

СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ “СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ”



**ФАКУЛТЕТ ПО СЛАВЯНСКИ ФИЛОЛОГИИ
КАТЕДРА ПО ОБЩО, ИНДОЕВРОПЕЙСКО И БАЛКАНСКО
ЕЗИКОЗНАНИЕ**

Темпорални и идеологически пластове в разказите и новелите на Исмаил Кадаре

**РАЗШИРЕН АВТОРЕФЕРАТ НА ДИСЕРТАЦИЯ
за придобиване на научната и образователна степен „доктор”**

Докторант: Джевахире Милаку

Научен ръководител: доц. д-р Русана Бейлери

Професионално направление: 2.1. Филология

Научна област: Литература на народите в Европа, Америка, Азия, Африка и Австралия
(Албанска литература)

СОФИЯ, 2020

Дисертационният труд е обсъден и насочен за публична защита от Катедрата по общо, индоевропейско и балканско езикознание към Факултета по славянски филологии на СУ „Св. Климент Охридски“ на 09.09.2019 г.

Публичната защита на дисертационния труд ще се състои на 10.01.2020 г. от 11 часа във Първа заседателна зала – Ректорат, Софийски университет „Св. Климент Охридски“, съгласно Правилника за условията и реда за придобиване на научни степени и академични длъжности при Софийския Университет, пред Научно жури, назначено със заповед в състав:

Председател:

Доц. д-р Екатерина Търпоманова – рецензент

Членове:

Доц. д-р Русана Бейлери – научен ръководител

Академик Шабан Синани (Албанска академия на науките) - рецензент

Доц. д-р Марияна Стамова (БАН, Институт за балканистика с център по тракология)

Доц. д-р Раки Бело (ВТУ)

ОБЩО ОПИСАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Изследователският проект на дисертацията е съставено от пет основни глави, увод, заключение, научен принос и публикации по темата с общ обем от 220 стандартни страници. Във всяка глава са изследвани и анализирани определени разкази и новели на Исмаил Кадаре. Произведенията са разглеждани и сравнявани както от гледна точка на националното литературно развитие и албанската литературна наука, така и чрез тази на приноса на чуждите албаноолози относно творчеството на Кадаре. Във всяка глава са изложени научно валидни резултати и обективно приемливи мнения относно разказите и новелите на Кадаре и като цяло върху албанската литература.

Оригиналният език на дисертацията е албански, а настоящият автореферат на български език с общ обем от 80 стандартни страници (1800 знака) е съгласно изискванията на Правилника на СУ „Св. Климент Охридски” за прилагане на Закона за научните степени и академичните длъжности.

По темата на дисертацията са публикувани четири статии в специализирани албанооложки издания извън България, с което се покриват минималните изисквания към образователната и научна степен „доктор”.

УВОД

Литературното творчество на Исмаил Кадаре е богато във всички литературни жанрове. Той твори и пише както за съвремието, така и за различните исторически периоди. Стойността на неговото творчество е висока и голяма част е преведено на много чужди езици. Времевият и идеологическият обхват на разказите и новелите на Кадаре е много обширен и представлява сериозно предизвикателство пред изследователя. Акцентът на изследването е поставен върху разказите и новелите (1.1.2) на Кадаре, които се анализират във времево и идеологическо измерение. Те включват времево измерение на модерния период, на историческия и на квази-историческия, което повишава литературната стойност както за техния автор, така и за националната и световната литература. Албанските разкази и новели не са изследвани в достатъчна степен от гледна точка на хронологичното послание към обществото, затова трябва да се представят повече в това си естество, което със сигурност ги преоткрива и обогатява още повече. Литературното творчество на Исмаил Кадаре е доста обширно във всички литературни жанрове. Специфично е, че разказите и новелите му създават

възможността да се претворяват в определен период от автора и в романи (1.1.3). Времето, мястото, персонажите, събитията, разказвачите и други опорни елементи създават възможността литературното творчество на Кадаре да се смеси и да стане по-хетерогенно и по-всеобхватно.

Историята на разказите като литературен жанр е древна и може да се обособи още от Аристотел, който казва за тях: „те, първо, дават удоволствие посредством имитацията, която дават на живота и своя ритъм”. За термина или понятието на *разказа* има многобройни изследвания и значението, което има разказът за темата, може да се аргументира, като в този случай се цитира един фрагмент от Тълковния (електронен) речник на албанския език, който има следното съдържание: „РАЗКАЗ м.р. мн.ч. 1. Действие според значението на глаголите РАЗКАЗВАМ, ПОКАЗВАМ. Разказването на една случка. 2. Лит. Малка литературна творба в проза, в която обикновено се описва в една линия един важен момент или случка от живота на един герой или персонаж, без да се предава подробно какво се е случило преди или след това. Дълъг (кратък) разказ. Исторически (хумористичен, фантастичен) разказ. Разказ в стихове. Том с разкази. Чета (пиша) един разказ”¹ (1.1.1). Разказите в албанската литература включват различни литературни периоди, където съставляват съществена част почти при всеки албански автор и във всеки литературен период. Ако се обърнем към времето на литературното творчество при възрожденците, или както е известно „литературата на албанския романтизъм”, редом с поемите и стихосбирките, характерни почти за всеки автор, са разработени и разказът или новелата, които заемат достойно място в обогатяването на албанската литературна история. Тук може да се посочат разказите на Константин Кристофорида, като „Ловът на планинците” (“Gjahu i malësorëve”) и „Сянката на Томор” (“Hiја e Tomorrit”). И последните представители на Възраждането пишат разкази.

Исмаил Кадаре има много важен принос за този литературен жанр. Сред разказите от този автор, които може да се споменат, са: „Императорът” (“Perandori”), „Нудо” (“Nudo”), „Зимният влак за далечни разстояния” (“Treni dimëror i linjës së largët”), „Самотник” (“I vetmuari”), „Нещастие от Сузана” (“Fatkeqësia nga Suzana”), „За да остане нещо от Ана” (“Që të mbetet diçka nga Ana”), „Провокация” (“Provokacioni”), „Отлитането на щъркела” (“Ikja e shtërgut”), „Приносителят на злочестиято” (“Sjellësi i fatkeqësisë”), „Балада за смъртта на Ю.Г.” (“Baladë për vdekjen

¹ Група автори (...), FGJSH (elektronik), Tiranë, 2006.

е J. G. ") и други разкази, които се анализират в отделна глава. Въз основа на времевия обхват първоначално посочваме разказите на Исмаил Кадаре, които са създадени в наративния дискурс на времето, като част от автобиографичното време на самия автор. Затова, тръгвайки от вътрешното време на разказите, от текстуалното и наративното сплитане, се обособява времето, което е част от творческия период на твореца и времето като творчески период, който представя връщане в историята и средишна точка на тези периоди в различни времена. Такива разкази са „В периферията на летището” (*“Në periferi pranë aeroportit”*), издаден през 1960-1961 г., в Москва и Тирана; „Нудо”, Тирана, 1961; „Зимният влак на далечни разстояния”, Тирана, 1964; „Самотният”, Тирана, 1967; „Нешастие от Сузана”, Тирана, 1968; „Балада за смъртта на Ю. Г.”, Тирана, 1984; „За да остане нещо от Ана”, Тирана, 1969.

Основавайки се на времевото измерение, съвпадащо с творческия период на самия автор, новелите, които ще се посочат, са: „В непознатата земя” (*“Në dheun e ranjohur”*); „Времето на парите” (*“Koha e parasë”*); „Отлитането на щъркела”.

От предходните новели, които представят времето на комунизма, суров и по-продължителен период, отколкото в другите балкански страни, се преминава към новелите, посредством които Кадаре представя историята на една от най-големите църкви в света в новелата „Църквата „Света София”” (*“Kisha e Shën Sofisë”*).

Исмаил Кадаре представя пъстрота от идейни тематики и чрез своето новелистично творчество. Именно там Кадаре черпи вдъхновение от баладите. Старите балади са съкровище за цялото общество, затова вдъхновяват да бъдат изследвани и анализирани. Този литературен жанр засилва своето значение тогава най-вече в сравнение между албанските балади с тези на съседните народи. Митовете в творбите на Кадаре понякога се структурират посредством сплитането в един литературен разказ, а понякога цялото художествено творчество е представено под формата на един пресъздаден мит. Митовете като наративна форма се приравняват към литературата, докато фикцията се стреми към статута на мита.

ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО

Целите на изследването, реализирани по време на работата, са да се покаже значението на разказите и новелите във времето и мястото, когато и където са

издадени, след това тяхното съдържателно послание и тематичната роля или функция, която авторът третира посредством тези литературни жанрове.

- В този изследователски проект се обръща внимание и се анализират значенията на разказите и новелите в разнообразната дейност на автора, тяхната тематика, прекосяваща различни времена и векове, както и различието или подобността между разказа и новелите. Важността на избраната тема е обусловена и от това, че разказите са ос в творческото пространство на Кадаре, понякога предхождайки, а понякога следвайки неговите романи. Свързаността и подвижността между двата литературни жанра е проблематичен център за изследването, защото често едно произведение е написано под формата на разказ, а след това се развива към новела или роман.

- Задача на настоящата работата е да анализира и разгледа литературните и съдържателните различия при тези метаморфози, а също доколко се модифицират общите текстови елементи при прехода на едно произведение от жанр в жанр.

- На български език са преведени някои от новелите на Исмаил Кадаре, но малко разкази, затова една от целите е по-детайлно представяне на непознатата за българския читател част от творчеството на автора, което обуславя и иначе ненужните пасажии на преразказ.

- Представяне на общобалканските фолклорни мотиви в късата проза на Кадаре от гледна точка на изследваната тематика

- Запознаване на албанската академична и интелектуална среда с перспективата на българските албаноолози и литературоведи върху творчеството на Кадаре

МЕТОДОЛОГИЯ

Настоящото литературоведско изследване се опира на литературно-историческия метод и на метода на литературния анализ. Литературният анализ е оригинален авторски и може да се детайлизира като сравнителен анализ, контрастивен анализ, идеологически анализ, времеви анализ, стилистичен анализ. Приложени са елементи от сравнителното литературознание по отношение преводната рецепция и общобалканските мотиви.

ОПИСАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИЯТА

В първа глава се представя теоретическата рамка за разказите и новелите. Разказите са един от основните жанрове в различни периоди от литературната история на албанския народ. Те се изграждат и създават и чрез другите писмени и устни жанрове. Авторите в албанската литература, които пишат и публикуват разкази, са много, започвайки от първите автори на литературата за деца като: Константин Кристофориди (Konstantin Kristoforidi) с неговата творба „Ловът на планинците”, издадена през 1884 г.; а в съвременното - разказите на Фатмир Гята (Fatmir Gjata), Димитър Шутеричи (Dhimitër Shuteriqi), Бедри Деда (Bedri Dedja), Ариф Демоли (Arif Demolli) и др., след това сред творци които може да открият във връзка с обогатяването на литературния жанр като: Билал Джафери (Bilal Xhaferi), Хивзи Сюлеймани (Hifzi Sulejmani), Ернест Количичи (Ernest Koliqi), Митруш Кутели (Mitrush Kuteli) и др. Споменатите имена в никакъв случай не изчерпват богатството на жанра в албанската литература, а само маркират определени периоди и литературни течения.

Исмаил Кадаре започва своето творчество като млад гимназист, 18-годишен, през 1954 г. със своята първа книга (със стихове) „Юношески вълнения” (“Frymëzime djaloshare”) и продължава да пише и да издава до днешни дни във всички жанрове на албанската литература. Известен е фактът, че добре познатият автор със световно реноме, Исмаил Кадаре, в повечето свои творби третира различни тематики, но без да се отказва никога от историята на албанския народ и неговите страдания в миналото, което демонстрират и повечето от разказите в неговото творчество. За термина или понятието разказ са изследвани, доказани и представени няколко мнения. В Албанския енциклопедичен речник имаме следната статия: „РАЗКАЗ. В албанската литература разказът започва да се развива в края на XIX век. Той днес заема значимо място в албанската проза и се развива все повече; третира различни обществени тематики. Първите творби имат морален дидактичен характер, като: „Ловът на планинците”, 1884 г. на Константин Кристофориди, разказите на Наим Фрашъри, Сами Фрашъри и др. В първата четвърт на XX век се засилват неговите типове, като вид на кратката проза в него се увеличава ролята на субекта, сюжетът става по-подвижен. По-нататъшно развитие разказът има през 20-те години и особено през 30-те години на миналия век, когато се прочуват Мигени, Е. Количичи и Митруш Кутели. Те внасят нови елементи,

както в съдържанието, така и в структурата на изграждането на разказите. Синтетичното представяне на живота, психологизма, дребните подробности и др., са типични за реалистичните разкази на Мигени. Той създава и издава следните творби: „Легендата за царицата” (*“Legjenda e misrit”*), „Забранената ябълка” (*“Moll’ e ndalueme”*), „Да се отворят вратичките” (*“Të çelen arkapijat”*). В рамките на реалистичната концепция, Мигени внася една експресивна проза, с естетични и памфлетистки наклонности в разкриването на истините на живота. Митруш Кутели се прочува като майстор на разказа, стилизиран в духа на народните истории, като в творбите „Албански нощи” (*“Netë shqiptare”*), „Аго Якупи и други разкази” (*“Ago Jakupi e të tjera rrëfime”*). Разказите на Е. Количи „Сянката на планините” (*„Hija e maleve”*), „Търговец на знамена” (*“Tregtar flamujsh”*), с пестелив език привнасят и изпробват модерната проза.

Албанският разказ представлява едно разнообразие от типове и форми. Литературните източници, върху които се основава албанският разказ, започват още от народните разкази, през традициите на по-опитните поколения, до реализма на писателите със световна слава и практиката на XX век².

За разказа може да се представят и приемат като интересни мнения и тези фрагменти: „Предходният албански разказ е създал една ценна традиция с творчеството на Количи, Кутели и Мигени. Съвременният албански разказ поема една задължителна политическа посока, в него се следва само определена линия, което се доказва от реалистичните разкази на Мигени. За един дълъг времеви период, особено през 40-те – 60-те години, в държавата Албания се пишат повече разкази с политически характер, които много често са просто описателни, пропагандни и поетични. След това, полека-лека, ще се приемат най-вече характеристиките на реалистичния разказ. Външното портретизиране, описанието на средата и особено характеризирането чрез диалога и психологичните анализи, посредством вътрешния монолог, са неговите постоянни съставки, но които се хармонизират по различни начини, в зависимост от стила на писателите. Стойностите на кратката проза са в разказите, писани с един автентичен реализъм, извън схемата на социалистическия реализъм. В тези разкази не рядко се представят естествените типажии на албанеца, неговите характерни мисли и психология, възможностите за тяхното запазване и опасностите от отчуждаването. Също така се

² Академия на науките на Албания (Akademia e shkencave e Shqipërisë), *Fjalori enciklopedik shqiptar 3*, Tiranë, 2009, с. 2748.

представят с предимство неговите психологически съмнения по отношение на цивилизацията и еманципацията. И в Косово, Македония и Черна гора, повечето от авторите разработват реалистичния разказ.

Разказвачите са много, но сред тях се прочуват Димитър С. Шутеричи, Наум Прифти, Билал Джафери, Рамиз Келменди, Теодор Лачо, Мехмет Края. За разлика от тези автори, Антон Пашку пише символични разкази с по-модерен изказ, основавайки така един нов вид разказ в албанската проза”³ „мит – м.р. (гр. Mythos – разказ) разказ за едно свръхестествено същество, вълнуващ разказ за нещо, което не е било и не е истинско, приказка, легенда. 2. Фиг. нещо, което се изкривява с цел неговото представяне по изцяло различен начин от каквото е”⁴.

Разказите в албанската литература покриват различни литературни периоди, като съставляват ценна част при почти всеки албански автор, дори при тези, които пишат основно поезия. Разказите са предпочитан жанр от много албански автори в чужбина, сред които Тома Кацори в България. Неговото творчество е доста обширно, но централно място заемат разказите и новелите, представени в албански и български сборници, съответно „Живот с грижи” („*Jetë me brenga*”) и „Древни разкази” („*Tregime të moçme*”), а също новелите „Незабравими дни” („*Ditët që s’harrohen*”), „Любов” („*Dashuria*”) и др. По времето на литературата след Независимостта (1912 г.), разказът е представен в творчеството на много автори, като: Стерио Спасе със сборниците „Младежка корона” („*Kurorë rinie*”), „В ръцете на една жена” („*Në krahët e një femre*”), „Поздрави от село” („*Të fala nga fshati*”) и др. Е В литературния период, развит след независимостта, разказите и новелите се нареждат на централно място в творчеството на авторите, като трима автори издигат албанската литература на най-високо равнище с новаторските идеи, извън стриктните рамки социалистическия реализъм. Фатос Арапи, в неговото около 50-годишно творчество, публикува сборници с разкази и новели, като: „В Тирана, когато няма какво да правиш” („*Në Tiranë kur s’ka ç’të bësh*”), новелите „Дивите патици” („*Patat e egra*”), „Тънък сняг” („*Cipa e dëborës*”) и др. Вторият автор е Дритъро Аголи със сборника „Кратки разкази” („*Tregime të shkurtra*”), а третият през 60-те години е именно Исмаил Кадаре. Разказите и новелите от гореспоменатите автори заслужават да бъдат разглеждани във взаимовръзката си, но трябва да се отбележи, че

³ Bashkim Kuçuku, Ymer Çiraku, Agim Vinca, Natasha Llushaj, *Letërsia bashkëkohore shqiptare*, Tiranë, 2001, с. 19.

