



“十二五”国家重点出版规划
高兴 / 主编

修
订
版

错宴

[阿尔巴尼亚] 伊斯梅尔·卡达莱 / 著

余中先 / 译

花城出版社
花城出版社

Ismael Kadare

E DINER DE TROP



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLISHING FUND PROJECT

LE DINER DE TROP

错宴

Ismail Kadare

[阿尔巴尼亚] 伊斯梅尔·卡达莱 / 著

余中先 / 译

修
野
版

南方出版传媒
花城出版社

中国·广州

图书在版编目(CIP)数据

错宴 / (阿尔巴) 伊斯梅尔·卡达莱著 ; 余中先译
— 2版. — 广州 : 花城出版社, 2018.9
(蓝色东欧 / 高兴主编. 第1辑)
ISBN 978-7-5360-8045-4

I. ①错… II. ①伊… ②余… III. ①长篇小说—阿
尔巴尼亚—现代 IV. ①I541.45

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第022748号

合同版权登记号: 图字 19-2017-107 号

LE DINER DE TROP

Copyright 2009, Librairie Arthème Fayard

All rights reserved

出版人: 詹秀敏

丛书策划: 朱燕玲 孙虹

出版统筹: 李倩倩 夏显夫 欧阳佳子

责任编辑: 夏显夫

技术编辑: 薛伟民 凌春梅

装帧设计:  棱角视觉
ANGULAR VISION

封面供图: 子夏

书 名	错宴 CUO YAN
出版发行	花城出版社 (广州市环市东路水荫路 11 号)
经 销	全国新华书店
印 刷	恒美印务(广州)有限公司 (广州南沙经济技术开发区环市大道南路 334 号)
开 本	880 毫米×1230 毫米 32 开
印 张	7.375 2 插页
字 数	146,000 字
版 次	2012 年 1 月第 1 版 2018 年 9 月第 2 版 2018 年 9 月第 2 版第 1 次印刷
定 价	35.00 元

本书中文专有版权归花城出版社独家所有, 非经本社同意不得连载、摘编或复制。
如发现印装质量问题, 请直接与印刷厂联系调换。

购书热线: 020-37604658 37602954

欢迎登陆花城出版社网站: <http://www.fcph.com.cn>

错宴

记忆，阅读，另一种目光

(总序)

高兴

昆德拉说过：“人的一生注定扎根于前十年中。”我想稍稍修改一下他的说法：“人的一生注定扎根于童年和少年中。”童年和少年确定内心的基调，影响一生的基本走向。

不得不承认，二十世纪五六十年代出生的人都有着不同程度的俄罗斯情结和东欧情结。这与我们的成长有关，与我们的童年、少年和青春岁月有关。而那段岁月中，电影，尤其是露天电影又有着怎样重要的影响。那时，少有的几部外国电影便是最最好看的电影，它们大多来自东欧国家，几乎吸引了所有人的目光，是我们童年的节日。在某种意义上，甚至可以说，它们还是我们的艺术启蒙和人生启蒙，构成童年最温馨、最美好和最结实的部分。

还有电影中的台词和暗号。你怎能忘记那些台词和暗号。它们已成为我们青春的经典。最最难忘的是《瓦尔特保卫萨拉热窝》。“‘空气在颤抖，仿佛天空在燃烧。’‘是啊，暴风雨来了。’”“看，这座城市，它就是瓦尔特。”简直就是诗歌。是我们接触到的最初的诗歌。那么悲壮有力的诗歌。真正有震撼力的诗歌。诗歌，就这样和英雄主义和浪漫主义，紧紧地连接在了一道。

还有那些柔情的诗歌。裴多菲，爱明内斯库，密茨凯维奇。要知道，在二十世纪七八十年代，读到他们的诗句，绝对会有触电般的感觉。而所有这一切，似乎就浓缩成了几粒种子，在内心深处生根，发芽，成长为东欧情结之树。

