

Alexandru Vona

„NU AM AVUT DELOC IMPRESIA CĂ VOI CUCERI PARISUL“ (III)

Convorbiri realizate de Irina Mavrodin și Irina Tărăbâc Izverna

I.M.: Oricum, după părerea mea, în ceea ce privește cartea ta, la o asemenea cantitate de text, intervențiile lui Ovidiu Constantinescu nu contează, la un asemenea tip de text contează construcția.

A.V.: Dragă, eu ți-am spus la telefon, când am vorbit cu tine, care sunt cele două lucruri pe care le-aș studia dacă aș fi exegetul acestei cărți. Unu: aș încerca să descopăr în fiecare capitol partea de anecdotă, partea de întâmplare epică ce corespunde unei logici tradiționale, adică cea care putea să facă parte dintr-un roman obișnuit și partea care corespunde explicației pe care el o enunță de la început. Naratorul spune: eu, când vreau să dau unei amintiri dimensiunea eternității, dacă măsura eternității e viața mea, ceea ce va dura cât durează viața mea este etern, fiindcă dincolo de conștiința mea nu mai există nimic; eternitatea este cât trăiesc eu. Nu știu dacă ești de acord.

I.M.: Da, te ascult.

A.V.: Deci, această eternitate, o spun la începutul cărții, n-o pot garanta decât lucrurilor cărora eu le-am încetat viața normală. De pildă, despre cetățeanul care scrie din când în când scrisori sau cărți poștale, nu vreau să știu adevărul despre locul unde se află și despre ce face. Deci pot să-l fac să trimită orice fel de cărți poștale. Și e de ajuns să spun: „Cutare mi-a trimis cutare carte poștală“. Acest eveniment este un noneveniment. Nonevenimentele înlănțuite formează contrapondera altor evenimente care puteau face parte dintr-un roman tradițional. De multe ori se trece de la un plan la celălalt. Există capitole care sunt pur epice și altele care sunt de un epic fabricat. De pildă, capitolul în care el vine să se bată cu fratele ei. Pentru mine acum este evident că e vorba de o halucinație dintr-un capăt într-altul: să vii să te bați cu cineva, să dai buzna peste el noaptea, și până la urmă să nu privești. Poate părea confuz ce spun eu.

I.M.: Pentru mine e foarte interesant că stai în fața propriului tău roman așa cum stai în fața unei cărți scrise de altcineva.

A.V.: Absolut. Trebuie să-ți spun că această situație, la început, după ce am scris cartea, mi s-a părut un element foarte negativ. Mi-am spus: „Ai scris o carte pocită, putredă“.

I.M.: Ai avut acest sentiment de la bun început.

A.V.: Dă-mi cartea, să-ți citesc fraza cheie de la început. Foarte des scriam anumite lucruri și nu vedeam importanța lor. Am văzut-o mult mai târziu. Ceea ce mi se pare important e că de fapt dacă cineva citește cu interes cartea asta înseamnă că faptul că anumite

evenimente aparțin ordinii naturale, epice, și altele unei ordini demonstrative și extrem de orientate de autor, este un fel de dovadă a posteriori că memoria noastră utilizează trecutul nu numai în mod direct, pornind de la fapte, ci utilizează trecutul en tant que générateur de phantasmes, adică dacă poți să-ți aduci aminte de anumite evenimente, nu-ți aduci aminte numai de ele, ci și de anumite lucruri care de fapt nu s-au petrecut deloc așa. Parcă ar fi niște vibrații suplimentare, produse de evenimentele reale.

I.T.I.: Ovidiu făcea o literatură de cu totul alt tip.

A.V.: Clasică, da. Ovidiu crea personaje, iar personajele astea erau oarecum inspirate de cele pe care le cunoștea.

I.T.I.: Și cum îți explici că a avut atâta intuiție pentru romanul tău ?

A.V.: Nu știu dacă a avut.

I.T.I.: Eu cred că a avut o intuiție extraordinară pentru o literatură atât de deosebită de literatura lui. Cum era el format ? Care erau lecturile lui, de a putut avea o asemenea intuiție ?

A.V.: Partea ciudată e că eu, când am părăsit țara, n-am vorbit niciodată serios cu el despre cartea mea. N-am apucat să vorbesc. Cred că plecasem cu sentimentul că a citit-o la repezeală. Că ținea la mine și nu voia să mă rănească. Poate că nu l-a interesat deloc, poate că l-a interesat puțin, în orice caz, nu avea nici un rost să-mi spună ceva neplăcut, mai ales că plecam. Iar cu Comarnescu s-a întâmplat același lucru. Dar Comarnescu nu greșea, pentru că la un moment dat mi-a spus: „E o carte frumoasă, dar e o făcătură“.

I.M.: Care-i partea negativă a unei făcături ?

A.V.: Făcătura e o carte „făcută“, pentru că în mod inteligent îți închipui că genul acela de literatură poate să placă, unui anumit public, și că va avea un anumit efect.