⁴ Murat Bejta, Latif Maloku (...), *Fjalor i fjalëve të huaja*, Prishtinë, 1988, с. 390.

именно Кадаре дава много важен принос за развитието на този литературен жанр в Албания.

Следващата част от работата е посветена на биографията на Исмаил Кадаре. Най-новото издание на Албанския енциклопедичен речник го определя така: „Писател, публицист, есеист, член на Академията на науките на Албания, централна фигура на албанската култура през втората половина на XX век, протагонист на най-прогресивните процеси в албанската литература през този период”⁵. Исмаил Кадаре (1936 г.) е роден в града-музей Гирокастра, в Южна Албания. Той представя своя град, но и цялата албанска страна и култура в своите творби, ярък пример за което са романът „Градът без реклами” („*Qyteti pa reklama*”, 1959) „Хроника на камък” („*Kronikë në gur*”, 1971), „Поколението на Ханконатите” („*Breznitë e Hankonatëve*”), „Въпроси на глупостта” („*Çështje të marrëzisë*”), „Грешната вечеря” („*Darka e gabuar*”).

От първите литературни творби в проза и в нейните подвидове - разкази или новели, Кадаре бележи една нова история в света на литературното изкуство с творбата „Генералът на мъртвата армия” („*Gjenerali i ushtrisë së vdekur*”) и другите романи, които влизат в първата творческа фаза или от 60-те до 90-те години на миналия век: „Крепостта” („*Kështjella*”), „Хроника на камък” („*Kronikë në gur*”), „Голямата зима” („*Dimri i madh*”), „Мостът с трите свода” („*Ura me tri harqe*”), „Здрачът на степните богове” („*Muzgu i perëndive të Stepës*”), „Посърналият април” („*Prilli i thyer*”), „Големите пашалъци” („*Pashallëqet e mëdha*”). От 1990-те години насам авторът влиза в нов творчески свят, демонстрирайки тенденцията към създаването на модерни романи, като: „Досието Х” („*Dosja H*”), „Чудовището” („*Përbindëshi*”), „Палатата на сънищата” („*Pallati i ëndrrave*”), „Пирамидата” („*Piramida*”), „Грешната вечеря” и много други литературни произведения.

Исмаил Кадаре и постмодернизмът

Според литературната критика „Исмаил Кадаре е писателят, който принадлежи на периода на постмодернизма, но неговото творчество е четворно реалистично, но с един поетичен реализъм, защото в него намираме реализъм, психологически реализъм, сюрреализъм и магически реализъм. Той не е писател на модата и това се разбира и от моделите, които следва: Есхил, Шекспир, Гогол и други, с които се чувства по-близък от всички модернисти и постмодернисти. В този смисъл Кадаре е най-старият албански писател, макар че неговото творчество остава атемпорално и не се свързва с нито едно

⁵ Akademia e Shkencave e Shqipërisë, *Fjalor Enciklopedik shqiptar*, Tiranë, 2008, с. 1087.

време и говори на всички времена”⁶. В периода, който обхваща десетилетията от началото на неговото творчество в проза от 1962 г. с разказа „Генералът” и през 1963 г. с романа „Генералът на мъртвата армия” до 90-те години, предизвиква времето със своята настоятелност по отношение на новостта в албанската литература. Въпреки че Кадаре изпитва големи житейски трудности, като млад творец по време на диктатурата в Албания, той устоява без да се пречупи в своето дело и творчество. Този албански творец представя своята страна, първоначално с първата си творба „Генералът на мъртвата армия”, която е оценена в целия литературен свят и е преведена на над 40 езика. Албанската литература има съдбата да бъде разпръсната и разпокъсана по света, защото албанският народ е разпокъсан няколко пъти при свиването на неговата територия. Затова и творците на албанската литература са пръснати из Европа, където създават и публикуват своите творби, макар и с патриотична албанска тематика, много от тях първоначално са публикувани на чужди езици. Този факт ги отличава от творчеството на Кадаре, творбите на когото първо преминават през ръцете на албанския читател, а след това пътуват в света на литературното изкуство на различните езици и култури по света.

Исмаил Кадаре и проблемът за националната идентичност

Исмаил Кадаре търси европейската идентичност на албанците посредством есеистичната творба „Европейската идентичност на албанците”, в която представя реални данни относно албанската идентичност в различни времена. Кадаре оценява и изкарва наяве някои фактически събития от историята на албанския народ, който векове наред страда от различни завоеватели. Авторът посочва Османската империя като основен виновник за забраната на албанския език и трудностите в неговото развитие. Също така, отбелязва историческото развитие на албанския народ като един от най-старите народи в Европа. „Албанският народ няма половинчата идентичност, простираща се или скрита зад измамни украшения. Неговата идентичност е също така ясна, независимо че някой не желае да я види, някой няма интерес да я види. Албанците са сред най-старите народи на европейския континент, основен народ в неговата територия, така както е признат албанският език от всички големи езиковеди, като един от десетте или единадесетте основни езици на континента”⁷.

⁶ Ag Apolloni, *Paradigma e Prometeut*, Prishtinë, 2012, с. 21.

⁷ Ismail Kadare, *Identiteti evropian i shqiptarëve*, Tiranë, 2016, с. 20.

Дългата борба срещу унищожаването на албанската идентичност се превръща в тежко бреме за народа и особено за защитниците на албанския език и култура. Единственото спасение е Албанското национално възраждане: „Бяхме един поробен народ, затова и свободата, мотив номер едно на Възраждането, не беше лукс, а условие за съществуването. Ако се вземе един пример на сравнение с другите литератури на континента, в нито една от тях не вярвам, че може да се намерят толкова химни и прослави за езика, както при нас. Обаче, не бива да забравяме, че в историята на Европа нито един от десетте-единадесетте основни езика не е бил забраняван с декрет, както се случва с албанския език”⁸.

Във втора глава се изследват разказите и новелите на Исмаил Кадаре в рамките на времевото измерение (2.1.1.)

Историята е един от най-добре изразените времеви маркери в тематиката на късата проза на Кадаре. Кадаре се обръща към съпротивата и борбата на албанския народ през вековете. Авторът започва от изследването на митологията и на устните балади, черпи идеи и образност от това съкровище и го пресъздава в паралелни времена – в едното време поставя миналото на албанския народ, а в другото време поставя тематиката на времето на тиранията и на чудовищните и бюрократичните структури. Що се отнася до историческата тематика в творчеството на Кадаре, той първоначално намира база в устната литература, в която баладите са едно богато поетично и литературно съкровище, не само при албанския народ, но и в много литератури и култури по света. Баладата „Кой доведе Дорунтина”, представя легендата за завръщането от отвъдния свят, която има своите аналози сред балканските народи. В същата творба авторът използва и мотива на дадената дума, *бесата*, като затвърждава реалитета. Тук авторът разпростира тематиката на разгръщането в две времена – от една страна ни представя древните връзки на албанския народ с античните култури и цивилизации на континента, а от друга страна, тежкият период, в който се намира Албания през 70-те години на XX век. Един от най-сериозните изследователи на творчеството на Кадаре Шабан Синани казва: „Посланието на Константин е призив за едно морално възраждане”⁹. Вдъхновението от една древна епоха от света на албанските и балканските легенди, го намираме реализирано и в творбата „Мостът с

⁸ Ag Apolloni, Ismail Kadare: Historia e letërsisë është histori e majave, Symbol, revistë kulturore, Tiranë – Prishtinë – Shkup, 2016, с. 14.

⁹ Shaban Sinani. *Një dosje për Kadarenë*, Tiranë, 2005, с. 77.

трите свода”, като в нейния център е представено човешкото пожертване в основите на един каменен обект, дали в крепост или в мост. В първата творба ни се представя мотивът на *бесата*, докато във втората мотивът на *жертвата*.

При историческата тематика, авторът поставя в центъра мотива за съпротивата, като един от най-доминиращите мотиви в цялото литературно творчество. „От времева гледна точка авторът говори за съпротивата в големи исторически периоди, на които посвещава специални творби. Особено място заема османският период с „Крепостта”, „Комисията за празненството” и др.¹⁰. Съпротивата е представена като съществена характеристика в няколко аспекта, тя присъства и в много творби на Кадаре като съпротива срещу външните врагове и съпротива вътрешните врагове. Кадаре представя в сравнителен план Прометей като парадокс на бунта на фона на неговите страдания, сравнени със съпротивата на албанския народ от векове. Авторът представя Прометей в едноименен разказ, в който е концентрирана неговата съдба на една скала, като въпреки страданията, които преживява през целия си живот, не е готов да приеме подчинението. Кадаре представя съдбата на своя народ не във война, а в един условен мир, в измеренията на един национален въпрос. В разказа „Приносителят на злочестието” („Sjellësi i Fatkeqësisë”) посредством основния герой Хаджи Милети, който разнася черните забрадки, се илюстрира една вековна трагедия на албанския народ. Тази трагедия засяга албанския народ от векове и го съпътства до наши дни. „Творчеството на Кадаре има примери от различни периоди от историята на албанците и на човечеството, да кажеш, че носи цялата времевост, съставена от времето на фараоните, на Омир, на Данте, византийското, османското, преди и след Втората световна война, особено периода на сталинистката съвременност”¹¹.

Специално внимание в дисертацията се обръща на времето, в което са създадени разказите и новелите на Кадаре. Всички негови творби са публикувани след Втората световна война, но те имат широка кохерентност, т.е. стилистичното и смислово съчетаване на персонажи от различни времена (квази-исторически, исторически и модерни). Времето и мястото, където авторът се образова, някогашният СССР, без съмнение повлияват върху вдъхновението и създаването на разказите. Започвайки от разказите от 60-те и 70-те години, когато Кадаре третира и представя различни и много значими тематика, разположени в различни пространства и времена с магията на

¹⁰ Tefik Çausi, *Universi letrar i Kadaresë*, Tiranë, 1993, с. 157.

¹¹ Bashkim Kuçuku, *Kadare në gjuhët e botës*, Tiranë, 2015, с. 29.

обаятелния разказ, той счупва бариерите на времето, третирайки неизползвани до това време тематика. Времето измерение на разказите на автора, които са събрани във втория том на книгата „Генералът на мъртвата армия” на Исмаил Кадаре, трябва да принадлежат към периода на творчеството в проза – от 1960 до 1970 г., от първия сборник до наши дни, които се разгръщат последователно в тази глава. Въз основа на времето измерение, първоначално се посочват разказите на Исмаил Кадаре, които са създадени с наративния дискурс на времето, като творчески период на самия автор. „Ние може да имаме една наративна книга, да вземем роман от 1900 г. в ръце. Като артефакт, тази книга принадлежи на годината, която е годината на нейното издаване. Обаче, когато я отворим, щом започнем да четем, разбираме че този текст е свързан с едно събитие от Средновековието”¹². Според литературния изследовател Гъзим Алиу, времето като литературна дефиниция се разделя на три времена: „Това е времето на читателя на романа, времето на издаване на романа като книга и времето вътре в романа от наративно текстуалното преплитане. Читателят и книгата стоят извън наративното време, времето вътре в книгата е наративното време”¹³.

Ако проследим житейското време на самия автор, Кадаре започва своето творчество с разкази през 1961 г. с разказа „В покрайнините до летището”, който е разказ в едно измерение, в който авторът от началото до края описва едно от събитията на своето време. Затова този разказ се развива в реалното време на преживяванията на самия автор. Събитието, като основна тема на разказа, понякога се представя като тъжно, понякога като хиперболизирано заради преживяванията на момичето. Тази раздяла се представя в едно от летищата на Москва в Русия. Това е един реалистичен разказ, в който авторът описва времето, когато е студент в Москва, където се ражда и развива вдъхновението на някои от литературните произведения на автора. В този разказ Кадаре пише за любовта между двама души, описвайки мълчанието на раздялата, което господства в тяхната последна тъмна нощ, но надеждата, че ще се срещнат един ден продължава да ги поддържа живи. Това се чувства в техните сърца. Авторът ни се представя като един разбунтуван персонаж спрямо момичето, което няма смелост да гледа от любов и тъгата, която го обхваща в последните моменти на тяхната раздяла, макар че отдалечаването започва да се чувства от първия момент. В този разказ авторът представя случки и ситуации с персонални характеристики. „Така всеки

¹² Gëzim Aliu, „*Romanet e Kadaresë 1963-1990*”, Prishtinë, 2016, с. 433.

¹³ Пак там, с. 433.

писател има една персонална тема, която по безсъзнателен начин я прегръща посредством символите”¹⁴. Затова, разказът принадлежи към времевото измерение, в което живее и го преживява самият автор Исмаил Кадаре.

Съдържанието на разказа представя изключителна любовна история, в която двамата са принудени да съжителстват с идеята за раздяла и да преживеят и нейната студенина. От годината на издаването на този разказ може да се подразбере, че става дума за студентските години на автора в Москва през 1960 г. Разказът „В покрайнините край летището” представя любовта между двама души, описвайки мълчанието на раздялата, което господства в тяхната последна тъмна нощ, където единствената светлина, която се излъчва, е от бялата рокля на момичето и запалената цигара, но и шумът на самолетите, които минават покрай тях. Тук авторът описва края на една болезнена любов в мълчанието на една тъмна драматична нощ между двамата влюбени, но те са принудени да не споменават раздялата и тя става и по-мистериозна. Авторът на разказа представя раздялата и посредством литотата в няколко случая като: раздялата е тъжна за всеки влюбен, но не и безнадеждна, защото животът продължава, въпреки че отдалечеността започва да се чувства: „...още от следобеда, когато след любенето, тя изследва едно малко петно в леглото (...)”¹⁵. От тук започва да се чувства краят на тяхната нощ, защото след едно дълго чакане в тъмнината, най-накрая самолетът, който чакат, пристига, за да ги раздели завинаги един от друг. Шумът на самолетите се чувства като забиването на остри ножове в техните сърца, докато техните колебания изглежда, че са достатъчни, за да създадат атмосферата на раздялата в този разказ. Посредством тези редове Кадаре представя един от своите редки разкази с една съвършена художествена форма и една „съвременна” тематика за това време и страна, където живее и действа авторът. „Елементите от реалното време се използват, за да се изгради времевият ефект на фикционалната реалност”¹⁶. В този разказ има реални елементи: „Реалното време не е организирано и не може да се манипулира, докато наративното време може и в действителност трябва да се манипулира, така че определената наративна творба да не прилича на монотонността на реалното време”¹⁷.

Разказът „Нудо” е един от редките разкази на албанската литература, където Исмаил Кадаре представя акта на писането върху женския образ, от една страна и

¹⁴ Stefan Çapaliku, *“Letërsia e interpretuar”*, Tiranë, 1998, с. 54.

¹⁵ Ismail Kadare, *Vepra (vëllimi i dytë) Njëmbëdhjetë tregimet*, Tiranë, 2007, с. 282.

¹⁶ Gëzim Aliu, *“Romanet e Ismail Kadaresë 193-1990”*, Prishtinë, 2016, с. 435.

¹⁷ Пак там, с. 435.