然而，时过境迁，我们需要重新打量“东欧”以及“东欧文学”这一概念。严格来说，“东欧”是个政治概念，也是个历史概念。过去，它主要指波兰、捷克斯洛伐克、匈牙利、罗马尼亚、保加利亚、南斯拉夫、阿尔巴尼亚七个国家。因此，在当时，“东欧文学”也就是指上述七个国家的文学。这七个国家，加上原先的东德，都曾经是以苏联为首的华沙条约组织的成员。

一九八九年底，东欧发生剧变。此后，苏联解体，华沙条约组织解散，捷克和斯洛伐克分离，南斯拉夫各共和国相继独立，所有这些都在不断改变着“东欧”这一概念。而实际情况是，波兰、捷克、匈牙利、罗马尼亚等国家甚至都不再愿意被称为东欧国家，它们更愿意被称为中欧或中南欧国家。同样，不少上述国家的作家也竭力抵制和否定这一概念。在他们看来，东欧是个高度政治化、笼统化的概念，对文学定位和评判，不太有利。这是一种微妙的姿态。在这种姿态中，自尊心也发挥着不可估量的作用。

但在中国，“东欧”和“东欧文学”这一概念早已深入人心，有广泛的群众和读者基础，有一定的号召力和亲和力。因此，继续使用“东欧”和“东欧文学”这一概念，我觉得无可厚非，有利于研究、译介和推广这些特定国家的文学作品。事实上，欧美一些大学、研究

中心也还在继续使用这一概念。只不过，今日，当我们提到这一概念，涉及的就不仅仅是七个国家，而应该包含更多的国家：立陶宛、摩尔多瓦等独联体国家，还有波黑、克罗地亚、斯洛文尼亚、塞尔维亚、黑山等从南斯拉夫联盟独立出来的国家。我们之所以还能把它们作为一个整体来谈论，是因为它们有着太多的共同点：都是欧洲弱小国家，历史上都曾不断遭受侵略、瓜分、吞并和异族统治，都曾把民族复兴当作最高目标，都是到了十九世纪末二十世纪初才相继获得独立，或得到统一，第二次世界大战后都走过一段相同或相似的社会主义道路，一九八九年后又相继推翻了共产党政权，走上了资本主义发展道路。之后，又几乎都把加入北约、进入欧盟当作国家政策的重中之重。这二十年来，发展得都不太顺当，作家和文学都陷入不同程度的困境。用饱经风雨、饱经磨难来形容这些国家，十分恰当。

换一个角度，侵略，瓜分，异族统治，动荡，迁徙，这一切同时也意味着方方面面的影响和交融。甚至可以说，影响和交融，是东欧文化和文学的两个关键词。看一看布拉格吧。生长在布拉格的捷克著名小说家伊凡·克里玛，在谈到自己的城市时，有一种掩饰不住的骄傲：“这是一个神秘的和令人兴奋的城市，有着数十年甚至几个世纪生活在一起的三种文化优异的和富有刺激性的混合，从而创造了一种激发人们创造的空气，即捷克、德国和犹太文化。”^①

克里玛又借用被他称作“说德语的布拉格人”乌兹迪尔的笔为我们描绘了一个形象的、感性的、有声有色的布拉格。这是一个具有超民族性的神秘的世界。在这里，你很容易成为一个世界主义者。这里有幽静的小巷、热闹的夜总会、露天舞台、剧院和形形色色的小餐馆、小店铺、小咖啡屋和小酒店。还有无数学生社团和文艺沙龙。自然也有五花八门的妓院和赌场。布拉格是敞开的，是包容的，是休闲的，是艺术的，是世俗的，有时还是颓废的。