I.M.: Dar, încă o dată, care-i partea negativă a unei făcături?

A.V.: Dragă, partea negativă a făcăturii e că ceea ce mă interesează pe mine în creația literară este ceea ce ea denunță, trădează, demonstrează despre sine și despre cel care a scris-o, dar nu ca manifestări ale voinței, atât de evidentă într-o operă construită, făcută. E cu totul altceva.

I.M.: Pentru mine conceptul de făcătură rămâne destul de neclar. Este *Pendulul lui Foucault* de Eco o făcătură ?

A.V.: Nu știu. Am început-o, pe urmă mi-a căzut din mână.

I.M.: De plictiseală sau de intensitate?

A.V.: De intensitate. Sunt prea bătrân, nu văd bine, mă obosește. Când autorul vorbește la persoana a treia sau la persoana întâi, dacă nu există decât o singură informație pentru lector, avem de-a face cu o literatură pe care eu aș numi-o o literatură de tip A. Când în același timp lectorul este pus în prezența unui text de tipul A plus comentarii, care, de pildă, în romanul tradițional din secolul al nouăsprezecelea, ar fi o frază în stilul : „Dacă un cizmar din cartierul cutare s-ar fi întrebat ce face cutare la ora cutare, și-ar fi răspuns cam în felul următor“, deci cel care evocă cizmarul de data asta e autorul, deci autorul intră în roman în cazul literaturii de tip B, care are o latură de făcătură. Pe urmă există literatura de tip C, adică o literatură în care la un moment dat apare o voce care spune: „Evenimentele acestea m-ar putea face să gândesc cutare sau cutare lucru“, dar ea nu spune ce este acest „m-ar putea face să gândesc cutare și cutare lucru“. Dar de fapt mă învață cu totul altceva, sau mai curând mă înspăimântă. Atunci apar niște lucruri care nu au nici o legătură cu romanul. Și nu au nici o legătură nici cu cel care intervine în literatura de tip B. Pentru că nu e vorba de lucruri pe care cetățeanul acesta vrea să le spună cu ocazia scrierii acestei cărți, ci sunt lucruri care se spun deodată, apar deodată, se revelează. Și asta e literatura de tip C. Eu sunt pentru literatura de tip C, pentru că e ceea ce mă pune pe mine, lector, în contact cu o poveste pe care vrea să mi-o povestească un domn care se crede scriitor, mă pune în contact nu numai cu ceea ce ar putea să fie ideile mele estetice sau fantasmemele mele nereușite, ci cu totul altceva, pentru că eu nu sunt decât un transmitător, un mesager, o treaptă. E neclar?

I.M.: Poți să dai un exemplu de literatură de tip C?

A.V.: Literatura de tip C e Hamsun. Pentru că sunt „alburii“. Adică așa, niște momente de liniște.

I.M.: Niște spații albe pe care le umpli tu, cititor, cu ce vrei.

A.V.: Nu, se umplu singure. E cazul personajelor care apar uneori la Dostoievski, despre care nu știi ce gândeste Dostoievski. Îl iubește sau nu îl iubește? Răspunde la chestiunea asta : care-i adevăratul sentiment al lui Dostoievski pentru Natalia Filipovna ? Poate că e mila, poate că e un fel de ură. În măsura în care intri în lumea asta de întrebări fără răspuns, personajele, care sunt niște plămăduiri din nimic, devin niște realități. Uite, am vorbit de *Le rouge et le Noir*. În acest roman, la un moment, dat ești foarte tulburat pentru că simți că Julien Sorel vrea să moară, nu vrea să fie salvat. Ți aduci aminte de asta?

I.M.: Da, face tot ce poate ca să nu fie salvat.

A.V.: Acest Julien Sorel, care nu voia să fie salvat, este un personaj de literatură C. Se luptase ca să-și facă avere, ca să fie cunoscut, se luptase ca să trăiască cu o femeie celebră, se luptase ca să fie cineva, el, care era aproape nimeni. Dintr-o dată nu mai vrea nimic. Această dorință care nu corespunde într-un nimic dorinței manifestate în restul cărții îi conferă lui Julien Sorel un épaisseur diferite. Il n'y a plus de roman traditionnel, il n'y a plus le héros qui va souffrir et que je vais plaindre, ou qui va être sauvé et je vais être content pour lui. Il y a ce héros qui est un héros justement dans la mesure où il

échappe au désir du lecteur. Et peut-être même a la volonté primordiale de l'écrivain.

I.M.: Romanul tău este în această categorie la o limită, pentru că romanul tău are un rudiment de intrigă. I-ai dat ca exemplu pe Stendhal și pe Dostoievski, unde totuși intriga este foarte bine desenată și unde din multe puncte de vedere suntem încă într-un roman de tip tradițional. Pe de altă parte, în aceste romane există o contestare implicită a romanului tradițional. Însă aparența de roman tradițional se mai menține încă. Dar romanul tău nu mai are deloc această aparență. N-ai putea să dai niște exemple care să se situeze mai aproape de acea zonă limită în care te găsești tu în categoria C? Categoria C are și ea nuanțe.