потискането на свободното мислене и действие в Албания, от друга страна. Разказът е представен в един доста тесен семеен триъгълник, в който влизат двамата родители, техният син студент и сгодената не по свое желание дъщеря. Елементите на времето в този разказ си взаимодействат с реалността от времето на 60-те години, когато албанските студенти започват да опознават света отвъд границите на Албания. Идеята за свободното живеене и без предразсъдъци е желанието на албанския студент. Тази идея я има и неговата сестра, но в невъзможност да реализира своите цели, тя е затворена в себе си и без желание да живее. Основавайки се на творческото време на сами автор, разказът „Нудо” преплита съдбите, свободата и робството. Авторът свързва съдбата с едно момиче, което е сгодено с едно момче против нейната воля, и с нейния брат, студент по рисуване, който се опитва поне малко да промени света около тях. „Една картина нудо пътува от една академия и един далечен свят до семейната къщичка на един албански студент”. Описвайки едно четиричленно семейство, двамата родители, бащата и майката, пътя на техните две деца, които са изцяло различни в сравнение с техните предци. Студентът е младеж, който през своето обучение по рисуване събира най-различни снимки, включително снимка на изцяло съблечено момиче, извърнало глава към едната си гърда. Неговите родители не одобряват това и започват да се карат със сина си. Това се случва и заради предразсъдъците на семейния кръг и особено на роднините на годеника на тяхната дъщеря. Докато момичето е разплакано и объркано от събитията в семейството, дори и от разговорите на нейните роднини, тя изглежда притеснена и нещастна от своя годещ - това установява нейният брат-художник по време на разговора със сестра си. Що се отнася до рисуването, против са не само неговите родители, но и всички роднини на годеника на момичето, като тя му споделя това, едновременно с признанието, че не обича своя годеник и не го е обичала никога. Момичето разказва на брат си, че не е имала друг избор, че се страхува да се противопостави на родителите си, затова е приела да се сгоди. Тази повествователна линия на смяна и редуване на няколко проблематики засилва смислеността и съдържателността на разказа. Разказът се преплита с много истини за това време, които са реалност тогава, както от традиционните вътрешни албански, съседски и обществени фактори като цяло, така и от външните фактори, които влияят пряко върху развитието на албанския социален живот. От разговорите с брат си момичето започва малко по малко да се разведрява, сякаш се чувства радостна, че разговаря с някой, който я разбира. След няколко случки в тяхното семейство,

художникът отново започва работа в своето студио, като изготвя още няколко картини и една от тях е „...да представиш ходжата като черно петно...”¹⁸. Тук авторът, посредством основния герой на разказа – художника, представя и догмите на времето, в което живее, на атеистичната държава, като вмъква оригинален образ на „картината на ходжата като едно тъмно петно”. Художникът е изморен от караниците с родителите си и се убеждава, че не може да прави изцяло това, което обича, тъй като му е трудно да убеди родителите си и особено майка си „знаейки как са живели и къде са живели половин век подред”¹⁹. Според художника всичко върви по-добре и нещата са се успокоили малко и заради факта, че сестра му се е разделила с годеника си, когото не обича. Посредством този разказ Кадаре представя една от своите любими теми – предизвестяване на края на стария свят. Една такава идеология не е много обичайно да се третира от албанските писатели преди него, но периодът на идеологическите ограничения дава на Кадаре възможност да бъде новатор, вписвайки се в тях. Третирането на тези теми за Европа не се смята за новост, защото там те са представени много по-рано. Докато при албанците се смята за новост, защото една такава тема е почти табу дотогава. Със сигурност на автора не е лесно да открехне вратата към интимната сфера, защото обществото е консервативно и сковано от влиянието на външни и вътрешни фактори. От реалното време на издаването на разказа и разгръщането на темата в албанското пространство, може да се потвърди, че става дума за времето от творческия период на самия автор Кадаре. Тъй като този разказ описва студентския му живот извън Албания и в нея, конфликтът с неговите родители, може да се разположи в хода на съотносимото време извън разказа.

Разказите на автора често се спират върху един момент или върху един единствен спомен от неговия живот, като например „Влакът за далечни разстояния”, където се описва един безкраен път на един влак някъде в далечна Москва. Въпреки това откъслечните моменти функционират помежду си в непрекъсваема верига в цялостното творчество, от поезията и поемите, разказите и новелите до романите. Свързаността на тази верига се поддържа от първите си стихове, каквито са „Среднощните таксита” („*Taksit e mesnatës*”), публикувани в Москва през 1959 г. и през същата година стихотворенията „Пейките в градината на Института Горки” („*Stolat në kopshtin e Institutit Gorki*”), „Раздялата на гарата” („*Ndarja në stacion*”) и много други.

¹⁸ Пак там, с. 301

¹⁹ Пак там, с. 302

Тръгвайки от времето на следването на автора в Москва, не е трудно да се идентифицира и този разказ, който принадлежи на „извънразказвателното време” или на творческото време на самия автор. Авторът описва времето, когато е студент в Русия, и дългите, отегчителни пътувания с влак, които нямат край през целия разказ. „Бях опрял челото си на дебелия стъкло на прозореца на вагона и гледах навън пустите пространства, покрити със сняг и с мрак. Беше втората нощ, в която влакът пътуваше към Крим”²⁰. Авторът остава основният разказвач, докато мотиваторът е пътуването, което в този случай е с влак. За гражданите, които идват от страните с потъпал климат, не е лесно да се нагодят към пътуването през зимния сезон в Русия, още повече за един студент, който трябва да се нагоди към тяхното време, език, култура, традиции и обичаи. „Опитвах се да различа техните лица, но те бяха много опаковани и неподвижни, че би повярвал сякаш повече бяха фигури от сняг, отколкото живи хора, забравени там заедно с дневните играчки на децата. Ние пътувахме и пътувахме през замръзналите степи, докато фенерите се появяваха и изчезваха тук-там като неразбираеми знаци, останали от старите нощи в това континентално пространство и на мен ми се струваше сякаш тичаха към средата на нощта”²¹. За един талантлив студент, който със своето творчество засвидетелства, че е национален гений, който с рядка острота изгражда един описателен литературен жанр, без да влиза в сериозни политически линии, този разказ подсилва и осмисля неговото изключително творчество. Два от първите разкази на автора, разказът „В покрайнините до летището” и разказът „Зимният влак за далечни разстояния”, са едноизмерни разкази, които принадлежат на творческото време на самия автор, докато разказът „Нудо” е двуизмерен разказ, който принадлежи към наративното време на студентските години, когато студентът рисува картината „Нудо”, а от друга страна представя наративното време на 60-те години, което време е тежко в икономически, политически и социален аспект в Албания. С различно времево измерение, но с наративната идеология в творческото време на самия автор, са и разказите: „Самотникът”, „Нещастие от Сузана”, „Балада за смъртта на Ю. Г.”, „За да остане нещо от Ана”. В краткия разказ, озаглавен „Самотникът”, авторът представя в една форма бедността, но и пренебрежението към художника Кристо И. От прочитането на този разказ на Кадаре, авторът ти дава да разбереш бедността, невежеството и пренебрежението към хората,

²⁰ Ismail Kadare, *Vepra (vëllimi i dytë) Njëmbëdhjetë tregimet*, Tiranë, 2007, с. 305.

²¹ Пак там, с. 305 - 306.

които работят и действат. Това е едноизмерен разказ, който описва тежкото положение през 1967 г. и е част от разказите, издадени по това време от Кадаре. Художникът Кристо И. е притеснен от невключването на неговите картини в творчески прояви. Те имат стойност, но художникът не е част от някаква мрежа и не е свързан с властта. След периодите на разочарование за художника Кристо настъпват добри времена, открива му се възможност за една много голяма поръчка, за която получава финансово възнаграждение, макар без да го разбере, в замяна на здравето му. Свещеникът, който работи в седалището на Архиепископията иска от художника Кристо да изрисува православната църква. „Имаме нужда от един художник, за да ни изпише една православна църква. Архиепископията отели за това един фонд от две хиляди стари лека”²².

Художникът Кристо И. приема това с нетърпение, въпреки машабната работа, каквато е изписването на една църква в цялост. Той изразява желанието си да изрисува църквата и да спечели поне малко пари, за да издържа семейството си. Работи без прекъсване цели месеци, от сутрин до вечер. Художникът се отдава изцяло на работата си, оставяйки настрана цялата си компания и всяка друга дейност, както и срещите, които се провеждат между художниците. Докато неговите другари се занимават с различни въпроси, като един от тях е и сътрудничеството със сдруженията за разваляне на принудителните годежи между юношите и премахването на изостаналите обичаи сред албанския народ. Исмаил Кадаре третира тази тема и в няколко други разкази и особено в разказа „Нещастие от Сузана”. Художникът, занимавайки се с една доста трудна работа, каквато е изрисването на сводовете на църквата, се обнадеждава, че хората, които идват в църквата, ще харесат неговата работа, вярвайки в своя успех в тази работа, макар че той никога не е имал успех по-рано, но това, което го подтиква най-много да работи и да уврежда здравето си, без да знае, са парите, които трябва да получи. Художникът приключва с успех зографисването, за което получава специални благодарности, но вече е тежко болен от условията на работа, влиза в болница за известно време без надежда за излекуване. От този разказ разбираме един от начините на живот на албанския народ в една държава, където не се уважават професионалните умения, човешките и моралните ценности. От самото време на издаването на този разказ, през 1967 г., може да се направи извода, че и тогава хората в Албания са

²² Пак там, с. 318

потиснати от държавата с невежество и пренебрежение, какъвто е случаят с художника Кристо И. Това време е доста трудно за обществото като цяло и особено за твореца.

В разказа „Нещастие от Сузана”, с едно метафорично заглавие, авторът хвърля доста светлина върху няколко интересни въпроса за албанския народ. Сузана е основен персонаж в този разказ и носи върху себе си цялата тежест на трагичността. В този разказ, издаден в Тирана през 1968 г., както и в разказа „Нудо”, Кадаре представя негативното презрение към жената, жена която умее да бъде чиста, красива и съзнателна. Сузана е едно хубаво и грижовно към себе си момиче, образовано и отговорно в своите действия, но предразсъдъците на низките хора, заради пренебрежението си към женския пол, ѝ причиняват много проблеми в живота. Леза е човекът, който съди Сузана като безотговорна жена, само защото тя е хубава и привлекателна, различна от другите в селото, отсъждайки че тя не обича своя годеник и ѝ харесва любовта заради факта, че тя се облича хубаво и се наглася всеки път. Затова Леза решава да напише писмо до Сузана с една единствена фраза: „Сузи, да спя една нощ с теб, па нека да си загубя главата. Леза”²³. В тяхното село идват три момичета и едно момче за разваляне на принудителните годежи между юношите, за еманципацията на момичетата, с което е съгласен и Леза, но той желае да спре брака на Мюфит, за да не вземе сам хубавата Сузана за жена. Леза продължава да мисли негативно за Сузана, с предразсъдъци заради нейната красота и облекло. „Ако една жена се облича добре, това означава, че тя получава и любовни писма. И като получава любовни писма, без да каже на мъжа си за тях, това означава, че приема да прави и любов”²⁴. Заради неговите предразсъдъци, грозни спрямо една невинна жена, той продължава непрекъснато да греша и да не се отказва, като отново ѝ пише писма, без да мисли, че неговите писма могат да попаднат в ръцете на мъжа на Сузана. След като това се узнава от нейния мъж, тя е малтретирана, бита и обиждана не само от съпруга си Мюфит, но и от девера си Байрам, опитвайки се да я принудят да върне писмото на Леза. Сузана обаче не го прави, въпреки че в бият и малтретират, затова те изпращат писмото от името на Сузана, канейки го да дойде в къщата. Леза идва в къщата на Мюфит, ранява го и сам губи живота си, получавайки куршум в бялата риза, която облича, за да се вижда в нощта. Цялото село идва при тях, Сузана излиза тъжна от къщата, всички я проклинат и върху нейните плещи стоварват цялата вина за убийството на Леза, за раняването на

²³ Пак там, с. 324

²⁴ Пак там, с. 327.

нейния мъж Мюфит и за арестуването на неговия брат. Кадаре е един от малкото албански автори, които посредством своето творчество представят жената като невинно създание, което носи обаче със себе си тежестта на трагедията. И от вътрешното време на този разказ, и от наративното текстово преплитане, имаме работа с времето като творчески период на самия автор.

Разказът, наречен от Кадаре „Балада за смъртта на Ю. Г.‟, посредством поетичния и стилистичния език на автора, описва с голяма точност и хвърля повече светлина върху албанския журналист, поет и музикант Ю. Г., политически емигрант в Германия. От времето, когато се издава разказът, но и от неговото вътрешно време, от наративното текстово преплитане, може да се уточни, че се отнася към някои събития, случили се малко преди тяхното описване от самия Кадаре. Авторът започва произведението като разказва за новата болница в малкия германски град Унтергрупенбах, описвайки думите на директора на тази болница по случай неговото назначаване: „Бъдете убедени, каза той, че в тази болница животът ще се бори със смъртта, светлината срещу тъмнината, доброто срещу лошото. Ще се бори и ще надделее“²⁵. Тази болница подписва споразумение за сътрудничество между Германия и Югославия за обмяна на професионален опит между техните лекари. Заради това югославското правителство изпраща хирурга Видич, един зрял човек около петдесетте години. Както става известно от разказа на Кадаре, този човек е изпратен от правителството на Югославия в Германия с една единствена цел – да ликвидира при операция Ю. Г., албанец от Косово.

От тайните разследвания за Видич, сръбският лекар в Германия, научаваме много негови пороци, неговото безпокойство, едно от които е сирената на линейката на претърпелия инцидент, от което разбираме, че убийството на Ю. Г. е планирано именно посредством ръката на сръбския лекар Видич.

Нощта на 17 януари е черна нощ за двамата албанци от Косово, които остават мъртви и за Ю. Г., когото раняват, за да го ликвидират при операцията от ръцете на един сърбин, от което се разбира, че това е планирано, затова Ю. Г., макар и тежко ранен почти по цялото си тяло, иска да даде своята декларация, казвайки: „Искам да направя едно заявление“²⁶. Съпругата на Ю. Г., С. Г., дава няколко данни, описвайки смъртта на двамата албанци и раняването на третия, Ю. Г.

²⁵ Ismail Kadare, *vepra (vëllimi i nëntë) Tregime dhe novela*, Tiranë, Onufri, 2008, с. 281.

²⁶ Пак там, с. 286.

Авторът описва едно друго интересно събитие, придавайки така по-голяма стойност на разказа, сравнявайки нощта на „17 януари със смъртта на Скъндербег“²⁷. „За 17 януари 1468 г., дори, е спомената смъртта; ах, да, един час по-рано го беше споменал Ю. Днес е денят на смъртта на Скъндербег“. Кадаре представя смъртта на Ю. Г. като голяма загуба за целия албански народ, отреждайки му качеството на непримирим борец, но не във война, а за правата и освобождението на косовските албанци от сръбската власт. Авторът сравнява и деня на смъртта му с тази на една от националните фигури на албанците, какъвто е Скъндербег, като по този начин издига личността на Юсуф Гървала.

В 23.20 часа Ю. Г. очаква операцията, но той не иска да мълчи, въпреки тежките рани, които има, като изразява желание да каже истината. „Декларирам, че мен, Ю. Г., моя брат Б. Г. и нашия приятел К. З., ни уби югославската тайна полиция...заради единствената причина, че ние се борим за правата на албанците в Косово...и Косово да бъде Република...това имах“²⁸.

Разказът „За да остане нещо от Ана“ се идентифицира като един от най-стойностните разкази на автора, публикувани в периода 1960-1972 г., като той е последният от сборника „Провокация“. Тематиката на разказа „За да остане нещо от Ана“, издаден в Тирана през 1969 г., се концентрира върху борбата за оцеляване на едно младо момиче, наречено Ана. Развивайки се в творческото време на самия автор и върху наративното текстуално преплитане, това е реалистичен и едноизмерен разказ, чийто сюжет е изграден върху една любовна история. Както в разказа „В покрайнините до летището“, където любовта е в епицентъра на повествованието, и в това произведение Кадаре оставя достатъчно пространство за преживяването на любовта, но и за безпокойството на двамата влюбени. Може да се каже, че от началото до края на този разказ авторът представя едно клише, безпокойството или предчувствието на един младеж, който се влюбва в Ана още от първия момент на близост с нея. Ана, Виктор и младежът, който я обича, през цялото повествование са студенти и колеги. Ана е приятелски настроена и общува с младежа, който я обича, но е по-близка с Виктор, за когото всички знаят, че ще се ожени един ден. Ана се притеснява от своето отдавнашно предчувствие, че е болна от нелечима за това време болест, обаче тя не намира смелост да разговаря за това с никого, освен с нейния доверен колега, младежът, който я обича

²⁷ Пак там, с. 288.

²⁸ Пак там, с. 289.

толкова много. На една изцяло случайна среща Ана иска от своя колега да я подкрепи и да я придружи до болницата, като той приема да ѝ помогне с нетърпение. По време на техния разговор по пътя към болницата Ана се опитва да му разкаже за своята болест, от която е убедена, че е болна, но ѝ пречат спомените им от тяхното учение, които си разказват, когато често проявяват симпатия и по малко любов между себе си. Ана най-накрая решава да ги остави настрана и да му каже, че страда от рак на гърдата, според нейното чувство, докато младежът мисли винаги за нещо друго, осъждайки лошо нейния любим Виктор, като долен човек, защото смята че е възможно тя да е бременна, без да разбере какво става с нейните органи и дали е рак, но от момента, когато разбира, че е свързано с нейните гърди, той започва отново да мрази Виктор, защото не е до нея. По пътя към болницата младежът започва да си спомня с носталгия приятеляването и близостта между тях и една преходна любов. Ана се разплаква заради предчувствието, което има и от време на време обхваща кръста на своя приятел, което е преживявала често при случайните срещи, каквато е срещата през една снежна нощ, когато Ана е улучена от толкова много снежни топки, че се измокрят напълно, тя търси помощта на своя приятел, за да я придружи до вкъщи. Младежът не може да спре всички тези спомени – преди да приключи единият му изниква следващият; за времето от час и половина, докато Ана е вътре в болницата младежът обмисля всичко – любовта, омразата и добротата и също така и съжалението към Ана, обещавайки си да я придружава във всичко, още повече, че някога я е смятал за бъдеща негова невеста. Той сега обаче започва да разбира, че Ана има нужда от подкрепа в това кратко време, което ѝ остава да живее, но голямата любов към нея подтиква младежа да пожелае едно нещо от нея, за да му остане спомен от Ана, най-малкото някакво наследство, като следват неговите разчувстващи изречения: „Ще направя всичко за Ана. Повече от един съпруг. Повече от един любовник. Бих искал да направя всичко, което може да се направи в света за близкия любим човек, независимо че Ана не е моя”²⁹. Най-накрая, след час и половина, Ана излиза усмихната през вратата на болницата, но и разплакана от щастие, хвърляйки се да прегърне своя приятел, който я чака толкова дълго пред вратата на болницата. „Спасих се, каза, поемайки си дъх. Ах, каква тревога, какво щастие, спасих се”³⁰. Ана е изключително радостна, защото докторът ѝ казва, че не е болна от рак, има само една обикновена подута жлеза, която може да се премахне

²⁹ Пак там, с. 392.