① 见伊凡·克里玛《布拉格精神》第44页，崔卫平译，作家出版社1998年版。

布拉格也是一个有着无数伤口的城市。战争、暴力、流亡、占领、起义、颠覆、出卖和解放充满了这个城市的历史。饱经磨难和沧桑，却依然存在，且魅力不减，用克里玛的话说，那是因为它非常结实，有罕见的从灾难中重新恢复的能力，有不屈不挠同时又灵活善变的精神。如果要用一个词来形容布拉格的话，克里玛觉得就是：悖谬。悖谬是布拉格的精神。

或许悖谬恰恰是艺术的福音，是艺术的全部深刻所在。要不然从这里怎会走出如此众多的杰出人物：德沃夏克，雅那切克，斯美塔那，哈谢克，卡夫卡，布洛德，里尔克，塞弗尔特，等等。这一大串的名字就足以让我们对这座中欧古城表示敬意。

布拉格如此，萨拉热窝、华沙、布加勒斯特、克拉科夫、布达佩斯等众多东欧城市，均如此。走进这些城市，你都会看到一道道影响和交融的影子。

在影响和交融中，确立并发出自己的声音，十分重要。不少东欧作家为此做出了开拓性和创造性的贡献。我们不妨将哈谢克和贡布罗维奇当作两个案例，稍加分析。

说到捷克作家哈谢克，我们会想起他的代表作《好兵帅克》。以往，谈论这部作品，人们往往仅仅停留于政治性评价。这不够全面，也容易流于庸俗。《好兵帅克》几乎没有什么中心情节，有的只是一堆零碎的琐事，有的只是帅克闹出的一个又一个的乱子，有的只是幽默和讽刺。可以说，幽默和讽刺是哈谢克的基本语调。正是在幽默和讽刺中，战争变成了一个喜剧大舞台，帅克变成了一个喜剧大明星，一个典型的“反英雄”。看得出，哈谢克在写帅克的时候，并没有考虑什么文学的严肃性。很大程度上，他恰恰要打破文学的严肃性和神圣感。他就想让大家哈哈一笑。至于笑过之后的感悟，那就是读者自己的事情了。这种轻松的姿态反而让他彻底放开了。借用帅克这一人物，哈谢克把皇帝、奥匈帝国、密探、将军、走狗等等统统给骂了。他骂得很过瘾，很解气，很痛快。读者，尤其是捷克读者，读得也很

过瘾，很解气，很痛快。幽默和讽刺于是又变成了一件有力的武器，特别适用于捷克这么一个弱小的民族。哈谢克最大的贡献也正在于此：为捷克民族和捷克文学找到了一种声音，确立了一种传统。

而波兰作家贡布罗维奇与哈谢克不同，恰恰是以反传统而引起世人瞩目的。他坚决主张让文学独立自主。在二十世纪三四十年代，贡布罗维奇的作品在波兰文坛显得格外怪异离谱，他的文字往往夸张扭曲，人物常常是漫画式的，他们随时都受到外界的侵扰和威胁，内心充满了不安和恐惧，像一群长不大的孩子。作家并不依靠完整故事情节，而是主要通过人物荒诞怪僻的行为，表现社会的混乱、荒谬和丑恶，表现外部世界对人性的影响和摧残，表现人类的无奈和异化以及人际关系的异常和紧张。长篇小说《费尔迪杜凯》就充分体现了他的艺术个性和创作特色。

捷克的赫拉巴尔、昆德拉、克里玛、霍朗，波兰的米沃什、赫伯特、希姆博尔斯卡，罗马尼亚的埃里亚德、索雷斯库、齐奥朗，匈牙利的凯尔泰斯、艾什特哈兹，塞尔维亚的帕维奇、波帕，阿尔巴尼亚的卡达莱……如此具有独特风格和魅力的当代东欧作家实在是不胜枚举。