A.V.: Uite, să-ți dau un exemplu. Dacă citești *Pan* al lui Hamsun. Acolo este vorba de un om sărac, care trăiește din vânatoare. Trebuie să fi fost un fost ofițer, sau un soldat care nu mai e în armată și care locuiește la o margine de oraș, într-un fel de cocioabă, în care primește o țărancă cu care se culcă din când în când. Și visează la frumusețea fiicei unui notabil, pe care a văzut-o de câteva ori la serbările populare care adună populația în jurul primarului. Cred că e fata primarului sau așa ceva. Si romanul se întinde așa în proporție de optzeci la sută, vorbește de întâlnirile ratate cu această fată. Aștepti mereu ca el să facă ceva, să spună ceva. Simți că ea vrea să se culce cu el, că vrea să-l cucerească, sau vrea să-l domesticească. L-ai citit?

I.M.: Nu.

A.V.: Dar simți că el are în același timp o mare dificultate. Și nu prea înțelegi ce se petrece. Până la urmă are loc o schimbare completă de nivel. Nu mai e în cocioaba aia, nu mai e în orașul ăla, nu mai e în Norvegia, e în fundul Africii undeva, pe cale de a-și pregăti uciderea de către un coleg, cu care s-a întâlnit și cu care s-a hotărât să facă o vânatoare. Trebuie să fie un fel de Pardailan pe care îl provoacă mereu, pentru ca la un moment dat acela să-l împuște. Și atunci îți dai seama că te-ai înșelat complet. Problema personajului din *Pan* nu e câtuși de puțin problema fericirii. E o altă problemă. Fără soluție. E problema omului care-și pregătește moartea pentru că nu poate să găsească ceea ce-i lipsește lui.

I.M.: Dar totuși aici poți să povestești o intrigă. În cazul romanului tău poți să povestești o intrigă?

A.V.: E destul de simplu. E vorba de un cetățean care trăiește într-un orașel. E un om la vreo treizeci de ani, de o cultură probabil mai mult decât normală, mai mult decât obișnuită. În interesează lucrul în sine, adevărul în sine, comportamentele în sine, nu numai în măsura în care el este obiectul unei amenințări, sau al unei calificări. Omul ăsta are o relație banală cu Katty. El are un sistem de a genera nu obiecte de meditație, ci des échappées hallucinatoires qui sont des choses qui n'ont pas été mais qui auraient pu être comme cela. Et dans cette optique-là, qui raconte un événement parmi d'autres, cet événement qu'il raconte c'est la rencontre avec une famille dont ce qui le passionne lui c'est le rapport entre le garçon, la fille et la mère. C'est de la curiosité à l'état pur. Mais il attache cette curiosité à l'état pur d'après une règle qu'il s'est fixée à lui-même, à des éléments

réels, la rencontre avec le garçon sûrement, la rencontre avec la fille beaucoup moins sûr. D'un autre côté, ça lui permet de faire de temps en temps des plongées dans ce que lui échappe à lui-même. Les dangers dont il parle à un certain moment, les peurs dont il parle, on ne sait pas ce que c'est. Parce que lui-même ne sait pas ce que c'est. Tu dis qu'il n'y a pas d'action, mais il y a une action parce qu'il y a un personnage, qui veut savoir qui sont ces gens-là. Pourquoi avoir comme question „o să se culce cu ea sau n-o să se culce cu ea“, „o să-l împuște sau n-o să-l împuște“? Aici problema e alta : o să priceapă sau n-o să priceapă, o să știe sau n-o să știe, este sora sau este fosta metresă? Și atunci sunt mai multe posibilități. Dacă povestea cu tânărul acela care apare la sfârșit este adevărată, ceea ce nu e sigur, povestea e foarte simplă, pentru că, la un moment dat, vine tânărul ăsta și spune că ea l-a părăsit voluntar, l-a sictirit pur și simplu și s-a cărat. Deci e o foarte banală poveste de femeie cam instabilă, care își plimbă dezechilibrul cu fratele și cu mama ei, care și-a părăsit un amant de care nu mai vrea să audă, dar care în alte momente se gândeste la el. Și atunci, în pofida faptului că fratele și mama ei nu vor deloc ca ea să reia relațiile cu el, îi trimite o scrisoare. El vine să o vadă și până la urmă nu se știe dacă a văzut-o sau nu. Fapt este că el pleacă, iar chestia e ratată din nou. Ai să spui că e foarte puțin, dar e cam tot ceea ce este de obicei într-o poveste de eșec amoros : un cuplu care se desparte. Asta e una din traduceri. Dar există și alta: pur și simplu, lucrurile care sunt povestite de el nu sunt adevărate. Sunt lucruri cu care el infuzează realitatea. Poate că fata nici nu există. Poate că prima ei apariție halucinatorie: o vede trecând așa ca o umbră pe lângă el, pe urmă o vede pe un pod și are impresia că reușește să-i transmită gândurile lui și să fie atât de aproape de ea încât, pe de altă parte, are impresia că și el simte gândurile ei. Pe urmă o întâlnește la metresa lui. El e totuși un tip cam scrântit. Asta nu mai este o poveste bazată pe realitate, ci în mare parte pe halucinațiile unui tip scrântit.