³⁰ Пак там, с. 394.

лесно. Ана се усмихва с благодарност от време на време на младежа, но той в изцяло съсипан и развълнуван от своите многобройни мисли. „Пътят свършва, чувствам че приближава раздялата между нас, в един напълно случаен ден, който беше труден, но с щастлив край, благодарейки ми Ана, аз преди всичко почувствах радост, защото тя ще живее, макар че ще се омъжи за друго, аз ще бъда неин приятел”. В цялата сюжетна организация на този разказ, както и в разказа „В покрайнините край летището”, авторът представя почти същата структура. Една от най-интересните характеристики в разказа „За да остане нещо от Ана”, както и в разказа „Нудо”, е клишетото, което е функционално с тежестта на абсурда в целия разказ от двамата негови основни персонажи.

Това са някои от разказите, подбрани за разглеждане и анализиране въз основа на времевото измерение, което съвпада с времето на неговото написване от автора. Тези разкази, както е подчертано и по-горе, що се отнася до времевото измерение на публикуването им, са издадени след Втората световна война. Разказите са третираны в реално време или с извънповествователни препратки. Що се отнася до времето, когато се развиват събитията, които се свързват с разказите на Кадаре, често то е определено още в тяхното заглавие, например разказът „Зимният влак за далечни разстояния”, където се разказва за времето на неговото пътуване с влак по време на следването му в Москва. В разказа „В покрайнините край летището” авторът описва раздялата в едно от московските летища, докато в разказа „Балада за смъртта на Ю. Г.” е налице времевият индикатор, който ни информира, че става дума за тежките политически времена в Косово.

Времето като завръщане в историята

В рамките на теорията на времето са обособени разкази, които, гледани от вътрешното развитие на разказа или от текстуалното преплитане, принадлежат на времето като завръщане в историята.

Тази тема Исмаил Кадаре развива в много свои произведения, като тя е в центъра на първото му преведено в чужбина произведение „Генералът на мъртвата армия”. Авторът успява с неповторимия си находчив стил и чрез специфичния си артистичен език да опише миналото на албанското общество и на тези, които искат да завземат Балканите.

За разлика от другите произведения на автора за въоръжената борба и съпротивата на албанците срещу османското завоевание (както е в „Крепостта”), в

разказа “Приносителят на нещастieto” авторът ни представя най-съществените особености на Османската империя чрез изпълнението на едно решение на Високата порта, засягайки редица проблеми на времето, като политиката на империята към поробените народи и отношенията на индивида с държавата. Субектът на разказа е и неговият главен герой – Хаджи Милет с неговата душевна трагедия. Авторът на този разказ освен, че разказва историята на съставянето на един императорски декрет, показвайки до къде е стигнала средновековната османска аристокрация, че да скрие жените (събитие, без съмнение със значителни последици), насочва вниманието и върху Хаджи Милет, който променя мнението си в момента, в който се изправя пред по-културния свят. Той е човек, служител, който изпълнява правила, възпитан, със семейство. Не е образован, но е с чиста душа. Без да се усъмнява и за миг във „фередже фермана”, той остава много учуден, когато вижда непокрити женски лица по време на пътуването си из балканските страни. Дори нещо повече – така природата му изглежда по-красива и по-ярка. „Дори и не си е представял някога, че жените могат да бъдат без покривала. Все едно да си представиш света с ден, но без нощ. Но Аллах така е устроил света – половината ден, половината нощ. Така е и създал човека: едната половина – отворена, другата – затворена”.³¹ Сравнението, което прави авторът насочва вниманието към човека, който няма свободата да мисли, да говори или да прави това, което иска. Хаджи Милет при пътуването си из Балканите от време на време започва да усеща вина за скриването на жените под черни фереджета, но и заради нещастieto, което те им носят – това се превръща в негова духовна драма, която му носи много тъжни мисли. Кадаре чрез протагониста на разказа изразява своето неодобрение към ислямизирането, новата религия бързо се разпространява в Албания през шестнайсети и седемнайсети век. Това не се случва с останалите съседни народи, тъй като сърби, черногорци, българи не приемат исляма, те са вече православни християни и заради вярата си успяват да устоят на натиска на новата религия.

Невероятно, но факт: Хаджи Милет тъкмо при срещата с красиви жени открива контраста „светлина – тъмнина”. Остава запленил от красотата им, още повече, че за първи път среща жени без черни фереджета на лицата си. „Това откритие го разтърси. Струваше му се, че светът има две слънца – едно голямо слънце, това което познаваме и едно друго, раздробено на хиляди парченца и разпръснато – по чифт перли на лицето

³¹ Пак там, стр. 246.

на всяка жена”³² Именно вътрешният му глас е този, който постоянно казва, че е грешник, виновен за покриването и помрачаването на дванайсетте балкански страни, една от които е Албания със своите села. След раздаването на всички фереджета той започва да мисли света като свят на вековните фереджета, цялата натрупана в душата му ненавист се събира в думите „Проклет декрет” и избухва в ридания. И при все, че Хаджи Милет не е автор, а само изпълнител на декрета, още преди разоряване той се оказва с вързани ръце, без да може да се върне къщи, арестуван. Но преди да започнат мъченията в затвора, намира смъртта си, сякаш това е неговият начин за душевен протест срещу реалността, част от която е той самият. Основното явление на този разказ е Османската империя с нейния декрет за носене на фереджета от жените на потиснатите народи на Балканите, като авторът поставя акцента върху главния герой Хаджи Милет и неговите отношения с държавата. В съответствие с описаното време и вътрешната текстуална същност на разказа, въпреки че е публикуван в Тирана през 1983 година, в него авторът се връща назад в историята към шестнайсети и седемнайсети век, когато Османската империя носи на балканските народи събития с вековни последици. Кадаре ни прави свидетели на разколебаната вяра на Хаджи Милет в момента, в който среща незабрадените жени. Струва му се че е в друг свят, който е разделен на „две познания”, на две части. В отделните разкази като връщане назад в историята, Кадаре прави разходка по атласа на османските завоевания на Балканите и особено в албанските земи, опитвайки се чрез вярата да преобърне света – православния християнски да направи мюсюлмански, църквите да замени с джамии. Творецът поставя акцента на тези особености на времето, като ги оценява като вредни и ненужни за целия албански народ. Разказите често имат две времеви измерения – аналогията носи днешните исторически значения и ги проектира в миналото, или обратно – историята се оглежда в днешната реалност. Разказът „Генералът на мъртвата армия” има двойна разказвателна структура. Започва някъде към средата на шейсетте години, а основният разказ се съсредоточава около Втората световна война. Разказва за миналото, но присъства и авторовото настояще. Разказът „Генералът на мъртвата армия” от 1962 година, публикуван в списание „Ноември” („Nëntori”), достига върховете на световната литература след 1963 година, когато излиза и като роман.

Този разказ има две оси на повествованието: според типа на времето – творческото време на самия автор и художественото време като връщане назад към

³² Ismail Kadare, „Koha e shkrimeve”, Tiranë, 1986, f. 135.

Втората световна война. Той е съставен от девет части. Идеята и животът на разказа тръгват от Шкодра с типични климатични особености – лошо време с дъжд. След това преминава към психологическото състояние на генерала, което се характеризира с меланхолия, тъга, мрачни мисли, съмнения в това дали може да се гордее с мисията си, заради която е дошъл в Албания. След връщане назад във времето (на самия автор) генералът и свещеникът се настаняват в хотел „Дайти”, където тъжното мълчание на генерала и тишината са пронизани от телефонния звън. Следва приятен разговор с двама албанци, представители на държавата, и стабилизиране на психологическото му състояние. И тук свършва първа глава, за да продължи във втора с разказ за историята на войниците, погребани в градската крепост.

“Междувременно се проявяват и яда на генерала заради многото скитания из калта, голямото желание за танцуване, пиянството му и расизмът на свещеника, когото албанците наричаха див, опасен”³³. В първите две глави генералът е представен като пие. В третата генералът и свещеникът вече търсят костите на своите войници, останали в Албания, като се натъкват на партизанско гробище и старица, която ги моли да не объркат фашистките дезертъори с костите на другите войници. А в четвърта глава основната тема е историята на проститутка, разкрита на една дандгробна плоча. Тази част присъства и в романа, но в него тя е по-разширена, докато в разказа е по-кратка. Петата глава описва двамата главни герои на разказа един срещу друг в хотел „Дайти”. Генералът притеснен мисли за своите мъртви войници и за изгубените битки. Тази глава е последвана от шестата, в която свещеникът и генералът разговарят за войната и за тежките времена, преживени от албанския народ. Според тях те са причината Албания да има знаме в цветовете червено и черно. В седма глава генералът събира костите на убитите през войната войници и се приготвя да ги върне в Италия. Желанието да танцува подтиква генерала да отиде на сватбено празненство да потанцува заедно със свещеника. Тук започва осма глава, една от най-важните части в развитието на разказа, срещата на генерала със старицата Ница, която била чула, че генералът търси костите на полковник З., който по това време още не е бил известен с това име. Старицата била единствената, която знаела за тези кости, защото го била заровила със собствените си ръце заради това, че убил съпруга ѝ и насиллил четиринайсетгодишната ѝ дъщеря. Това е тежка трагедия за нея, но и за целия албански

³³ Ag Apolloni, “*Paradigma e Prometeut* (Romani Gjenerali i ushtrisë së vdekur i Ismail Kadarese), Prishtinë, 2012, f. 57.

народ. Затова старицата взема костите на полковник З., които само тя знае къде били заровени преди двайсет и няколко години след приключването на войната, захвърля ги с омраза, сякаш иска да потуши злобата си. При все че са минали много години след войната, от душата ѝ продължава да е извира болка. В последната глава на разказа, обозначена от автора като девета глава, повествованието преминава в от трето в първо лице.

Въпросният разказ е с две времена – времето като творчески период на самия автор и времето като връщане в историята. Т. е. имаме повествователно време извън разказа, когато става въпрос за творческото време на автора – 60-те години, когато например говори за лошото време, обхванало Албания, и повествователно време в разказа, когато говори за костите на убитите войници през Втората световна война. „Както казахме в началото, повествователното време използва реквизита на реалното извънразказно време, но не прилича на него. Това е друго време, създадено от езика – словесно-разказно, не физическо време”³⁴. В „Генералът” разказът започва някъде към средата на шейсетте години, но основната тема се развива през Втората световна война.

И в друг от неговите разкази „Открадването на царския сън” („*Vjedhja e gjumit mbretëror*”), Исмаил Кадаре показва, че е сред малкото творци в албанската литература, който за да избегне ударите на цензурата, използвайки различни литературни фигури и най-вече метафората, пренася явления от тоталитарната реалност във времето на Османската империя от XIX век. Авторът чрез аналогия пренася сходни явления – от съвременното си към миналото и обратно, исторически събития пренася в творческото си време, в настоящето. По този начин Исмаил Кадаре успява без съмнение да стане визитната картичка на албанския народ. Казваме това, тъй като още от шейсетте години насам (когато публикува първите си разкази, като „Генералът на мъртвата армия” - отначало под формата на разказ през 1962, а по-късно и като самостоятелен роман със същото име), същият механизъм на пренасяне авторът запазва в и в други свои произведения, като разказ „Палатата на сънищата” до „Открадването на царския сън”. “Исмаил Кадаре, който знае как да постигне усещане за реализъм, по неповторим начин преплита историческите факти с прикрития колективен страх. Не трябва да се подценяват нито хилядолетните сънища, нито пък проклятията да бъдат приемани буквално. И преди „Крепостта” (в „Барабаните на дъжда”), Исмаил Кадаре е заявявал

³⁴ Gëzim Aliu, *Romanet e Kadaresë 1963-1990*, Prishtinë, 2016, f. 446.

идеята за призрачната история”³⁵ И в този разказ идеята за призрака е актуализирана като нещо обичайно и ежедневно в живота на султана на име Джем.

В този разказ се разказва за открадването на царския сън и за султан Джем, току що назначен на своята длъжност, който се счита за отговорен за намирането на откраднатото досие. „В нощта на понеделник срещу вторник в архива на Палата на Сънищата беше извършена кражба на папката със съня на султан Азис, първата подобна кражба от 1701 година насам”.³⁶ При все, че това не беше единствената загубена папка, имаше много такива изгубени и после намерени, тази беше единствена по рода си. Затова притеснението на султана беше голямо и той беше отдаден на търсенето Ю. Изчезването на папката със султанския сън авторът свързва с открадване на държавна тайна – нещо твърде опасно за държавата. Затова и новият султан Джем се чувства щастлив за това, че не е разказал нито един от сънищата си, и същевременно притеснен за откраднатия сън на дядо си Азис. Той разкривал някои истини, които никой не трябвало да разбира – така му беше обяснил Юсуф – човекът, отговорен за сънищата, който години наред беше работил за неговите предци.

Новият султан Джем от ден на ден се чувствал все по-уморен и нещастен, затворен като в кафез, без да може да усети ползата за себе си от това, че управлява. Така идва и въпросът му: „Аз ли съм султанът, или някой друг?”³⁷ В този разказ авторът използва стилистичните фигури, за да опише времето на наследника на Енвер Ходжа Рамиз Али при поемане на властта в Албания. С идването си на власт новият султан научава за откраднатата папка на дядо си от Палата на сънищата. По-нататък са анализирани новелите на Исмаил Кадаре в техния времеви обхват (2.1.2).

Що се отнася до времеви обхват, в тази част на изследването ще разгледаме новелите на Исмаил Кадаре, създадени в нарративния дискурс на времето на самия автор и в нартивния дискурс на връщането към миналото, към историята. Новелите са част от творчеството на Кадаре, дори новелата се смята за отправна точка на цялото му творчество. Това твърдение потвърждава новелата „В непознатата земя” („Në dheun e ra njëohur”), която авторът пише в гимназията, когато е 17-годишен, през 1953 година, още преди публикуването на първата си стихосбирка „Юношески вдъхновения” през 1954 г. Текстовата, разказвателна плетеница на новелите на Кадаре е многоизмерна. Що се отнася до времеви обхват на самия автор, периода, в който той твори, новелите,

³⁵ Bashkim Kuçuku, *Kadare në gjyhet e botës*, Tiranë, 2015, f. 290.

³⁶ Пак там, стр. 403.

³⁷ Пак там, стр. 415.

които ще открием са: „В непознатата земя”, „Времето на парите”, „Отлитането на щъркела”.

Новелата „В непознатата земя” е една от енигматичните новели на автора, написана в началото на неговото творчество – 8 октомври 1953 година, но е издадена 12 години по-късно. Този текст представя ранните творчески импулси на Кадаре. Новелата започва с описание на момчето с неговите тревоги, свързани с непознатото бъдеще, което авторът нарича „В непознатата земя”. Неизвестен все още като автор, в тази своя новела, Кадаре ни представя не само момчето Роберт, непознато за родното си място и своите близки, но и незнанието и неизвестността, които изпитва момчето, изгубено в непознатия свят – нещо, което го натъжава и го отдалечава от заобикалящия го свят. Желанието му да види по-скоро непознатата земя се усилва “Кой от нас не би се сетил в такива моменти за пламенните стихове на Наим? Чие сърце не би се изпълнило с радост при първата среща с величествените планини?”³⁸

Новелата „Времето на парите”. Комунистическата диктатура в Албания е сред най-тежките времена в албанската история. Едва 8-годишен е Кадаре при започването ѝ, а на 12-годишна възраст той е арестуван на ученическия чин от комунистическия режим с обвинение “фалшификатор на пари”. В тази новела Кадаре директно осветява една от темите на своето творчество. Той описва истински и абсурден епизод от живота си и атмосфера, достойна за „Шегата” на Милан Кундера – двама младежи, обвинени като фалшификатори на пари. Авторът на новелата ни пренася в реалността на жесток режим, където детският сън може да се превърне в политически кошмар, като ни описва душевното състояние на двете деца при тяхното задържане в училището, където те започват да ненавиждат всичко, свързано с него. Така децата са ввлечени в реалността на сталинисткия режим, при който заради тежкото положение единствена тема на разговорите в семейството стават парите, осигуряването на прехраната и оцеляването.

Новелата „Времето на парите” е написана в края на 1996 и началото на 1997 година. Тя не се появява по времето на сталинисткия режим, нито дълго след падането му, заради деликатното си съдържание. Както в тази новела, така и в много други свои произведения Кадаре ни представя горчивата действителност на албанския народ под диктатурата на Енвер Ходжа.

³⁸ Ismail Kadare, *Proza e shkurtër*, Tiranë, 2018, f. 4.