某种程度上，东欧曾经高度政治化的现实，以及多灾多难的痛苦经历，恰好为文学和文学家提供了特别的土壤。没有捷克经历，昆德拉不可能成为现在的昆德拉，不可能写出《可笑的爱》《玩笑》《不朽》和《难以承受的存在之轻》这样独特的杰作。没有波兰经历，米沃什也不可能成为我们所熟悉的将道德感同诗意紧密融合的诗歌大师。但另一方面，需要注意的是，由于语言的局限以及话语权的控制，东欧文学也极易被涂上浓郁的意识形态色彩。应该承认，恰恰是意识形态色彩成全了不少作家的声名。昆德拉如此。卡达莱如此。马内阿如此。赫尔塔·米勒亦如此。我们在阅读和研究这些作家时，需要格外地警惕。过分地强调政治性，有可能会忽略他们的艺术性和丰富性。而过分地强调艺术性，又有可能会看不到他们的政治性和复杂

性。如何客观地、准确地认识和评价他们，同样需要我们的敏感和平衡。

一个美国作家，一个英国作家，或一个法国作家，在写出一部作品时，就已自然而然地拥有了世界各地广大的读者，因而，不管自觉与否，他，或她，很容易获得一种语言和心理上的优越感和骄傲感。这种感觉东欧作家难以体会。有抱负的东欧作家往往会生出一种紧迫感和危机感。他们要用尽全力将弱势转化为优势。昆德拉就反复强调，身处小国，你“要么做一个可怜的、眼光狭窄的人”，要么成为一个广闻博识的“世界性的人”。别无选择，有时，恰恰是最好的选择。因此，东欧作家大多会自觉地“同其他诗人，其他世界，和其他传统相遇”（萨拉蒙语）。昆德拉、米沃什、齐奥朗、贡布罗维奇、赫伯特、卡达莱、萨拉蒙等等东欧作家都最终成为“世界性的人”。

关注东欧文学，我们会发现，不少作家，基本上，都在出走后，都在定居那些发达国家后，才获得一定的国际声誉。贡布罗维奇、昆德拉、齐奥朗、埃里亚德、扎加耶夫斯基、米沃什、马内阿、史克沃莱茨基等等都属于这样的情形。各种各样的原因，让他们选择了出走。生活和写作环境、意识形态原因、文学抱负、机缘等，都有。再说，东欧国家都是小国，读者有限，天地有限。

在走和留之间，这基本上是所有东欧作家都会面临的问题。因此，我们谈论东欧文学，实际上，也就是在谈论两部分东欧文学：海外东欧文学和本土东欧文学。它们缺一不可，已成为一种事实。

在我国，东欧文学译介一直处于某种“非正常状态”。正是由于这种“非正常状态”，在很长一段岁月里，东欧文学被染上了太多的艺术之外的色彩。直至今日，东欧文学还依然更多地让人想到那些红色经典。阿尔巴尼亚的反法西斯电影，捷克作家伏契克的《绞刑架下的报告》，保加利亚的革命文学，都是典型的例子。红色经典当然是东欧文学的组成部分，这毫无疑义。我个人阅读某些红色经典作品时，曾深受感动。但需要指出的是，红色经典并不是东欧文学的全

部。若认为红色经典就能代表东欧文学，那实在是种误解和误导，是对东欧文学的狭隘理解和片面认识。因此，用艺术目光重新打量、重新梳理东欧文学已成为一种必须。为了更加客观、全面地翻译和介绍东欧文学，突出东欧文学的艺术性，有必要颠覆一下这一概念。蓝色是流经东欧不少国家的多瑙河的颜色，也是大海和天空的颜色，有广阔和博大的意味。“蓝色东欧”正是旨在让读者看到另一种色彩的东欧文学，看到更加广阔和博大的东欧文学。