I.M.: Păi aici e problema, aici sunt niște fire care se rup tot timpul.

A.V.: Ai citit cartea. Te-a plictisit.

I.M.: Nu m-a plictisit. E ciudat că-mi spui asta. M-a ținut tot timpul într-un suspans extraordinar de intens care, pe de altă parte, nu avea obiect, ca să spun așa. Cartea duce către ceva. Îl ține pe cititor en haleine. Și totodată misterul rămâne nerezolvat. ăsta a fost sentimentul meu. A fost pentru mine o revelație și m-am grăbit să propun cartea la „Actes Sud“.

A.V.: Când am fost în Germania, mi-au spus: o carte normal constituită îți prezintă la început niște personaje goale, care au niște titluri. Sunt ca niște sertare pe care e pusă o etichetă. Pe urmă, în măsura în care romanul avansează, după eticheta aceasta încep să apară calitățile personajului, viața și experiența lui, întâmplările cu el și așa mai departe. Deci când sfârșești cartea, știi mult mai multe lucruri decât la început. Și înțelegi răspunsul la anumite chestiuni. În cartea mea e exact invers : la început ți se dă ca o informație șocul pe care-l provoacă întâlnirea cu personajul nou; dar cu cât se vorbește mai mult despre acest personaj nou, cu atât el devine mai

suspect, mai neclar, și atunci, la un moment dat, cartea devine una école de l'ambiguïté, de l'instabilité, un moyen de perdre pied, plus tu avances, plus tu perds pied : tu perds pied face à ce qui se pas dans le livre et tu perds pied face à ce que tu es toi-même pour toi. Parce que toutes les petites histoires que ça charrie sont toutes des histoires de perte d'équilibre. Un gosse qui découvre ceci ou cela sur son père, sur sa mère, et ses petites découvertes quand on les additionne les unes aux autres, font que ce gosse vit dans un monde extrêmement inquiétant, instable, fragile, menaçant.

I.M.: On parle à bâtons rompus. Peut-être c'est le cas de parler un peu du titre.

A.V.: Le titre c'est assez curieux. Ce roman a eu trois titres. Când am scris-o, cartea se chema **Intersecții**.

I.T.I.: De planuri?

A.V.: Exact. Intersecții între evenimentele curente și toate aceste mici chestii pe care le declanșează, care nu sunt metafore, dar care au scop de metaforă, adică un fragment care apare brutal, fără să fie anunțat. C'est le temps retourné, înțelegi? Eu nu spun: uitați-vă, s-a întâmplat cutare și cutare lucru, ci asta îmi amintește că pe vremuri deja mi s-a întâmplat așa ceva. Încep prima poveste cu ce s-a petrecut, și în felul acesta, când încep să povestesc ce se petrece, nici nu mai am nevoie să spun mare lucru, pentru că efectul a fost deja creat prin șocul imaginii de dinainte. Nu știu dacă sunt clar. Titlul **Intersecții** corespunde acestei viziuni, pentru că există aici deci ceva ca o linie, și pe urmă există niște mici linii care vin și o taie după unghiuri diferite. Și linia însăși nu este decât proiectarea acestei schimbări de macaz. E curios că ăsta e titlul cărții scrise la douăzeci și cinci de ani, când terminam Școala Politehnică. Adică e un titlu tehnic.

I.T.I.: E un titlu de geometru, de matematician.

A.V.: Exact. Când am venit la Paris și am vrut să public cartea, mi s-a părut că era mai bine să-i dau un titlu care să fie mai apropiat de impresia pe care o dă cartea, nu de structura ei. Și atunci i-am dat numele de **Contre-jour**. Il y a des gens qui m'ont dit que le mot „contre-jour“ n'existe pas. Moi, j'ai le sentiment que le mot existe.

I.M.: À contre-jour.

A.V.: E același lucru, dar e totuși altfel. Când spui „à contre-jour“ ai impresia că e vorba de un eveniment pe care-l vezi „à contre-jour“, pe când „contre-jour“ este această atitudine globală față de tot ceea ce eu povestesc. De parcă n-aș vedea o lumină naturală, ci „contre-jour“.

I.M.: Deci acesta ar fi fost titlul dacă romanul ar fi apărut atunci în Franța.