Една от важните новели на автора е “Отлитането на щъркела”. И в тази литературна творба разказвателният дискурс обхваща доста деликатна тема – тази за „желязната”, комунистическата Албания. Преди всичко новелата е посветена на известния поет Ласгуш Порадеци в условията на тоталитаризъм и комунистически деспотизъм. Произведението е публикувано при сурова цензура, през 1986, но без самоцензура и затова успява да прокара ясно идеята на автора и да отправи своето послание срещу тоталитаризма – нещо което го поставя в опасна ситуация и предопределя неговия път извън Албания, за да намери убежище във Франция. Произведението “Отлитането на щъркела” е публикувано в два варианта, разделени от 13-годишен период. Голямото авторско умение виждаме и в постоянното преработване на неговото творчество, и по-конкретно на тази новела, при която за новото издание Кадаре намира за уместно да добави няколко страници, като сцената на повторната поява на протагониста Ласгуш Порадеци на събранието на писателите и сцената на полицейското наблюдение на разказващия герой.

В първия вариант авторът разказва за тежкото състояние на Албания, за неоченьването на хората, за лъжите по време на срещите в досадните зали (както открито и с омраза ги нарича), където лошото доминира над доброто. Кадаре в това реалистично-символично произведение, наречено „Отлитането на щъркелите” представя големия албански поет, революционер, мисионер и талантлив творец. В разказа авторът го оценява много високо, защото мисията му надхвърля творчеството, нарича го единствен и могъщ спасител в тоталитарния свят.

Времето като връщане в историята (2.1.3). От предната новела, която представя времето през комунизма, преминаваме към новелата, в която Кадаре ни разказва историята на една от най-големите църкви в света – „Църквата Света София”. Въпросната новела е съставена от седем части, в които нишките на текста ни отвеждат до заповедта на турския султан, отправена до архитекта на име Гяур, да разруши църквата и да я замени с джамия. “Отдалеч куполът на църквата Света София блестеше на слънцето. Кръстът все още беше върху нея. Лицата на сановниците бяха притеснени – дали наистина султанът щеше да се осмели да влезе в постройката с прокълнатия знак?”.³⁹ Отколешната мечта на архитекта да види най-голямата църква в света беше толкова недостижима, колкото безсмъртието на човека. В първата част авторът описва красотата на пространството в църквата. Светлината и сиянието ѝ са неповторими,

³⁹ Пак там, стр. 81

толкова ярки и наситени, колкото човек не би могъл да си представи, че може да бъдат между стените на една църква, сякаш повече, отколкото под открито небе. Архитектът на име Гяур не иска да я събаря, дори се страхува от заповедта на Султана за унищожаването Ю. Но това ще да се случи със или без неговото желание. Султан Мехмед II е наредил разрушаването на Света София. Архитектът обаче решава да измами султана, своя император, защото не иска да срине това великолепие, сътворено от човечеството.

Насилственото превръщане на църквата в джамия хората тълкуват по различен начин – някои – като триумф на исляма, други – като устойчивост и несломимост на християнството. Но при все големите усилия на Османската империя да подчини църквата и да я превърне в дом на ислямската вяра, това се оказва невъзможно.

В тази новела Кадаре ни разказва за две култури и две вери – християнската и мюсюлманската, но и за хората, разделени на две – тези, ориентирани към Азия и исляма и другите – към Европа и християнството. Творбата описва и аргументира обръщането на албанците от християнството към мюсюлманството и пътя, по който това се случва според автора – въпреки тяхното желание.

Новелата „Сбогуването с лошото“. Исмаил Кадаре в тази новела с метафоричното заглавие „Сбогуването с лошото“, ни представя оттеглянето на Османската империя извън границите на албанските земи. Тази тема – за идването на Османската империя, за войните в албанските земи, както и за албанската съпротива, авторът поставя в и в други свои творби. В конкретния текст Кадаре ни разказва за отдръпването на османците от земите на албанците. В новелата авторът представя от една страна времето, когато османската войска е принудена да се оттегли от Албания и от друга – претенциите на империята да задържи влиянието си там чрез ислямската вяра, за налагането на която империята е работила години наред. Основната цел на отоманците е да надвият християнството навсякъде по света. Това потвърждава и пратеникът на турската войска – както той сам определя себе си – набожен човек с ислямска вяра.

Резюме според двата времеви аспекта в разказите и новелите на Кадаре. Новелите са съществена част и дори средоточие на ценности в творчеството на Исмаил Кадаре. Кадаре, чрез измеримото време като обект на неговите произведения, представя два основни времеви аспекта със своите особености: времето като периода на творчество на самия автор и времето на връщане назад в историята. Що се отнася до

първото описано време, Кадаре е избрал два характерни образа: Диктаторския затвор в новелата „Времето на парите”, където са затворени две момчета като фалшификатори на пари, и Кулата на Ласгуш Порадеци в новелата „Отлитането на щъркела”. Кулата на Ласгуш е представена като няма кула, сравнявайки настоящето със смъртта. Що се отнася до времето на връщане назад в историята, авторът ни го представя в „Сбогуването с лошото”, където приближава дълго чаканият му край, както и в „Църквата Света София” с двата разделени свята – ислямския и християнския. „Кадаре поставя читателя в диалог с човека на всички времена и в диалог с човека, вкаменен в предметите и иконите на великите времена. Именно този диалог прави читателя раздвоено създание, тъй като той става и питащ и отговарящ, така както архитектът става в един момент жител на своя град, или както диктаторът – първия затворник на своя бункер”⁴⁰. Разказите и новелите на Исмаил Кадаре със своя времеви аспект в настоящата глава на изследването ни са разгледани в отношенията им към историята, историята като едно огледало – символ на комуникацията със себе си, в което виждаме нашето минало, настояще и бъдеще. Според хронологията на събитията изследването ни променя фокусите си – от историята на една младежка любов преминава към историята на вековните истини на албанския народ, на перипетиите, преживени през вековете, за да се върне отново към събитията във времето на комунизма и диктатурата, в което си дават среща авторът и неговите творби.

Наративната идеология в разказите на Кадаре (2.1.3)

За термина или понятието идеология сме разгледали няколко източника. В албанския Речник на термините в образованието (авторски колектив) имаме следните дефиниции: „Идеология, същ, ж.р.: 1. Светоглед и системи от възгледи и идеи; 2. Системата от политически, философски, юридически, естетически, морални и религиозни идеи и възгледи на една обществена група, партия или обществено-политическа система, светоглед; 3. Полова идеология, свързва се с представата за социалните групи, заетостта им и доходите им. Идеен, прил.: 1. книж. Който изразява или съдържа идеята за нещо; 2. Идеологически, който се свързва с основната идея на едно произведение или артистично представление: идейни (концептуални) грешки, идейно съдържание на творбата. 3. Идеологическа”⁴¹.

⁴⁰ Ismail Kadare, *Vëllimi i katrëmbëdhjetë*, Tiranë, 2009, f. 260.

⁴¹ Grup autorësh (...), *Fjalor termash në edukim*, Prishtinë, 2016, f. 300.

Наративната идеология в албанската литература е имала различни препятствия в развитието и еманципацията си. Литературата на петнайсети и шестнайсети век има религиозна функция. Албанската литература по отношение на идеологията си през вековете и особено през Националното възраждане и Романтизма е вдъхновение за борба, за извоюване на свобода, човешки права и достойнство. Този литературен период има като своя идеология освобождение от турското робство. В него се наблюдава голям подем на литературното творчество: романа, разказа, публицистиката, драмата, лириката и т. н. Тази литература променя статуса си след Освобождението, а малко по-късно идва времето, в което литературата е изцяло в служба на комунистическата диктатура на Енвер Ходжа. Диктатурата в Албания продължава около 40 години и е един изключително жесток и разрушителен период. „Синтагмата литература и идеология в случая на социалистическия реализъм, преведени като идеология и политика на литературата се превръща в изразител на задължения, подлежащи на строг контрол. Свързана непосредствено с класовата борба в социалистическото общество на властта и на пролетариата, литературата се превръща в пропаганден сегмент на тази борба⁴². Без да губим време в идеологии, идейни, политически, философски, юридически, естетически, морални и религиозни системи и възгледи, се връщаме към литературното творчество на Кадаре, към наративната идеология на неговото творчество. Началото на 60-те години представлява повратна точка за литературата в Албания, която преди всичко е идеология и след това естетика. След 60-те години Кадаре с творбите си е ключова фигура на албанската литература, при все, че творческият му път започва именно в условията на диктатура. Кадаре успява да разруши железните граници, поставени от диктатурата чрез произведението си „Генералът”, с което успява да постигне признание за албанската литература извън границите на страната.

Ранните разкази на автора се появяват след първата литературна любов на Кадаре – поезията. Първите творби той публикува в сборник с поезия на име „Юношески вдъхновения”. От 60-те години нататък авторът започва да публикува без да съблюдава реда на написване на произведенията си. Тук можем да споменем сборника със стихове „Моят век”, чрез който авторът започва пътя на една нова и новаторска литература, която обаче е идеологически и политически натоварена.

⁴² Kujtim M. Shala, *Prolepsa*, Prishtinë, 2011, f. 61.

След поетичните изяви у Кадаре проблясват първите искри, предсказващи появата на един даровит и успешен автор на проза. Първият му роман „Генералът на мъртвата армия” се появява през 1963 година след разказа със същото име, издаден година по-рано - през 1962.

Разказите според времевата идеология в периода на творчество на самия автор. Първите разкази на Кадаре са част от наративната времева идеология на самия автор. Следващите два разказа се отнасят до моменти, преживени по време на следването на Кадаре в Москва, Русия. Такива са „В покрайнините до летището” и “Зимният влак за далечни дестинации””. Има и други разкази, в които наративната идеология съвпада с реалното време, както в “Нудо”, в който е разработен образът на една жена, свързана с художник от Шкодра, който споделя съдбата на Кадаре по отношение на времевия и пространствен аспект – и двамата се намират в Москва по едно и също време. И в разказа “Нещастieto от Сузана”, както и в „Голо тяло” образът на една жена е представен идеологически натоварен с фокус върху главната героиня Сузана, чрез която се разглеждат три проблема: свободата, независимостта и обществения ред. Образът на голото женско тяло, както и елементът на дантелата при Сузана, който първоначално е открит, а в последствие се прикрива, представят хронологичното протичане на редица човешки животи. Албанският народ е преживял много страдание през вековете, затова Кадаре в литературното си творчество често поставя и развива темата за трагичното, за трагичността. Тази тема авторът третира и в наративната идеология на разказа под различни форми. Някъде е непосредствено изразена, другаде – завоалирано. Има много разкази, в които драматичното и трагичното придобиват различни проявления, както например в „Генерала на мъртвата армия” от 1962 г. – преживяването на духовната драма на старицата Ница, или хвърлянето на костите на полковник З. Ярко изразена е трагичността в разказа „Балада за смъртта на Ю. Г.”– един реалистичен разказ, който рисува в наситени тонове трагичността на смъртта. Темата е основна в „Прометей” („Prometeu”), „Малката Егела” „Egela e vogël”, „Зимен сезон в кафе Ривиера” („Stina dimërore e kafes Rinverë”), “Приносителят на нещастieto”, “Нещастieto от Сузана”, “Провокацията”, „Императорът”, както и в други разкази на Кадаре, където трагичното и драматичното имат различни проявления, но често са резултат от срещата на главните герои със смъртта.

“Понякога драматизмът в произведенията на Кадаре има чисто социална основа и е проявление на реализма.”⁴³. Трагичността, отразена в наративната идеология присъства в творчеството и може да се каже, че е неделима част от албанската литература, обусловена от редица събития от историята, от годините на окупация. Затова и при Кадаре заема централно място. „Неоспорим факт е, че в произведенията на Кадаре трагичното и трагизмът заемат важно място. А основната причина за това е историята на нашия народ, която е била такава, че ако искаме да я отразим със средствата на изкуството, не можем да затворим очи пред трагедиите, които са се случили”⁴⁴. В тази част на моята работа се фокусирам върху анализ на разказните похвати по отношение на три основни точки на наративната идеология: персонажите, времето, пространството.

Ще направим анализа на базата на един определен брой разкази, публикувани до сега от Исмаил Кадаре. Ако сравняваме с останалите литературни жанрове в творчеството на Кадаре излиза, че разказите са най-малобройни, но пък са много стойностни от гледна точка на тематиката и нейното развитие. Разказите са ключови, опорни точки за автора, от които той тръгва и във времето ги развива в по-големи прозаични форми, като новели и романи. Първите прозаични форми на автора, след първите поетични крачки, датират от 1961 година и тук може да се спомене разказът „В покрайнините до летището” . В този разказ наративната идеология е свързана със студентските години на Кадаре – един от най-хубавите периоди, свързан от една страна с носталгия по ранната младост, от друга с първите трепети на любовта. Магията на авторския разказ ни пренася отвъд времето и пространството на родното му място. Тук той описва впечатляващото време на студентството си, отвежда ни на летище в близост до Москва. Под тежестта на раздялата, в очакване на бученето на самолет, наречен “ТУ“, двама младежи чакат раздялата, може би за да не се видят никога повече в живота си. Колкото повече приближава моментът на раздялата, тъгата нараства, особено за момичето, което е елегантно и много красиво в своята бяла рокля. „тя беше с бяла рокля, от тези, които момичетата обикновено носят през лятото. В тъмнината не различавах добре лицето ѝ и ми домъчня, защото то беше така красиво, че никога не ми

⁴³ Tefik Qaushi, *Universi letrar i Kadaresë*, Tiranë, Europa, 1993, f. 222.

⁴⁴ Пак там, f. 226.

омръзваше да го гледам⁴⁵. Болката и тъгата споделя и главният герой на творбата, но най-болезнени са тези чувства у момичето.

“Съжаляваш ли, че се разделяме? Да. Нека не говорим за това – каза. Кажи ми нещо друго, нещо за страната ти. Всичко съм ти разказал. Нещо друго, което да няма връзка с това”⁴⁶. Целият разказ функционира според една обърната структура, чиято стойност се увеличава в момента на появата чрез една формална игра от същия тип.

Раздялата е представена не само като раздяла във времето, но като крайно събитие, вероятно съдбата няма да може да срещне отново двамата младежи. Затова и емоцията у автора е тягостна, а разказвачът е хомодиегетичен. Започва да разказва с деликатност, като описва момичето в бяла рокля, както винаги си я е представял, красотата ѝ, скрита от тъмнината на тъжната нощ на раздялата, в която единствената светлина е тази на запалената цигара, възможността да види красивото лице на момичето и края на корема ѝ под бялата рокля. Това, че не трябва да говори за раздялата под шума на самолетите, мъчейки се да определи вида на самолета – всичко това носи усещането за тягостна раздяла, особено в момента в който момичето осъзнава като малко петно в душата си последния любовен акт, като всяко нещо, което свършва. Краят се усеща в момента, когато приключват разговорите и историите, когато запалените една след друга цигари свършват, заедно с края на една любов, в момента на произнасянето на последните думи на сбогуване. Кадаре чрез тези редове представя една наративна идеология в един от малкото разкази с изтънчена художествена форма и с тематика, неразделно свързана с времето и мястото, на което той живее в определен период. Много подобен, с времева наративна идеология, е разказът „Зимният влак за дълги дестинации. Разказите на Кадаре пораждаат гордост и получават силна подкрепа в идеологически, наративен и времеви аспект, заради това, че печелят световна литературна известност. Този факт се отнася най-вече до разказа „Генералът на мъртвата армия” от 1962 година, публикуван в списание „Ноември“. Произведението достига върха на албанската литература, а под формата на роман със същото име провокира световен интерес. Идеологията и генезиса на разказа имат връзка с творческия период на самия автор, с времето на комунистическа диктатура, от една страна, и от друга страна описва идеологията на Втората световна война. Опирането на реален исторически факт прави разказа още по-завършен от художествена хледна

⁴⁵ Ismail Kadare, *Vepra (vëllimi i dytë), Njëmbëdhjetë tregime*, Tiranë, 2007, f. 277.

⁴⁶ Пак там, стр. 279.

точка. Символиката на Кадаре тук е парадоксална и е видна още в заглавието: „да бъдеш генерал на мъртва армия“. В този разказ е засегната за първи път и тема, която до момента не е присъствала в литературата – за откриването на публичен дом и за проституцията като цяло.

Наративна идеология в произведенията на Кадаре (2.1.5)

Един преглед на изследванията на албанската литература и на трудовете на критиката показва висока оценка за идейно разнообразие в произведенията на Кадаре, включително и в неговите новели. Ще използваме един сложен цитат от известният литературен критик Куйтим Шала: „Идеологията днес в сравнение с идеологията на днешното време означава пречупване днес на идеологиите на тези, които устояват във времето и влизат в литературата, културата живота на обществата, и понятията“⁴⁷ за основа и чрез него ще проследим как Кадаре създава своите новели, опирайки се на идеите от своето съвремие, или казано по друг начин – на времето като творчески период на самия автор. Според наративната идеология на времето, в което самият автор твори, избираме три новели: „В непознатата земя“, „Времето на Парите“, Отлитането на щъркела. Новелите са литературни произведения, които притежават същите достойнства като разказите и на романите от 60-те „златни“ за Кадаре години на XX век и не бихме могли да ги разглеждаме отделно от останалото му творчество. Новелите са неразделна част от творческата идеология на Кадаре, дори можем да кажем, че са съставна част от големия литературен корпус, какъвто е случаят с . „В непознатата земя“. Това е енигматична творба, написана от едва 17-годишен младеж. Представя ранното детство на автора в едно пространство на преобърнати ценности. Родната земя е родна заради това, че физическият произход на главния герой е свързан с нея, но духовно той не се идентифицира с нея. Авторът представя упадък на Албания през погледа на малчугана Роберт, който отрича заобикалящата го действителност. Наративната идеология на новелата представя времето на обучение на момчето в Италия, както и пролетната красота на Албания. Главният герой усеща студенина в сърцето си, смесена с тъга или може би онзи застой и вялост, които често се появяват след душевното пробуждане. Творбата разказва за завръщането в непознатата родина и за запознаването със семейството – родителите и сестрата, които не е срещал преди. Тук се появява студенината в сърцето на Роберт, който с носталгия си спомня за голямата Европа. В тази част на изследването са анализирани новелите „Времето на

⁴⁷ Kujtim Shala, *Prolepsa*, Prishtinë, 2011, f. 59.