二〇一三年十月三十一日定稿于北京

主编简介：高兴，诗人、翻译家，一九六三年出生于江苏省吴江市。中国作家协会会员。现为中国社会科学院外国文学研究所研究员，《世界文学》主编。曾以作家、翻译家、外交官和访问学者身份游历过欧美数十个国家。出版过《米兰·昆德拉传》《东欧文学大花园》《布拉格，那蓝雨中的石子路》等专著和随笔集；主编过《二十世纪外国短篇小说编年·美国卷》（上、下册）、《伊凡·克里玛作品系列》（5卷）、《水怎样开始演奏》、《诗歌中的诗歌》、《小说中的小说》（2卷）等大型图书。主要译著有《梵高》《黛西·米勒》《雅克和他的主人》《可笑的爱》《安娜·布兰迪亚娜诗选》《我的初恋》《索雷斯库诗选》《梦幻宫殿》《托马斯·温茨洛瓦诗选》等。

错误的盛宴， 漂浮着献祭者的魂灵

(中译本前言)

余中先

伊斯梅尔·卡达莱（1936— ）的名字，我是很早就听闻了的。在阿尔巴尼亚还被中国人称为“欧洲社会主义的明灯”的那个时代，我的印象中，他就是“山鹰之国”最有名的作家之一。后来，中国“文革”结束，开始改革开放，中阿关系不再是“兄弟般”的，从那时候起，我们就不那么关注阿尔巴尼亚文学。很自然地，文学家和爱好者们把注意力集中到意识流、存在主义文学、新小说、荒诞戏剧、黑色幽默、拉美文学爆炸等西方现当代的主流文学上，卡达莱的名字则渐渐地从我们的视野中淡出。

直到新世纪，我们方才得知，这位大名鼎鼎的伊斯梅尔·卡达莱，目前已经居住在西方，准确地说常常在法国，而他的作品则早就在全世界传播开了。

卡达莱的文学生涯，几乎就是阿尔巴尼亚当代历史的一个缩影。他生于阿尔巴尼亚南部靠近希腊边界的山城吉诺卡斯特，童年时代经历了法西斯意大利和纳粹德国的占领。二战结束后，他先在地拉那大学历史系读书，后赴莫斯科留学，在苏联的高尔基文学院深造，同时掌握了俄文和法文。六十年代苏阿关系破裂，卡达莱回国，在多家报刊当编辑，并写作诗歌。他以他的长诗《群山为何沉思》（1963）、《山鹰高高飞翔》（1966）和《六十年代》（1969）而成为当时国内的文学名人。七十年代后转入写小说，同时也写散文、诗歌、儿童文学和戏剧剧本。有《亡军的将领》（1967）、《婚礼》（1968）、《城堡》（1970）、《石头城纪事》（1971）、《伟大孤寂的冬天》（1973）、《南方之城》（1968）、《三孔桥》（1978）、《破碎的四月》（1978）、《梦幻宫殿》（1981）等。

一九九〇年十月，阿尔巴尼亚政局激烈动荡之际，他获得法国政府的政治庇护，移居巴黎，并很快开始用法语写作。二〇〇五年，卡达莱获得了首届英国布克国际文学奖。

卡达莱后来的作品，我都是从法国的 Fayard 出版社的目录上了解到的。它们有《谁带回了杜伦迪娜》（1986）、《H 档案》（1989）、《音乐会》（1989）、《金字塔》（1992）、《都城十一月》（1998）、《四月冷花》（2000）、《阿伽门农的女儿》（2003）、《事故》（2008）等。

作为中国读者的我，已经接连读到了《亡军的将领》《破碎的四月》和《梦幻宫殿》的中译本。我为他的写作吃惊。一个阿尔巴尼亚作家，能那么自然地赢得世界各地的读者，自有他的特色所在，而在我看来，对专制社会的讽刺和批判、对祖国文化的有意识继承和发扬，对各种文学手法的大胆尝试和实践，造就了卡达莱这样的一个文