A.V.: Când am ajuns în România și știam că va apărea cartea, nu aveam încă un titlu pentru ea. Am petrecut seara cu Liviu Călin și cu Ella, și cred că și cu Ovidiu, și le-am spus că a doua zi dimineața le voi aduce titlul. Mi-au venit în cap o serie de titluri. Unul era foarte ușor de înțeles, **Meandre**. Pentru că este această idee de apă care curge încet, pentru că dă ideea de încetineală și în același timp de eroziune. Pe urmă m-am oprit la **Ferestrele zidite**, pentru că apare mereu în carte simbolul ferestrelor zidite, adică ferestre care te împiedică să vezi

ce se petrece în casa lor, ferestre care te împiedică să vezi ce se petrece afară. E deci o carte despre singurătate.

I.M.: Celelalte titluri ar fi fost prea didactice. Țasta e mult mai mult un titlu de roman.

A.V.: Da, e un titlu de roman. Ce e mai curios e că ultimele două cuvinte din carte sunt „ferestrele zidite“. Când el pleacă din casa asta, pe care a vizitat-o și unde nu se mai găsește nimeni, vede că odăile sunt goale și că sus e un strat enorm de praf. Deci nu mai fusese nimeni acolo. Dar când iese din casă, își alege totuși drumul care trece prin fața ferestrelor zidite, de parcă ar fi vrut să evite să fie văzut de cineva care ar putea să fie în casă. Or, acest cineva care ar putea să fie în casă e ceea ce se găsește în capul lui bolnav. Mi-am dat seama că într-un anumit sens titlul acesta corespundea decorului acestei narațiuni. Pentru că există un fel de falsă natură în care se petrece totul. E un timp care își schimbă foarte des alura. E o zi foarte luminoasă și apoi se întunecă rău de tot. Pierzi noțiunea timpului. Și în acest timp care nu se măsoară în mod normal, lucrurile se petrec într-o natură care e ea însăși artificială. Țin minte, de pildă, că atunci când în roman se descrie expediția spre ruine, este arătată o parte dintr-o pădure care a fost sacrificată sau care a ars, dar care pare a fi fost construită așa, adică parte artificială, ca o fereastră zidită. Nu știu dacă e clar ce vreau să spun.

I.M.: Este ceva care ar sugera un fel de trompe-l'œil.

A.V.: Da, pentru că de fapt, în momentul în care am ales acest titlu, uitasem complet cartea, pe care cred că n-am recitat-o pe de-a-ntregul de când am scris-o. Am recitat-o apoi foarte încet, în momentul traducerii în limba franceză. Am recitat-o așa de încet încât se poate spune că am citit-o. Am citit așadar niște fragmente care, asociate unele cu celelalte, reprezintă poate cartea. Azi, pur și simplu, titlul este o formulă care simbolic reprezintă atitudinea personajului față de lume și a lumii față de el.

I.M.: Acest titlu leagă într-un fel din punctul tău de vedere momentul de acum cincizeci de ani cu cel al redescoperirii manuscrisului. Ar fi partea de creație pe care o aduci după o jumătate de secol.

A.V.: Da, cred că e just ceea ce spui, dar e mai cu seamă just pentru ansamblul cărții, nu numai pentru cele câteva cuvinte care au fost alese ca titlu. De fapt, cartea asta a fost scrisă înainte să fie gândită, sau făsă să fie gândită, fără să fie proiectată, fără nici un plan director. Au trecut vreo opt ani de când cartea a apărut în românește și ca să o înțeleg trebuie să spun că am început să utilizez o parte din elementele pe care le-am aflat de la critici, de la cititori, de la cei care au vrut să vadă un sens în toată povestea asta. Am început să fiu pus în prezența unor serii de interpretări și în poziția foarte curioasă a autorului care poate să-și aleagă explicația care i se pare cea mai potrivită, sau cea mai flatantă. Dar în orice caz nu cea care corespunde cu ce a gândit el. Pentru că el nu a gândit, pur și simplu, el a scris sau a lăsat să se scrie.

I.M.: Dar nu te-ai gândit că toate aceste interpretări ar putea să meargă împreună ?

A.V.: S-au întâmplat lucruri foarte ciudate. De pildă,

orizontul a fost complet schimbat în cursul acestei lecturi. Atitudinea criticilor a fost foarte diferită în ceea ce privește sensul operei. Există un număr de critici pentru care e posibilă și o semnificație politică, ceea ce mie mi se pare complet fals. Cu sau fără Hitler, aș fi scris același lucru.

I.M.: În România au existat asemenea interpretări politice?