парите”, „Палатата на сънищата”, „Отлитането на щъркела”, „Църквата Света София”, „Сбогуването с лошото” и др.

ТРЕТА ГЛАВА прави литературен анализ на феномените време и пространство (3.1.1). Разказът, в който имат проявления и двете е „Генералът на мъртвата армия” от 1962г.

Функционалният корпус на този разказ се простира отвъд времето и пространството. Той се движи от днес (авторовото време) до времето и пространството на Втората световна война. Разказът има девет глави. Повествованието започва към средата на шейсетте години на миналия век с феномена „лошо време”. „Върху чуждата земя валеше дъжд, смесен със сняг. Бетонът на самолетната писта, сградите, охраната – всичко беше подгизнало⁴⁸. Тук времето в неговия климатичен аспект преминава в психологическо състояние – генералът е тъжен и не може да прогони мрачните си мисли. През целия разказ пред нас се разкрива една игра на времето и пространството, като едното преминава в другото и обратно. По време на пътуването от летището до хотел „Дайти” генералът усеща емоционално облекчение, пътят минава покрай два религиозни обекта, сравнително близо един до друг – църква и джамия. Литературното пространство съвпада с физическото, двата храма са реално съществуващи. „Той искаше да каже нещо на свещеника, защото мълчанието му тежеше, но не знаеше какво. От неговата страна на пътя видя църква, малко по-нантък джамия. От страната на свещеника се редяха безкрайни блокове, облечени в скелета. Крановете със светлини, като червени очи, се движеха в мъглата и приличаха на чудовища. Генералът показва на свещеника църквата и джамията, но той не прояви интерес”⁴⁹ Пространството, в което решава да се настани разказвачът е хотел “Дайти” – обект от реалния свят. „Пространството на хотела се изпълва с тишината и досадата на генерала до момента, в който позвънява телефонът и започва приятен разговор с двама албанци, представители на министерството. Генералът започва да се чувства по-сигурно що се отнася до работата, която му предстои. Докато голямото му желание за танцуване и пиянството характеризират втората част на разказа, тук отново имаме времето като действие в пространството – в продължение на 2 поредни седмици скита из блатото, докато накрая се натъква на историята на един войник, погребан в крепостта на града.

⁴⁸ Ismail Kadare, *Vepra (vëllimi i dytë)*, Tiranë, 2007, f. 21.

⁴⁹ Пак там, стр. 24.

Пиянството на генерала заема централно място в разказа и по-конкретно когато свещеникът описва албанците с епитетите “диви и опасни”. Обикалянето в търсене на костите на войниците, убити през Втората световна война из албанските земи, е съпроводено от лошото време на Албания, а пространството на разказа обхваща не само Тирана, но и цяла Албания и Италия. В търсене на костите на убитите войници, светът, пространството биват заменени от въображението на генерала в съня за победата във войната срещу албанците, а твърденията на свещеника също се впитат в повествователната линия. И тук свещеникът говори за нивата на народите, опитвайки се да аргументира своя расизъм, но както винаги бива опроверган от генерала, който е по-рационален, при все и по-критичен. На едно партизанско гробище те намират още седем гроба на фашистки дезертъори. До тях приближава възрастна жена и след като моли да не се смесват костите на дезертъорите с тези на останалите фашистите, отминава. „Не смесвайте едните с другите, синко, каза, оплакали сме ги както си му е реда, като наши деца”⁵⁰. Пространство на търсене в разказа се явяват различни отдалечени села, а времето за събиране на костите е определено като десет дни. На десетия ден, отчаян и смазан от умора, решава да прекара вечерта в едно далечно село. Планира да приключи мисията си на следващия ден и да се върне в Тирана, а след това и в родината си Италия. Към този план на генерала авторът прибавя още една случка: генералът като любител на музиката и на танците се присъединява към хорото на една сватба наблизко. Един от най-вълнуващите моменти е захвърлянето на костите на един фашистки офицер от старица, смазана от товара на горестта заради загубата на мъжа и дъщеря си преди двайсет години. Затръшва ненавистните кости с цялата омраза, която таи към човека, който по-късно в романа Кадаре нарича полковник З. Той е убил във войната мъжа и насиллил четиринайсетгодишната ѝ дъщеря. В този момент фокусът се връща двайсет и няколко години назад и после отново в настоящето на главния герой през есента на 1962 г. В целия роман „Генералът на мъртвата армия” от 1962 ставаме свидетели на едно движение в различни времена и в различни реални пространства със своите определени обекти (църква, джамия, хотел „Дайти” т т.н.). От гледна точка на това, че събитията не са представени от една единствена гледна точка, може да се каже, че разказвачът е хетеродиегетичен, докато в последната част на разказа гледната точка е максимално ясно изразена, разказвачът се появява и става хомодиегетичен, защото разказаната история е собствената история, разказана от разказвач-персонаж.

⁵⁰ Ag Apolloni, *Paradigma e Prometeut (Gjenerali i ushtrisë së vdekur)*, Prishtinë, 2012, f. 58.

Разказът “Приносителят на нещастieto” според категориите време и пространство

Разказът се простира във времето на владичеството на Османската империя на Балканите. Кадаре ни показва драматичното състояние, в което се намира протагонистът на разказа Хаджи Милет. Времето на разказа засяга векове наред, въпреки че авторът често се връща в настоящето, за да покаже, че албанският народ още страда от последиците от налагането на декрета на Османската империя. Авторът сравнява трагизма, който обхваща душата на Хаджи Милет, с трагедията, която той носи на балканските страни и особено на албанските земи. „Не беше само заради това, че никога не беше стъпвал по тези части на държавата, а нещо друго, свързано навярно с товара, което трябваше да отнесе (фереджета или маските, както ги наричаха там) за забулване на жените, или заради многото шушукания, които беше дочул по време на подготовката”⁵¹. Тук разказът придобива пространствени измерения и се пренася директно към психологическото състояние на Хаджи Милет: с тягостни и тежки мисли, които той не е способен да промени. Количеството на забрадките, които трябваше да отнесе беше огромно – половин милион. „Половин милион, помисли си Хаджи Милет. Кога успяха да ги приготвят? Беше чул, че през цялото лято жените в работилниците на десет града се бяха занимавали с това. Говореше се, че недоволни шепоти са съпровождали рязането и шиенето на черния плат, от който се правят фереджетата”⁵². Почти целият разказ представлява игра на времето и пространството.

Ролята и преводите на творбите на Исмаил Кадаре (3.1.2)

Произведенията на Исмаил Кадаре са високо оценени от читателите и литературната критика извън Албания и до момента са преведени на 45 езика. “Албанската държава има добри позиции по отношение на литературата (...) албанската литература не само, че е известна и широко превеждана, но отдавна е част от европейското литературно семейство, изпреварвайки Албания като държава. И това съвсем не е малко за една литература”⁵³. Творчеството на Кадаре, преведено на много различни езици, отдавна принадлежи на модерната съвременна световна литература. Основните литературни похвати в него са фигури като метафората, алегорията,

⁵¹ Ismail Kadare, *Vepra (vëllimi i nëntë)*, Tiranë, 2008, f. 245.

⁵² Пак там, стр. 245, 246.

⁵³ Ag Apolloni, *Ismail Kadare: Historia e letërsisë është histori e majave*, Symbol, revistë kulturore, Tiranë – Prishtinë – Shkup, 2016, 2016. f. 22.

символите, параболите и т.н. На първо място сред произведенията, написани от Кадаре и албанската литература известни, е „Генералът на мъртвата армия”, публикуван на 45 езика. Българският език е първият, на който се творбата е преведена през 1966 година от Марина Маринова. Взаимният интерес и опознаване между българската и албанската култура датират от 50-те години на XX век с първите студенти, проявили желание да учат албански език. Една от първите студентки с интерес към албанския език, която завършва специалност албански език в университета на Санкт Петербург (заради невъзможност да завърши обучението, което е започнала в Тиранския университет поради политически причини), е д-р Бойка Соколова. Тази българска изследователка остави следи в албанистиката. Един от нейните трудове представя цялостната литературна и културна дейност на албанската миграция в България, а друга нейна книга е за говора в село Мандрица (Южна България), населено с албанци още от времето на миграциите в рамките на Османската империя. Именно Бойка Соколова е първата, която проправя пътя на следващите учени, които се занимават с изследване на албанския език, литература и култура. С голям принос в изследването на албанския език и литература в София е Тома Кацори. По времето на Албанското национално възраждане (в края на XIX и нач. на XX век) София се оформя като един от центровете на развитие на албанска културна дейност и литература. Автори с албански корени, заедно с техни български колеги: Тома Кацори, Т. Тартари, Л. Душка, С. Паско и др. съставят първия българо-албански речник през 1958 година. През 1966 известната преводачка Марина Маринова превежда „Генералът на мъртвата армия” и така България става първата страна, която проявява интерес към творчеството на Исмаил Кадаре. Именно с превода на Марина Маринова започва утвърждаването на тази творба и той отваря вратата за следващите преводи на Балканите и в цял свят. От тук започва пътуването на произведението, което преминава балканските граници и разширява ареала си, достигайки до големите литературни центрове с преводите на френски, които са най-многобройни, следвани от английски, холандски, гръцки, и др, достигайки най-отдалечените точки на земното кълбо. Интерес към албанския има от страна на българския читател постоянно, като започнем от първия превод на Марина Маринова, която освен преводач е и значима фигура в критиката на балканските литератури. Марина Маринова е превела няколко произведения на Кадаре на български. След превода на „Генерала на мъртвата армия” и след като определя това произведение като „най-доброто на Балканите”, Марина Маринова се свързва тясно с албанската

литература и прави много други преводи от албански. „Мартина Марнова превежда на български произведенията на Кадаре: „Кой доведе Дорунтина”, „Легенда на легендите”, „Есхил, този голям несретник”, „Концерт в края на зимата”. Тя представя на българския читател произведенията на Бесник Мустафай, Дритъро Аголи, Реджеп Кьося и много други. Това, към което тя се насочва най-напред в творчеството на Кадаре, са новелите му с фолклорни мотиви. Именно тук тя вижда допирните точки между българската и албанската литература, особено в произведението „Кой доведе Дорунтина”, което в България се смята за шедьовър на Кадаре. Марина Маринова е известна и с преводите си на поезията на Мигени – поезия, към която тя не веднъж е споделяла при честите си посещения в Тирана, че изпитва особена любов.”⁵⁴

За приноса ѝ в продължение на години за албанската литература в България, тя получи от албанския президент „Почетен медал” през 2005 година. Българският принос в албанистиката, изследването и популяризирането на албанската литература се оценява високо от албанските изследователи. Приятелството между двата народа се оказва устойчиво и продължително. В областта на преводите за популяризирането на албанските автори продължават да работят учените от Софийски университет от Катедрата по общо, индоевропейско и балканско езиковедие – доц. д-р Русана Бейлери, доц. д-р Екатерина Търпоманова, д-р Антон Панчев и др.

“Българските студенти имат възможността да четат изключително добрите преводи на български език на Исмаил Кадаре, Дритъро Аголи, Бесник Мустафай, Фатос Конголи, Флютура Ачка. Преводачката Марина Маринова посвещава живота си на професионалния литературен превод и всичко, което излиза от ръката ѝ си струва да се изследва от гледна точка на теорията на превода”⁵⁵. Важна е ролята на преводите и на изследванията на албанския език, които постоянно правят изявените учени в България. Албанската литература като цяло и по-специално литературата на Националното възраждане играе важна роля за формирането на държавността и албанската идентичност през XIX век. Затова с право изследователката на албанската литература Русана Бейлери я нарича огледално на народната душевност в кн. „Албанската литература като огледало на народната душевност”, 2009 – една книга, която представлява особен интерес за студентите специалност „Балканистика”. Доц д-р Русана Бейлери винаги е била мост между албанците и всички в България, които имат

⁵⁴ Маринова, Марина: Албанската литература в България. В: Преводна рецепция на европейските литератури в България. Том 6. София, 2004, с. 333-377.

⁵⁵ Бейлери, Русана: Албанската литература като огледало на народната душевност, София, 2009.

интерес към албанския език. „Русана Бейлери продължава да изгражда културния и литературен мост между българи и албанци – мост, който в България беше подет от известния изследовател и писател Тома Кацори. Наследила делото на албанския интелектуалец, „на когото се харесваха точно такива срещи”, Бейлери го обявява за почетен патрон на представянето на книгата „Прокълната красота”. Неговата съпруга присъства като почетен гост, а Марина Михайлова, студентка в специалността „Балканистика” рецитира стихотворението „Аз и ти” на Тома Кацори – на албански и в превод на български”⁵⁶. Има и други албански автори, към които проявяват интерес чужди, сред които и български преводачи. Тук можем да посочим талантивите Юлчура Ачка и Мимоза Ахмети. Романът „Самотата на една жена” на Флчура Ачка може да се прочете в превод на български от Виктор Генков. Сборникът с разкази „Тайната на моята младост” е преведен Искра Цанкова и т.н. Плодовете на българо-албанските връзки са особено ценни и важни, както показва краткият им преглед. Очевидно и интересът на албанските читатели към българската литература расте и изследователите и преводачите, предимно от Албания и Косово направиха достъпни за тях известни български автори, като: Георги Господинов с „Естествен роман”, Алек Попов с „Мисия Лондон”. Интересен е трудът на Теута Винца-Кафеджолли, която изследва общото у трима автори в три различни балкански региона: от Албания – Митруш Кутели с „Косовска поема”, от черногорската литература – Радован Зокович с поемата „Заселниците – песните на Али Биняку” („Ardhësit Këngët e Ali Binakut”) и българската авторка Блага Димитрова с „Балканиада-ада”.

Място в книгите с преводи на Кадаре, заедно с творбите му от други жанрове, намират разказите и новелите му. Новелата „Дни за кафенета” („Ditë kafenesh) е преведена на 6 езика, новелата „Нощ с луна” („Natë me hënë”) на 4 езика, разказът „Открадването на царския сън” – на четири езика, новелата „Църквата Света София”, новелата „Отлитането на щъркела”, разказът „Срещу огледалото на една жена” („Përballë pasqyrës së një gruaje”), Конкурс за мъжка красота в Прокълнатите планини” („Konkurs bukurie për burrat në Vjeshkët e Nemura”), както и много други разкази, към които са проявявали интерес преводачи от различни езици. Широко са преведени и произведения като „Посърналият април”, Служителят от Палатата на сънищата”; „Хроника на камък”; „Кой доведе Дорунтина”, „Крепостта”; „Мостът с трите свода”;

⁵⁶ Русана Бейлери: „Bukuri e nëmur” e Sali Bashotës – thirrje ndaj lexuesve dhe një bilanc i kohës në të cilën jetojmë, Sofje, <http://ambasada-ks.net/bg/?page=1,8,182> (посетено на 14.07.2019)

„Грешната вечеря” и много други романи. Творчеството на Кадаре включва всички литературни жанрове – романи, новели, разкази, поезия и др. В произведенията му намират място всякакви исторически периоди, занимава се както с историята, така и с настоящето. Високо оценен е навсякъде и като познавач на световната литература. . И при все, че произхожда от малка страна, достига световни върхове и е признат от световни познавачи на литературата – нещо, за което свидетелства и фактът, че е няколко години е предлаган за Нобелова награда.

Приликите и разликите между разказите и новелите на Кадаре (3.1.3):

Кадаре през целия си творчески път е създавал най-различни литературни жанрове – поезия, проза, новела, разказ, роман и т.н. Въпреки, че прозата се развива по-късно от поезията, тя търпи голямо развитие и е приета за най-разпространената форма на литературно изразяване, при която най-важните форми са романът, разказът и новелата. „Когато казваме, че романът е най-дългата форма на проза, а разказът – най-късата, новелата заема междинно положение – между романа и разказа.⁵⁷ За да направим сравнение на приликите между разказ и новела, първо трябва да направим разграничение между двете. В повечето случаи новелата е по-кратка литературна форма от разказа, но това не е задължително, тъй като има случаи, в които обемът на новелата в никакъв случай не отстъпва на този на разказа. Различията са най-вече във формата и развитието на повествованието, както и в информацията, която новелата носи.