学伟人。

二

《错宴》(2009)几乎可说是卡达莱作品最有特色的一部。

小说的情节很是复杂：

大古拉梅托大夫是阿尔巴尼亚吉诺卡斯特市（这正是作者卡达莱的家乡）的著名外科大夫，当第二次世界大战中德国军队的战车开到吉诺卡斯特市时，占领军指挥官弗里茨·冯·施瓦伯上校让人告诉大古拉梅托大夫，他要见大古拉梅托大夫一面。大古拉梅托大夫和弗里茨是早年在德国留学期间的同学，是“比兄弟还要亲”的朋友。得知讯息，大古拉梅托大夫就邀请弗里茨来他家吃晚宴，于是，这位弗里茨上校就带着军官和士兵，带着鲜花和香槟酒前来赴宴。但是，在这晚宴上究竟发生了什么，谁都不知道。晚宴之后，不知出于什么原因，弗里茨释放了被逮捕的阿尔巴尼亚人质，化解了当时一触即发的杀戮危机。阿尔巴尼亚解放后，人们对当年晚宴中的谜提出了质疑，当局就下令，把大古拉梅托大夫抓进了监狱，让他交代跟德国军官之间的猫腻，调查他是否有变节叛国的罪行，甚至怀疑他跟国际上著名的反共大阴谋有关。预审法官沙乔·梅兹尼为了一己的利益，也为了讨好上级，更为了一种泄私愤的嫉妒心理，拼命地变态地折磨大古拉梅托大夫，最后，见自己的目的无法达到，便丧心病狂地杀害了大古拉梅托大夫。

读完小说，我的一个直接印象是，好像在读卡夫卡的作品。记得，卡达莱的另一部小说《梦幻宫殿》总是让我联想到卡夫卡的《城堡》，两者不约而同地描绘出了荒诞世界的那种荒唐象征。而这部《错宴》，则让我莫名地想到卡夫卡的另一部杰作《审判》，正是一种无常、无解的谜一般的氛围，一种无情、无形的命运之神，让一

个清白无辜者无端、无奈地一步步地走向规定的死亡。

《错宴》一作的精神和文化价值体现在多方面。

首先,《错宴》把批判的矛头对准了专制者,这一专制的具体表现,正如奥威尔笔下的《动物农庄》中的描写,既是纳粹德国的战争屠杀,又是斯大林式的荒谬统治,更是与高高在上的专制者同流合污的各层次的“帮凶”行为。小说中,那几个法官就是这样的代表,尤其是从苏联的秘密警察学校毕业的沙乔·梅兹尼法官。沙乔为了自己能飞黄腾达,为了自己能压住大古拉梅托大夫一头,为了自己面对一个外科兼妇科大夫时感受的屈辱,为了莫须有的理由,一心置大古拉梅托大夫于死地。于是,无论沙乔代表了哪一个制度,哪一个政府,社会中只要有沙乔在,大古拉梅托大夫就不幸了!正如我们读雨果的小说巨著《悲惨世界》,社会中只要有沙威警察在,冉阿让将不幸了!

其次,《错宴》营造了一个神秘莫测的故事氛围,大古拉梅托大夫邀请了弗里茨·冯·施瓦伯来自己家赴宴。但在宴会中究竟发生了什么,谁都说不上来。在大古拉梅托大夫看来,应邀来赴宴的那位弗里茨·冯·施瓦伯上校,已经不再是多年前大学同学的样子,一身军装,改变了他的外表,满脸的伤疤则改变了他的面容,还有那口罩,那变调的嗓音……但是,在一种莫名其妙的想象启发下,他依然认为对方仍然是他的老同学。其实,面前的那个德国军官本来就不是早先的那个弗里茨,而是冒名顶替的克劳斯·汉普夫了。

为了营造这种神秘的氛围,小说作者又一次借用了阿尔巴尼亚传统的“bessa”说法和杜卡金法典。“bessa”,在阿尔巴尼亚语中意为“真诚”,特指一种“真心待客”的古老风俗,它指的是,在任何情况下都不伤害做客之人,哪怕他是交战中的敌国之人,或是有世仇的敌对家族之人。读者在卡达莱的不少作品中已经读到过对它的精彩描述了,例如在《破碎的四月》中。而颇有传统的杜卡金法典,则把“bessa”的地位从传统几乎改变成了“法律”。