A.V.: Am văzut una sau două interpretări de același gen în România. Semnificativ este că cele mai multe interpretări de acest gen vin din Germania. Deci trădează problema Germaniei. Pentru mine cartea asta e legată efectiv de Germania, dar de literatura germană, și nu de experiența istorică a ultimului secol. Ceea ce e curios e că nu mi-am dat seama timp de cincizeci de ani că printre nuvelele scrise înainte de roman sunt cel puțin patru care au o strânsă legătură cu el. Cea mai lungă dintre ele, **Micaela**, e aproape o schiță a romanului, pentru că se petrece în jurul unei amintiri a povestitorului, vorbesc de povestitorul acestei nuvele care se cheamă **Micaela**, care se află într-o cafenea care e aceeași ca și cea din roman. Acesta este singurul lucru pe care îl știu despre decorul romanului : cafeneaua este aceeași, este o cafenea care există efectiv, la Târgu-Mureș, oraș prin care am trecut când aveam paisprezece ani, cu părinții mei. Cred că am rămas în oraș doar vreo două ceasuri, pe care le-am petrecut în cafeneaua aceea. Deci, pe de o parte, sunt anumite detalii care existau deja în alte scrieri, dintre care cele mai vechi datează de la vârsta de optsprezece - nouăsprezece ani, și pe de altă parte tonul naratorului îl regăsesc în două nuvele, iar anumite detalii într-o nuvelă publicată de Revista Fundațiilor Regale. Dar partea curioasă este că deși de toate lucrurile acestea ar fi trebuit să fiu conștient când am scris romanul sau imediat după aceea, nu s-a întâmplat deloc așa: le-am descoperit patruzeci și cinci sau cincizeci de ani mai târziu. Și încă ceva. Există în acest roman un fel de triunghi constituit din narator, fratele eroinei, dacă se poate vorbi de o eroină, și această fantomă care încearcă să fie un personaj. Și mi-am dat seama că acest triunghi eu l-am trăit timp de șase ani de când am început să scriu romanul. Era constituit din viitoarea mea soție, fratele ei și cu mine. Eu nu vreau să spun că m-am inspirat ca să scriu romanul acesta din imaginea cumnatului meu sau a soției mele sau a ideii mele despre mine – poate că ultimul lucru, involuntar, e adevărat, restul nefiind adevărat deloc –, dar curios este că nu m-am gândit că există totuși ceva în însuși faptul că în roman există acești trei, un frate, o soră, un narator, și într-adevăr exista o problemă în spiritul meu în relația dintre Mira și Georges. O problemă foarte complicată, un fel de pasiune pentru inteligența lui și pentru viitorul pe care i-l vedea această soră foarte cultivată, foarte delicată și care își dădea perfect seama de calitățile excepționale ale fratelui ei.

I.M.: Fiindcă ne spui aceste lucruri, aș vrea să te întreb cum vezi în general relația, și în cazul tău în primul rând, dintre biografie și operă. O vezi strânsă? Sau dimpotrivă. E o temă foarte dezbătută și care stârnește multe controverse.

A.V.: Eu cred că tema asta nu poate fi discutată decât pe un caz precis, adică pe opera cutare a domnului cutare, care, să spunem, este inspirată din viața lui sau imaginea

pe care și-o face el despre aspectul lui sau despre destinul lui. Dar poate să fie și cu totul obiectivă, o făcătură care nu are nici o legătură cu ideea pe care autorul o are despre sine sau despre ceea ce vrea să scrie. Cum ți-am mai spus, în cazul meu vocea naratorului este o voce pe care o auzeam de cel puțin șase ani când am scris cartea asta. Există o scurtă nuvelă care se cheamă **Dimineața** și în care nu se petrece aproape nimic, dar personajul ar putea să fie naratorul care se trezește. O altă povestire se petrece la Moși. Aici cetățeanul seamănă cu anumite imagini ale naratorului din roman, dar mai mizerabiliste și mai apropiate de concret. Indiscutabil, personajul ăsta care revine mereu trebuie să aibă vreo legătură cu mine, nu se poate să nu fie așa. Dar pe de altă parte, halucinațiile personajului îmi aduc mai cu seamă aminte de problema destul de gravă psihică și mentală pe care a avut-o fratele meu la câțiva ani după ce am scris romanul. Există un fel de distorsiune în felul în care utilizează termenii raționamentului, adică este în același timp un cetățean foarte deștept, dar și foarte ciudat. Nu știi niciodată dacă ceea ce spune e o provocare sau dacă nu e un lucru pe care îl gândește cu adevărat, și în cazul ăsta te întrebi dacă totul e normal sau aluneacă. Naratorul e mai mult fratele meu decât mine.

I.T.I.: Aveai conștiința, măcar foarte vagă, a faptului acesta când scriai?

A.V.: Nu, pentru că fratele meu a devenit așa la câțiva ani după ce am scris romanul. A avut de altfel o problemă determinată de singurătate, așa cum ți-am mai spus. Jean a trăit vreo doi în Anglia, foarte singur, cu niște oameni mult mai bătrâni decât el și decât părinții lui. N-a suportat singurătatea.

I.T.I.: Cum îți explici tu totuși această relație pe care o faci cu cartea ta?

A.V.: Este una din părțile, din direcțiile gândirii, care epuizează în felul ăsta reflecția posibilă în jurul romanului, dar nu mi se pare convingătoare.

I.T.I.: Într-un fel e premonitorie totuși.