В ЧЕТВЪРТА ГЛАВА е проследено достойното представяне на албанската литература по света от Исмаил Кадаре (4.1.1): Исмаил Кадаре е роден в град-музей. Град Гирокастра е вдъхновение за много поети, писатели и артисти. Градът, който носи на плещите си исторически епохи и бурни събития, свързани с различни завоеватели, получава своя нов символ - Исмаил Кадаре и това става през 60-те години на ХХ век. Той описва родния си град в няколко произведения, като романа „Градът без реклами”, Хроника на какмък, „Поколението на Ханконатите”, “Въпроси на глупостта”, „Грешната вечеря” – произведения, които прибавят особена стойност на албанската литература като цяло. Произведенията на Исмаил Кадаре и като поет и като писател се чакат с ентузиазъм от албанската и от световната публика. Талантливият албански

⁵⁷ Ali Aliu, *Teoria e letërsisë*, Prishtinë, 1986, f. 124.

автор започва своето творчество твърде рано – още в гимназията на 18-годишна възраст. Започва със стихосбирката „Юношески вдъхновения”, публикувана през 1954 година и продължава с романи, новели, разкази, драматургия, есета и т.н. Авторът започва да разклаща основите на литературното творчество в Албания по две основни причини. На първо място, защото до този момент в албанската държава няма свободна литература, авторите са задължавани да публикуват произведения в услуга на социализма и комунизма. „Методът на социалистическия реализъм има няколко твърде тесни и задължителни критерия за тези, които желаят да публикуват свои литературни творби. Такива са: комунистическата принадлежност, позитивният герой, материалистическото диалектично разбиране за обществото, революционната историческа тенденция, борбата срещу чуждите буржоазно-революционни влияния и др. Комунистическата принадлежност предполага, че цялата литература трябва да бъде пропита от марксистко-лениниската идеология и от идеологията на научния комунизъм”⁵⁸. Затова по това време всички идеи и влияния от западни школи и литератури са наричани чужди и „буржоазно-реакционни”. Забранени в Албания са произведенията на световната литература и автори като: Франц Кафка, Марсел Пруст, Джеймс Джойс, Алберт Камю и др. Откакто страната попада под диктатура през ноември 1944 годината, времената стават мрачни за литературата и творците. Авторите, които се осмеляват да изразят свободно недоволство или позиция срещу държавната политика и да поискат право на свободно изразяване, са затваряни в затворите и лагерите, наричани дисиденти, или направо наказвани със смърт, какъвто е случаят с поета Трифон Джаджика. Има и такива, които получават правото да публикуват: Сефула Мальшова (с псевдоним Ламе Кодра), Юмер Дешница, Скендер Люараси, Касъм Требешина и др. Други, изправени пред невъзможността да творят свободно избират да напуснат родната си страна: Ариш Пипа, Билал Джафери, Мартин Цамай и други – някои в Германия, Италия, други в САЩ. Кадаре има късмета да наследи литература, поела вече по свой път през 50-те и 60-те години, но обхваната от ужасна идеология, която в сравнение с тези на другите комунистически режими е най-суровата в Европа. Албанската литература след 60-те години започва да вижда светлина в тунела именно заради автори като Исмаил Кадаре, Дритъро Аглои, Фатос Арапи и др, които бележат началото на една нова литература, наречена новаторска. През този период албанската литература в Албания, но и в Косово, получава нов импулс. Най-ярката

⁵⁸ Bashkim Kuçuku, Ymer Çiraku, Agim Vinca, Natasha Lushaj, *Letërsia shqiptare*, Tiranë, 2001. f. 4.

фигура без съмнение е Исмаил Кадаре. Първоначално в поезията, но по-късно и в прозата, той значително разширява изразните средства на албанската литература от XX век.

Разликите и приликите между баладите на Балканите (4.1.2)

Старите балади са съкровища за обществата и именно това ме накара да се обърна към тях в изследването си. Този литературен жанр доказва своята важност, особено когато го разглеждаме в сравнителен план, анализирайки албанските балади и тези на съседните народи. Сравнението им показва отношенията и различията между народите, които чрез този литературен жанр показват своя житейски път. Баладата е едно съкровище, което ни отвежда много далеч в историята на народите. Тя се наследява поколение след поколение и с течение на времето създава митове, табути или скрива реалните исторически събития. Ролята на баладата е много широка, но в настоящото изследване ще анализираме паралелно три основни нейни аспекта, изследвайки и сравнявайки народните балади на Балканите, както и тези на албанските автори. В тази част изследването ще се съсредоточи основно върху общите, свързващите характеристики на балканските балади, а акцентът ще бъде върху Фатос Арапи и неговите „Стари албански песни”, където дава добра възможност за сравнително изследване чрез баладата “Песен за мъртвия брат” – една от най-старите на Балканите, която присъства у всички народи в региона. Общността и приликите между баладите на Балканите се обуславя и от влияние, идващо с османските завоеватели. Мотивът за мъртвият брат присъства в устната литературна традиция на Балканите у албанците, гърците, сърби, българи, македонци. У народи, които продължително време са живели заедно, развиват паралелно баладите си, които са обслужвали техния социо-културен живот и въз основа на това в устното ум творчество намираме общи и разграничаващи ги характеристики. Безспорни сходства намираме в българските и македонските балади. Изключително ценно е наследството на братя Миладинови, които събират българския и македонски фолклор, но в техните записки откриваме и фолклора на албанския народ.

Песните, публикувани от братя Миладинови будят интерес и са широко изследвани, дори преведени. “Общ за българите и албанците е интересът към фолклора, който датира от времето на националните възбуждания на двата народа. Братя Миладинови започват системното си събиране на народни песни през 1854

година.”⁵⁹. След двамата братя Миладинови в началото на XX век изследването на фолклора продължават Иван Шишманов и Михаил Арнаудов. Тези двама изследователи обръщат особено внимание на развитието на баладата. Иван Шишманов е първият балкански учен, който прави сравнително изследване на легендата за мъртвия брат. Неговият труд е широко използван в произведението на Фатос Арапи на албански език.⁶⁰ В тази подчаст са анализирани песните за Халил Гария, песента на Дочина и за Констандин и Гарентина и др. Изследвана е още новелата „Кой доведе Дорунтина” и романа „Мостът с трите свода”.

В пета глава предмет на изследване е митологията в разказите на Исмаил Кадаре (5.1.1):“Митът не би могъл да бъде сведен до нито една обикновена ситуация (това, което Trousson нарича „тема на ситуацията”) и до нито един тип (това Trousson нарича „тема на героя”)⁶¹.

В литературното творчество на Кадаре особено голямо и важно място заемат митовете и образите от митологията. Това литературно явление се наблюдава малко или повече във всички жанрове и дава широка база за анализ. Митологията в произведенията, както на Кадаре, така и на други автори, е носител на хронологията и на основното послание на конкретната творба. В някои произведения, както беше посочено в глави втора, трета и четвърта, ролята на мита и на митологията често е основна и носи основното послание на разказа или новелата.

Митовете в произведенията на Кадаре понякога са структурно вградени в литературния текст, а понякога цялото литературно произведение представлява реконструиран мит. Всъщност митовете, като повествователна форма, клонят към литературата, докато фикцията, измислицата предопределят митологичния статус. Кадаре пре моделира античните, класически или албански митове, използвайки нов подход и повествователна структура, които кореспондират с неговото въображение и индивидуален стил на разказване. Древният мит оживява в авторовото повествование. Авторът пресъздава, престроява древния мит според собственото си фигуративно слово на базата на инварианта на съществуващия мит.⁶².

⁵⁹ Olimbi Velaj, *Balada shqiptare në kontekst ndërballkanik*, Tiranë, 2012, f. 136

⁶⁰ Шишманов, Иван: *Песента за мъртвия брат в поезията на балканските народи*. В: Избрани съчинения, Том 1, София, 1966, стр. 62

⁶¹ Trousson, R.. *Un problème de littérature comparée, les Études de thèmes: essai de méthodologie*, Minard, Paris, 1965, pp. 7-35.

⁶² Viola Isufaj, *Rikthimi i mitit në veprën e Kadaresë*, Tiranë, 2013, f. 17.

Творците, както на Балканите, така и в Европа и по света, стават творци-потребители и вдъхновители на мита. Всички творци на Балканите имат различен политически, обществен, социален, дори природен контекст. Митологията за на Балканите е интерпретирана, а понякога и погрешно интерпретирана от народа или от различни творци, но не може да се каже, че е в достатъчна степен култивирана от албанците. Те са създавали или измисляли митове като „аргументи”, които да вдъхнат живот на творчеството им. Но това не важи за Кадаре и някои други творци. Сред многото литературни творби, които са изградени на базата на митологията са няколко разказа на И. Кадаре, който без съмнение има най-голям принос в това отношение в албанската литература. В някои разкази на Кадаре е доказана връзката с мита, от които са вдъхновени. Разказите, в които разчитаме мита са „Прометей” (“Prometheu”), „Измамни мечти” (“Ëndrra Mashtruese”), Нощта на сфинкса (“Nata e sfinksit”), „Преди баня” (“Përpara banjës”) и други. По отношение на последния изброен разказ можем да цитираме: „В разказа на Кадаре „Преди баня” има структури, аналогични на на структурите в съответния мит, от който произхожда. В митологичния мотив за убийството на Агамемнон след завръщането му в родината, можем лесно да различим няколко елемента: персонажите (Агамемнон и Клитемнестра), средствата (кама и мрежесто покривало), действието (коварен удар); можем да различим и зависимост между съставните елементи (баня, вана, плат – изненадващ удар). Ако приемем за целенасочени персонажите на Клитемнестра и Агамемнон и използваме същото наименование за митичния мотив за убийството на Агамемнон от ревност, тогава по горепосочената аналогия ще имаме пренасяне на митичното в модерната литература. По този начин заради архетипното разбиране в тази група събития, тези „външни” условия отново създават „вътрешен” смисъл – колкото подобен, толкова и различен, както ще се види в техния анализ. Мотивът за убийството на Агамемнон (когато същият се връща у дома след падането на Троя) от съпругата му Клитемнестра с претекст гняв заради жертването на тяхната дъщеря Ифигения, е известен. Този мотив е използван в разказа „Преди баня” на Кадаре, където в трето лице се разказва пет пъти това, което се е случило, като всеки разказ разкрива нови детайли от начина на убийството. В началото разказвачът изглежда сякаш знае само това, което знае и героят. Героят преживява едно и също събитие, не различни неща. Всъщност множествеността на възприятието ни дава една по-комплексна представа на описаното. От друга страна възприемането няколко пъти на едно и също събитие ни позволява да

съсредоточим вниманието си върху персонажа, който е потърпевш и подчертава детайлите (винаги предполагайки, че читателят знае какво ще се случи). Целият разказ е построен върху пристигането, което е последвано от няколко миниразказа. Всеки от тези миниразкази се съставява от два-три елемента, присъствието на които е задължително (това са инвариантите, онези стълбове, които обединяват микроразказите в устойчива структура), както и от няколко допълнителни елемента. Разказването е в минало време, преплитането и взаимната замяна на елементи в петте варианта на разказа се характеризира с вътрешна кохерентност. В първото представяне на случката има четири елемента: синтагмата на променящата се усмивка на жената – разкрива липсата на искреност, фалша, неистината, лъжлива искреност. Вторият елемент: металният проблясък – показва, че нещо се готви, че предметът с метален отблясък се намира (позицията е третия елемент) в плата (четвъртия елемент), който жената държи в ръка. Тогава, почти несъзнателно, се появява усещането (заради скрития метален предмет), че нещо страховито ще се случи. Използването на глагола “оказвам се” при второто представяне на същата случка създава усещане за състояние на халуциниране, бълнуване, сън. Само в съня човек така неочаквано може „да се окаже” някъде. Уточнено е и къде се намира оръжието – в плата. Превръщането на плата в мрежа (мрежа – като синоним на капан) подсилва предчувствието, че се случва нещо вероломно – първият удар, елементът на кръвта, който следва, потвърждават това усещане. При третото представяне на ситуацията е подчертано състоянието на сън на митичния персонаж, но този път акцентът е поставен върху повторението на случката, а целта е разследване. Какво се случва с героя и как е възможно то? Бавно и хладнокръвно е проследена измамата (защото на него му харесва да бъде мамен, харесва му металният предмет, който се появява в покривалото, сякаш е нещо, свързано с изненада, която тя е подготвяла – любовната прищявка и игра са като мрежа!). Агамемнон желае да поправи нещо (в предшествашката ситуация – развитието, предопределено от Клитемнестра) с цел да избегне злокобното убийство. Т. е. без да го осъзнава, той знае как и защо ще умре. И това желание го кара постоянно да си представя случката, опитвайки се всеки път да открива различни детайли. Изненадващото преминаване след това от третото на четвъртото представяне на ситуацията става защото в момента на разкриване на чудовищната истина човешкият мозък отказва да приеме истината, защото тя е невъобразима, извън законите на логиката; така отказва да приеме невероятното и събитийният кръг се повтаря с

невероятна бързина. По-нататък в изследването представяме определения за мит и митология, както и мнението на няколко отделни изследователи за концепцията за митологията у Исмаил Кадаре – от една страна, и общото разбиране за нея – от друга. В енциклопедичния албански речник, във втори том Н-М, стр. 1742 е предложено следното определение: „Всички митове и народни предания с корени в древността. Фантастичните митични разкази отразяват културните елементи на различни периоди в примитивното общество(...). Митологията представлява съставна част от всяка религия. Митовете, които са част от народната култура, пазят свидетелства за ранните опити на човека да подчини природата, различни исторически и обществени събития и др.”. За термина мит имаме и други определения: “Мит, м.р. (от гр. *mythos* – предание, легенда) разказва за свръхестествени същества, измислен разказ за несъществуващи неща, приказка, легенда. 2. фиг. нещо изопачено, представено различно от същността си.”⁶³. Исмаил Кадаре пише кратка статия със заглавие „Прометей” – малко по-дълга от книжна страница, която посвещава „На истинската революция на света”. Новото в „Прометей” на Кадаре не е в живото представяне на митологическия герой в модерното време, но в малката модификация, която е направена с неговия образ, или по-точно в съдбата му – тогава, когато е прикован за скалата. (...) Няколко пъти в своето творчество Кадаре се връща към фигурата на Прометей и всеки път го разглежда от нова гледна точка⁶⁴. Този начин на представяне е изразен и в „Декември”(„*Dhjetori*”), и може да се коментира и така: „Митът за Прометей освен всичко друго, е и драма на триумфа на плурализма”⁶⁵. Кадаре в своите произведения използва много фигури, изразни средства, лексика от различни митологии: езическа, религиозна, египетска, гръцка, римска, славянска, илиро-албанска и др. В тях Кадаре намира теми, които използва, за да създаде идеалистични разкази за миналото на обществото. В творчеството му се обособява като тема гръцката митология. Използването на античната митология в произведенията на Кадаре е новост за албанската литература и вплитането на чуждата митология в албанската добавя нови стойности в творбите. В тях обикновено има кохерентност и взаимно проникване на времена и пространства и тук откриваме новото в подхода към мита на Кадаре.

⁶³ Murat Bejta (...), *Fjalor i fjalëve të huaja*, Prishtinë, 1988, f. 390.

⁶⁴ Tefik Çausi, *Universi letrar i Kadaresë*, Tiranë, 1993, f. 127, 128.

⁶⁵ Ismail Kadare, *Nga një dhjetori në tjetrin*, Paris, 1991, f. 172.

Ролята на стилистичните фигури в разказите и новелите на Исмаил Кадаре

(5.1.2): Художествените фигури са от значение за всяко литературно произведение. „Днес фигурите се наричат още основни стилистични похвати. Според реториката фигурите се възприемали като начин за литературно изразяване, ценни сами по себе си, и самото им използване е допринасяло за литературната стойност, докато съвременната стилистика оценява функцията на определени фигури във всяко конкретно литературно произведение.“⁶⁶ „В Античността фигурите са възприемани като реторична украса или езиково украшение (*lat. ornare verbis*), докато по-късно стилистиката ги възприема като вътрешно присъщи елементи на литературния текст, без които литературата не би заслужавала да се нарича литература“⁶⁷. Творчеството на Кадаре е богато на стилистични фигури, които го правят по-завършено от художествена и стилистична гледна точка и са базата за оценка на способността за художествено изразяване, като една от основните характеристики на литературата. Фигурите са комплексен феномен, за които има различни определения, що се отнася до значението и групирането им. Сред характеристиките им са: „фонетични фигури (на интонацията), лексикални фигури (според значението), семантични фигури (на мисленето), реторични фигури (тропи), фигури на изречението (синтактични)“⁶⁸. В един от първите разкази на Кадаре „В периферията до летището“, авторът се изявява като хомодиегетичен разказвач – когато разказва една от своите истории, чрез неизбежен диалог. Две от най-застъпените тук фигури са хиперболата и литотата. Хиперболата е фигура на преувеличаването и на уголемяването. В разказа чрез хипербола авторът описва притеснението на момичето заради раздялата на летището. „Съжаляваш ли, че се разделяме? – ми каза. Да. Нека не говорим за това. Разкажи ми нещо друго – нещо за твоята страна“⁶⁹. Докато фигурата на литотата, която по същността си е обратното на хиперболата, тя е фигура на привидното омаловажаване и принижаване и в този случай, когато имаме един реалистичен разказ, авторът се проявява като хомодиегетичен разказвач чрез: „Моля те, нито дума за раздялата. Сигурно това е последната ни нощ заедно, защо да се тревожим напразно?“⁷⁰ Раздялата, според Кадаре е тъжна, но не и безнадеждна, както в този случай. Фигурата на хиперболата Кадаре подчертава и в разказа “Зимният влак за

⁶⁶ Milovoj Solari, *Hyrje në shkencën për letërsinë*, përkthyer nga Floresha Dado, Tiranë, 2001, f. 57.