另外，在小说中，我们还看到了阿尔巴尼亚传统文化的其他各种痕迹，如瞎子维希普（几乎就是荷马的再现）的说唱，如夏妮莎洞穴的传说。最令人震惊的是，小说甚至把故事之迷落实到了“死者赴宴”这样一个传说故事上：

这故事一代一代传下来，以寓言和摇篮曲的形式，哄小孩子睡觉。故事讲到，房屋主人为遵守一份必须邀请某陌生人来赴宴的契约，把此事嘱咐给了儿子，还让他带上请柬。但这小子，走在寻找陌生人的路上时，突然被沿着墓地的荒芜凄凉的道路吓坏了，便把请柬从墙头扔进墓地，并拔腿就在黑暗中逃走，却不知请柬落在一座坟墓上。回到家里后，他对父亲说：“我满足了你的心愿，父亲。”而就在这时候，死神出现在他们家门口，手中捏着那封信，把前来赴宴的宾客连同东道主吓了个半死：你不是邀请我了吗？我这就来了！别拿这副模样瞧我！

说到小说的题目“错宴”，我理解，指的是一个“错误”的宴会，被占领者大古拉梅托大夫不应该邀请占领军指挥弗里茨·冯·施瓦伯上校来自己家吃晚宴。这是一个立场的错误，时间和地点都错了。

“错宴”，也指“阴差阳错”的宴会，赴宴者其实并不是古拉梅托大夫的那位老同学，而是一个冒名顶替者。大夫受骗了。

“错宴”，也指“错综复杂”的宴会，大夫家中有过宴会，但谁来了，到底发生了什么，谁都说不清楚，旁人尽管有种种的猜测和传言，有的说这是一次“耻辱之宴”，有的则说是一次“复活之宴”。但事实，也仅仅是，他家一晚上灯火通明，有电唱机播送的音乐声飘出来，有酒杯的碰杯声传出来，其余的，全都是谜。尽管在后来，人们从各个方面补充了关于晚宴的信息，但依然无法给出清晰的谜底。

“错宴”，当然也可以指命运“错上加错”的错误安排，对原本的“阴差阳错”，新制度却要追根寻源，结果错上加错，一步步把大古拉梅托大夫逼上死路。大古拉梅托大夫的死，当然是战后的追随斯大林政策的新制度的错，也是早先德国占领军的错，是阿尔巴尼亚人自己与自己窝里斗的错，总之，是社会制度、风俗习惯、文明传统的错。

高明的是，作者卡达莱并没有太过仔细地去挖掘这错误的原因，而是巧妙地把笔锋一转，又说到了那个众所周知的传说：

当年，他祖母为哄他入睡，曾给他讲过死人闹误会应邀出席晚宴的故事，而他，就像别的小男孩，常常自告奋勇地充当信使角色，如故事中讲的那样，把父亲给他的请柬转给第一个见到的人。

由于他只认识瓦西里科伊这样一个墓地，他就想象自己正沿着它跑，像故事中讲到的一样。他害怕，他的心擂鼓一般狂跳，他没有继续走下去直到遇上一个路人，而是把胳膊伸进墓地的栅栏中，把请柬一扔了之。跑开时，他回头一望，刚好看到请柬落在一方白色的坟墓上。

既然谁的错都不是，那么，干脆就是大古拉梅托大夫自己的错好了。而这，是每个孩子都会犯的错。

作为小说家的卡达莱的深刻之处，在于他把制度的错幽默地转化为一个很自然的错，连牺牲者都觉得自己无法避免的错，因为，那个“错”是他自己“咎由自取”，是命运加在他的头上的。这与卡夫卡的《审判》确实有着异曲同工之妙。也正因为如此，读者会越发感觉那不是古拉梅托大夫的错，这种荒谬的感觉，恐怕是任何的评论分析都说不清楚的。作品的魅力就在于此，卡达莱想做到的就在于此。