A.V.: Premonitorie, da. Mai cu seamă că, cu nuvela care se cheamă **Micaela**, se întâmplă ceva foarte curios. În clipa în care naratorul vorbește de el, personajul feminin e pe cale de a fi înmormântat, după ce se sinucisese. Această femeie tânără este chiar soția naratorului. Intersant e că Mira, cu siguranță, a inspirat cel puțin una din scenele romanului, în legătură cu Necunoscuta, și anume prima scenă, când el o vede, și i se pare ireală, ireală pentru că e atât de zdrobitor de adevărată, de așa cum trebuia să fie pentru ca să fie o necesitate imediată și absolută, care nu mai poate fi evitată. Dar structura romanului e alta. Ceea ce naratorul descrie pe trei sute de pagini e de natură să dizolve chiar propria-i imagine, mult mai clară la început decât la sfârșitul romanului. Cum ți-am spus, c'est une démarche opposée au roman normalement constitué. Tu fais connaissance de quelqu'un que tu voudrais mieux connaître et l'auteur te permet de mieux le connaître. J'ai la prétention que j'ai réussi à écrire un roman à rebours, où je fais au lecteur le cadeau d'un héros qui ne peut que, dans le meilleur des cas, rester inconnu à la fin. Car finalement il reste aussi inconnu que ces gens dont on peut douter de leur présence réelle et que ces événements qui sont décrits

après avoir été largement surdimensionnés par la folie latente du narrateur. Personajele n-au nume, asta-i evident. Dar nu numai că n-au nume, n-au nici un proiect precis, nici unul dintre proiectele care se nasc în creierul naratorului nu e dus până la capăt. Nu știu dacă ai trăit lectura în același fel.

I.M.: În acest fel și în multe altele.

A.V.: Și eu consider că în legătură cu cartea asta există mai multe feluri de citiri posibile, unul constând în a spune că e vorba de un text ciudat, care nu conține nici unul din elementele cu care se dramatizează un récit și care să permită să se creeze spațiul de curiozitate și de angoasă care-l face pe lectorul curent să ducă lectura până la capăt. Doamna Pârvulescu vorbește despre un text care curge încet, ca un fel de miere, și care într-un anumit sens empoisonne le lecteur, qui lui impose son rythme, qui lui impose sa nature difficilement tolérable, difficilement ingérable, mais quand même on continue.

I.M.: Da, într-adevăr, cartea te obligă să o citești, îți impune parcă asta.

A.V.: Lucrul e interesant numai în măsura în care nu știi nimic despre ceea ce vrei să afli, iar la un moment dat simți că nu vei afla nimic.

I.M.: Și totuși continui...

A.V.: Da, dar vei rămâne cu niște răni. Lucrul de care îți aduci aminte e ceva care tulbură viziunea, de parcă ți s-ar impune niște ochelari pe care sunt măzgălite niște semne, care fac ca ceea ce tu vezi să nu fie chiar ceea ce se vede.

I.M.: Albert, așa cum ai spus, în momentul în care ai început să scrii, nu aveai nici un proiect. Totuși, care era cea vagă stare, căci nu spun idei, pe care o aveai în legătură cu ceea ce urma să faci? Flaubert, de exemplu, spune că, înainte de a scrie *Salambo*, vedea o pată purpurie, din care s-a dezvoltat apoi întreg romanul.

A.V.: Asta-i chestiunea fundamentală pe care mi-am pus-o, mi-am pus-o chiar de când am început să scriu. Și tot în aceeași clipă m-am hotărât să nu mi-o mai pun, fiindcă știam că dacă continui să mă mai gândesc la chestiunea asta va trebui să mă opresc. Deci eu nu puteam să continui să scriu decât dacă mă lăsam purtat complet. Mai bine întreabă-mă cum scriam: mult, puțin,



Henri Matisse – *Spanish Still Life*

ușor ?

I.M.: Da, care era programul zilei, ca să spun așa? Și ritmul, „tabieturile“ tale de scriitor?

A.V.: Când începusem să scriu nuvele și poeme care apăreau în Revista Fundațiilor Regale, făceam studii de inginerie la Politehnică. Asta era o școală care cerea multă activitate. Aveam o viață foarte plină și îmi rămânea puțin timp pentru scris. Și când începeam să scriu vreo nuvelă de cincisprezece-treizeci de pagini, ori o scriam imediat, pe de-a-ntregul, într-o zi sau în două-trei zile, sau n-o mai scriam deloc. Știam de la început despre ce o să fie vorba, atmosfera o simteam perfect și știam care sunt instrumentele pe care le voi folosi. La fel s-a întâmplat și cu poemele. O suită de cincisprezece poezii, care se cheamă *Musique légère*, a fost scrisă într-o după-amiază. Nu e vorba de o poezie dificilă, dar să scrii cincisprezece poezii în câteva ore e totuși mult. Și pe urmă nu mai reveneam deloc. De parcă altcineva se ocupa de afacerile mele literare. Din când în când, acest altcineva îmi spunea : „Uite, acum ai puțin timp, ia stiloul și încearcă“. Cu romanul nu s-a petrecut deloc așa. Când am început să scriu, știam că intru într-o chestie care va fi un cârțoi mare și important. Știam că va fi vorba despre un cetățean pe care l-am văzut pe scările bordelului, nu știam cătuși de puțin nici cine e, nici ce va face. Și în loc să dibui, să caut câteva momente de libertate într-o zi plină de activități de diferite feluri, m-am apucat să scriu romanul după ce îmi dădusem demisia ca inginer.