⁶⁷ Ag Apolloni, *Paradigma e Prometeut (Romani Gjenerali i ushtrisë së vdekur i Ismail Kadresë)*, Prishtinë, 2012, f. 225.

⁶⁸ Ag Apolloni, *Paradigma e Prometeut (Romani Gjenerali i ushtrisë së vdekur i Ismail Kadresë)*, Prishtinë, 2012, f. 225.

⁶⁹ Ismail Kadare, *Vepra (vëllimi i dytë)*, Tiranë, 2007, f.279.

⁷⁰ Пак там, стр. 279.

далечни разстояния”, в който представя пътуването си с до Москва. „Струваше ми се, че този влак никога никъде няма да пристигне, че релсите вечно ще останат вплетени в пазвата на нощта. След това ми се стори, че дърветата, които отново се появиха бяха наистина тъмни конници в движение, които все повече приближаваха влака, не се изравниха съвсем с него, сякаш се долепиха до него”⁷¹. Символът е знак за преувеличение на дума или човешка черта. Картината с голо тяло е символ на първо място промяната в света на албанеца. Разказът „Нудо” носи символ още в заглавието си. Представено е усмихнато момиче (голо), което за един албански студент, гражданин на света, излязъл от ограниченията на Албания, е нещо нормално – и това в контраст в възприятията на родителите му, които възприемат голотата като голям срам. Картината с голо тяло е символ на невинността, която предвещава как след 60-те години на ХХ век албанската държава бързо ще се приближи до европейското и световното. Контрастът е двоен при вида на картината с голо тяло в стаята на студента: „Каква е тази остриганата, синко?” – попита майката. Той се засмя и сви рамене, стиснал едната си ръка. – Готов ли е обяда, майко? – Да, отговори му тя объркано и го погледна с жал. Добре познаваше този поглед на майка си. Дори по-добре от потропването на дървените ѝ налми. Тя го гледаше така когато беше болен или тъжен, когато имаше някакъв проблем. И сега го гледаше точно така, сякаш го питаше: „Какво ти се е случило, синко? Да не си болен?”. След това погледна отново картината и излезе”⁷². Контрастът във възприятието на картината от страна на студента и на майка му е голям, но студентът знае как е живяла майка му, преди това нейният баща, през последния половин век. Затова той се опитва да ги убеди и да ги доближи до по-независимо и напредничаво мислене. Фигурата на епитета обикновено се предсавя от прилагателно и определя качество и е често срещана в разказа „Нещастieto от Сузана”. Нещастieto тук идва с убийството на двама от героите. Леза, който е с предразсъдъци спрямо Сузана заради това, че е красива, образована и грижовна, започва да ѝ изпраща любовни писма от по едно изречение: „Сузи, да спя една нощ с теб, пък после нека изгубя главата си!”⁷³. Тук се ражда драматизмът, който се разраства, за да отнеме живота на Леза и Мюфит. „Всички учудваше жената на Мюфит. И със сигурност първия, когото учудваше, беше самият Мюфит, съпругът ѝ”⁷⁴. Е

⁷¹ Пак там, стр. 307.

⁷² Ismail Kadare, *Vepra (vëllimi i dytë)*, Tiranë, 2007, f. 293, 294.

⁷³ Пак там, стр. 324.

⁷⁴ Пак там, стр. 323.

Парадоксът е странен израз или описание, придружени от деформация, изкривяване на действителността. Встъпителните думи на разказа „Императорът” въвеждат фигурата на гротеската. „Императорът слиза на албанска земя. Тя беше част от империята му, където никога не беше идвал”⁷⁵. Гротеската е най-силна когато императорът казва: „Добре, че това вече е наша земя, защото все пак е по-добре да се разхождаш на собствената си земя, отколкото на чужда”⁷⁶. В тази част Кадаре набляга на деформираната реалност, защото Османската империя, при все, че е загубила битките за Албания и не успява да я направи своя, не е готова да се откаже и често в разказа усещаме раздвоението и несигурността на императора, който не е сигурен дали да се радва или не на посещението си в Албания. Това посещение е съпроводено както със смях, така и със сълзи. В средата на площада се чуват изстрели, предназначени да убият императора. „Не успя да се съсредоточи, защото отляво се чува женски писъци, викове и изневиделица – изстрел от револвер. „Пазете ме!” – помисли си императорът. Два други изстрела проехтяха един след друг”⁷⁷. В целия разказ чувството се представя чрез фигури и най-вече тази на гротеската. В един разказ, в една новела или роман се натъкваме на различни стилистични фигури, които придават особена стойност на литературното произведение. В разказа „Генералът на мъртвата армия” има голямо разнообразие от фигури: метафора, метонимия, епитет, хипербола, литота, сравнение, и т.н. Известно е, че метафората и метонимията са две взаимосвързани фигури, особено в този разказ.

Една от използваните метафори е тази на дъжда, който най-често има за цел да ни въведе в емоционалното състояние на генерала и на свещеника. „Литота. В „Генерала” литотата преобладава над хиперболата. Хиперболата е надут балон, който се пука с игла. Авторът използва един вид литота, известна като мейозис чрез героя чужденец, който казва „Ама те били силни тези албанци”. Голямата загуба повлиява на преценката, която 20 години по-рано пък е била замъглена от предразсъдъка. От гледна точка на завоевателя докато албанската литота става хипербола, италианската хипербола става литота: фашистката армия се сравнява с редица гъски, които падат една след друга.”⁷⁸. Новелата „Църквата Света София” е творба, привлякла интереса на изследователите и със сигурност в нея Кадаре е много внимателен в използването на

⁷⁵ Пак там, стр. 285.

⁷⁶ Пак там, стр. 285.

⁷⁷ Пак там, стр. 288.

⁷⁸ Пак там, стр.230, 231.

фигури чрез разказвача или героите. Контрастът е стилистична фигура, която се получава при противопоставянето на два човешки характера, както е в случая с архитекта Гяур и султана, или пък противопоставянето на два предмета или обекта – тук това са църквата и джамията. Църквата и джамията са два религиозни символа, чрез които Кадаре създава контраста в мисленето на архитекта спрямо това на султана. “Няма по-голяма красота от Света София, Ваше Величество”, - каза архитектът. Султанът се подсмихна. Беше единственият, който го наричаше „Ваше Височество” и „господарю”, както правеха гяурите. Но това му харесваше. „Има, Гяуре” – каза той. Аз света София ще я превърна от църква в джамия. И точно ти, който се осмели да кажеш „не”, ще направиш това”⁷⁹. Епитетът, както уточнихме по-горе определя качеството на съществителното, в този случай говорим за няколко изключителни качества, както е казано в новелата: „Ти си единственият по средата... нито християнин, нито мюсюлманин... даже съм чувал, че си и нещо средно – нито жена, нито мъж...”. Архитектът беше побелял като вар. Очите на императора бяха втрещени точно по средата на тялото на другия. „Хермафродитите при нас ги почитат като свещени” – продължи със същия уморен глас. – „Затова на теб доверявам центъра на света”⁸⁰ Новелата „Времето на парите” още със заглавието ни разкрива епитета, зад който авторът се прикрива по времето на диктатора Енвер Ходжа. Епитетите често иронизират, както е в този случай. „Изобщо не ги понасям, казах. Особено сутрин, след като запалят огъня, дърдорят двамата около огнището. Поне да казваха нещо свястно, продължих, а те само за досадни неща – пари, излиза ни, не ни излиза. – Хм, каза Илир. Тези моите също. – Нетърпими са, казах. – Долни са, каза Илир”⁸¹.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Работата върху разказите и новелите на Исмаил Кадаре е предизвикателство за изследователя. Тематиката на неговото творчество е обширна и обхваща различни периоди – от модерността до праисторията. Оста на изследването в дисертацията е „Времеви и идеологически обхват в разказите и новелите на Исмаил Кадаре”. От заглавието става ясно, че обектът на работата е многоизмерен и има няколко изследователски, сравнителни и оценъчни опори. Работата се състои от пет глави. Във всяка глава са обстойно анализирани всички разкази и новели на Кадаре. Кадаре в

⁷⁹ Ismail Kadare, *Vepra (vëllimi i katërmbëdhjetë)*, Tiranë, 2009, f. 291.

⁸⁰ Пак там, стр. 291.

⁸¹ Ismail Kadare, *Vjedhja e gjumit mbretëror (tregime dhe novela)*, Tiranë, 2012, f. 158.

своето творчество създава различни литературни жанрове - поезия, проза, новела, разказ, роман и т. н. Авторът по-късно се обръща към прозата, но тя става предпочитана форма за изразяване и търпи значително развитие, като най-важните ѝ видове са романа, разказа и новелата. „Когато казваме, че романът е най-дългата форма на проза, а разказът – най-късата, новелата е междинна форма – между романа и разказа.”⁸². За да се направи сравнение между разказите и новелите, първо трябва да се уточнят границите между новелата и романа. В повечето случаи новелата е по-кратка литературна форма, но има случаи, в които не отстъпва по обем, а разграничението между тях се явява формата на разказване, изграждането и информацията, която новелата носи.

КРАТКИ ИЗВОДИ

1. В труда са анализирани и изследвани разказите и новелите на Исмаил Кадаре. Изследването придобива завършеност при сравнение на всички литературни периоди, които е използвал Кадаре. Изследвани са всички структурни и идейни елементи, които присъстват в разказите и новелите, както и в цялото му творчество, и които имат широк тематичен обхват. Започва се от времето на устното творчество и от средновековните легенди, каквато е „Кой доведе Дорунтина”, след това авторът засяга периода на владичество на Османската империя (тук можем да споменем разказите „Императорът” “Приносителят на нещастieto”, „Църквата Света София”, „Сбогуването със злото” и др.), както и този на комунизма в Албания („Времето на парите”, „Отлитането на щъркела” и др.). Всички посочени произведения дават широко поле за изследване от различни гледни точки.

2. Съдържателността и кохерентността на разказите и новелите се проявяват в различни аспекти. Всички творби на автора са публикувани след Втората световна война, но персонажите му са поставени в различни исторически периоди и това преплитане на времена в разказите и новелите стилистично и смислово дава още по-висока стойност на творчеството на Кадаре.

Открояват се няколко разказа и новели, които са анализирани в дисертацията: „В покрайнините до летището”, “Нудо”, “Зимният влак за далечни разстояния”, „Самотникът”, „Нещастieto от Сузана”, „Балада за смъртта на Ю.Г.”, „За да остане нещо от Ана”, „Императорът”, “Приносителят на злочестieto”, „Генералът на

⁸² Ali Aliu, *Teoria e letërsisë*, Prishtinë, 1986, f. 124.

мъртвата армия”, „Открадването на царския сън”, „В непознатата земя”; „Времето на парите”; „Отлитането на щъркела”, „Църквата Света София”, „Сбогуване с лошото”.

3. Творческата идеология в нейните две подразделения – на самия автор (или времето, в което той твори) и творческата идеология като връщане назад в историята, представляват неизследвани досега елементи. Разказите според времевата идеология в творческия период на работа на Кадаре са тези, създадени по време на следването му в Москва: „В покрайнините до летището” и “Зимният влак за далечни разстояния”. В други разкази нарративната идеология също съвпада с реалното време, както е в разказа ““Нудо””, разработен върху образа на една жена и на главния герой – художник от Шкодра, който споделя съдбата на Кадаре в град Москва. И в разказа „Нещастieto от Сузана”, както и в разказа “Нудо” образът на една жена е представен идеологически с фокус върху главната героиня Сузана и поставя три основни проблема: свободата, независимостта и обществения ред. Образът на голото женско тяло и дантелата на Сузана, която се показва и се скрива представят хронологичното протичане на редица човешки животи.

4. Според нарративната идеология на времето като творчески период на самия автор ще отбележим две новели: „Времето на парите” и „Отлитането на щъркела”. В тези две новели Кадаре представя идеологията на комунистическия режим в Албания като най- свирепата на Балканите и в Европа (виж 2.1.4).

НАУЧЕН ПРИНОС НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Специализирано изследване и представяне на жанра на късата проза в творчеството на Исмаил Кадаре. Това е правено за отделни творби или групи от творби в албанската критика, но не е конструирано като обособен цялостен обект на работа.

2. Самостоятелен литературен анализ на времевия и пространствен елемент в творчеството на Исмаил Кадаре.

3. Самостоятелен литературен анализ на идейните аспекти в разказите и новелите на Исмаил Кадаре с фокус преминаването им от жанр в жанр през годините.

4. Обстойно изследване на ролята на преводите на творбите на Кадаре, които преодоляват националните граници. Негови произведения се четат на повече от 40 езика. „Генералът на мъртвата армия” е преведен за първи път на български език, след това се появява и на други езици. Тук сме дали убедителни сравнения и е посочен приносът на българските преводачи по отношение на превода и изследването на Кадаре. Представянето на кратката проза на автора в България се осъществява от преводачката Марина Маринова, която до 2000 година поднася на българския читател една сериозна част от произведенията на Исмаил Кадаре, а и на големият брой нейни последователи.

5. Изследването придобива завършеност с анализа на фолклорните сюжети и сравнението на особеностите на фолклорните мотиви в паралитературните творби и в творчеството на Кадаре. Работата допринася и със сравнителен анализ на митовете и ролята на митологията в творчеството на Кадаре.

6. Представяне и промовиране на албанската литература зад граница чрез подробен анализ на произведенията на Исмаил Кадаре, които са по-малко познати зад граница и не са преведени на български език.

СПИСЪК НА НАУЧНИТЕ ПУБЛИКАЦИИ НА ДОКТОРАНТКАТА

По темата на дисертацията:

1. Topanica, Xh. Risimtaria në tregimin “Kisha e Shën Sofisë” të Ismail Kadaresë. Në: Shqipja e sotme dhe marrëdhëniet e saj me gjuhë të tjera. Prizren, 2019, ISBN 978-9951-767-26-2
2. Topanica, Xh. Lidhshmëria motivuese ndërmjet tregimeve dhe novelave të Kadaresë, Journal Centrum, ISSN: 1857-8640, Shkup, 2016.
3. Topanica, Xh. Shprehja e shpirtit lirik të Fishtës në veprën “Mrizi i Zanave”, Anglisticum Journal, Volume 4, issue 1, 2015, -ISSN: 1857-1878, p-ISSN: 1857-8179 (ISSN), 2015
4. Topanica, Xh. Funkcionet mitike në veprën, “Eskili, ky humbës i madh” Java e Shkencës në Kosovë, MASHT-ti, Prishtinë ISBN 9789951160643, 2014.

По езиковедски теми:

5. Topanica, Xh. Sh.Millaku, 2016, THE INDIRECT OBJECT (IO) – ALBANIAN AND ENGLISH, European Journal of Education Studies, Volume 1, Issue 2, 2016, Rumania, 2016 <http://oapub.org/edu/index.php/ejel/issue/view/23>
<http://oapub.org/edu/index.php/ejfl/article/view/294/739>
6. Topanica, Xh. The compound nouns between English and Albanian language, European Journal of Education Studies, Volume 2, Issue 3, 2016, Rumania, 2016. <http://www.oapub.org/edu/index.php/ejes/article/view/216>
7. Topanica, Xh. – Sh.Millaku, 2016, THE GENDER OF COUNTABLE AND UNCOUNTABLE NOUNS, European Journal of Education Studies, Volume 1, Issue 2, 2016, Rumania, <http://oapub.org/edu/index.php/ejel/article/view/295/742>

СПИСЪК НА ДОКЛАДИТЕ ОТ НАУЧНИ КОНФЕРЕНЦИИ ПОД ПЕЧАТ

1. T. Kafexholli dhe Xh. Millaku, Narrative and Sublime in the Mitrush Kuteli's prose. Конференция на ФСлФ, СУ „Св. Кл. Охридски”, 2019.
2. Millaku, Xh: Narracioni në novelën “Përçmimi”, Instituti i Albanologjisë, Prishtinë, 2019.
3. Topanica, Xh. Pushteti, Kadareja në novelën “Koha e parasë” Konferencë shkencore: “Gjuha shqipe dhe marrëdhëniet e saj me gjuhët e tjera”, organizuar nga Fakulteti i Filologjisë, në Prizren (punimi i pranuar, por proces të botimit, Universiteti i Prizrenit, Fakulteti i Filologjisë, 2016
4. Topanica, Xh. Risimtaria në tregimin “Kisha e Shën Sofisë” të Ismail Kadaresë; Konferencë shkencore në Seminarin e Albanologjisë, në Tetovë, Maqedoni, 2016.