloc țărmul deoarece „nu mai deslușea aproape nimic”. La încercarea lui Max de a-l convinge să-și reia medicația, îi spune că o va face după ce va debarca la New York, dar în tonul său se simte „o doză imensă de fatalism”. De fapt, amândoi interpretează catastrofa finală a călătoriei lor drept răzbunare a lui Homer ori ca preț al inițierii: „Marele orb se răzbuna pe cei care încercau să-i dezlege enigma [...] Sau poate că pierderea vederii era ceva necesar, un fel de prag ce trebuia trecut pentru a putea înainta în noaptea homerică” (XI). Început sub semnul grotescului și al farsei în bivalenta Albania, romanul căutării lui Homer se încheie sub cel al fatalității tragice.

Bibliography

- Cambou, Sandrine. “Paysages dans le brouillard : *Le Dossier H.* d’Ismail Kadaré. [Landscapes in the fog : Ismail Kadare's *File on H.*].” In *Lectures d’Ismail Kadaré*, edited by Ariane Eissen and Véronique Gély, 293-310. Nanterre: Presses Universitaires de Nanterre, 2011.
- 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.* [*File on H.*]. Translated by Marius Dobrescu. Bucharest: Univers, 1999.