I.M.: Deci ai avut un moment când ai renunțat la inginerie.

A.V.: Da, după câțiva ani de activitate foarte plicticoasă, care nu mă interesa cătuși de puțin. Mi-am dat demisia cu o lună înainte să mă însor. Între altele, pe plan material, cu ce câștigam puteam să cumpăr un kilogram de ciocolată. În calitate de viitor soț întreținut, puteam să fiu cel puțin un soț întreținut care spera să scrie o carte. Mi-am dat autorizația de a nu face nimic altceva. Aveam foarte mult timp acum, dar nu aveam nici un proiect. Și deși eram un om perfect neorganizat, mi-am organizat timpul ăsta chiar din clipa când am luat tocul în mână. Am scris douăzeci de pagini în prima noapte. Am scris atunci mai cu seamă pagini care nu au fost schimbate deloc. Știam că până nu-l termin nu mă voi mai opri. Scriam în fiecare dimineață de la ora nouă până la ora unu. După masă mă plimbam cu Mira în fiecare zi. Erau niște plimbări fără capăt, fără sens, dar care-mi erau foarte necesare. Eram într-o stare de fericire permanentă pe care n-am mai cunoscut-o niciodată. Deci omul acesta fericit va scrie timp de douăzeci de zile un text care nu are cătuși de puțin parfumul fericirii, și nici al împlinirii. Nu-i curios?

I.M.: Foarte curios, dar nu atât de curios pe cât pare. Iată răspunsul la întrebarea mea despre relația operă – biografie.

A.V.: Nu aveam nici un ban; nu puteam s-o invit pe Mira la masă. O conduceam la ea acasă, iar eu îmi sfârșeam seara cu câțiva prieteni. Și asta era o latură care mă ferece. Pentru că prietenii erau oameni de o mare calitate. Era mai cu seamă Ovidiu. El își organiza un fel de viață în care fiecare zi era o sărbătoare, în care în fiecare zi aveai bucuria să întâlnești pe cineva. Ovidiu

era foarte bun și nu vedea peste tot decât mari speranțe : Tonegaru, Stere Popescu, Marcel Gafton. Vreau să spun că scriam și noaptea. De pe la zece, zece treizeci, când în casă se lăsa complet liniștea, până pe la vreo două noaptea. Dormeam șase ore și scriam opt ore pe zi. E mult, e foarte mult, cred.

I.T.I.: Timp de douăzeci de zile.

A.V.: Da. Mi-am dat seama că se petrecea ceva anormal. Când eram aproape de sfârșit, mi-am spus că ar trebui totuși să încerc să știu cum se va termina povestea asta. Și atunci am avut într-adevăr imaginea unei scene care este scena cea mai importantă din roman, cea în care presupusul frate îl împinge pe narator spre dormitorul ei, ca să vadă că ea e acolo și că-i bolnavă. Și el intră în odaie, simte căldura de om care se luptă din greu ca să rămână în viață, dar nu deschide ochii. Deci el n-a vrut să știe și nu o să știm nici noi. Eu am simțit această scenă așa cum probabil simte un sculptor atunci când se uită la o piatră. Cartea mea e o carte care, prin felul în care a fost scrisă, prin felul în care a fost nepregătită, e o ciudățenie. Ce-ar fi fost dacă aș fi fost scriitor cu adevărat?

I.M.: Cum ai știut că trebuie să te oprești, că ai scris ultimul cuvânt?

A.V.: E foarte curios că îmi pui întrebările de parcă ai fi în interiorul meu. Știi ce m-a oprit? Am descoperit că se terminase. E în final un mic capitol de vreo zece rânduri, în care el intră în casă spre a descoperi că nu mai e nimeni acolo. Apoi el pleacă și trece pe sub ferestrele zidite, adică pe sub acele ferestre care îți permit să treci fără să fii văzut. Ei bine, scriind aceste zece rânduri am simțit că romanul s-a isprăvit.

I.M.: Ai simțit pur și simplu că s-a terminat.

A.V.: Da, am simțit că s-a terminat. Cum să-ți spun, am simțit că am fost obiectul unei vizite, un cetățean care este naratorul romanului mi-a făcut o vizită și mi-a povestit ceva. La un moment dat povestea lui s-a isprăvit, și atunci a plecat.

I.M.: Ce s-a întâmplat după ce te-ai oprit din scris?

A.V.: Eu am terminat romanul în primele zile ale lui aprilie '46. La începutul lui mai m-am însurat. Am luat Premiul Fundațiilor, apoi am plecat la Mangalia, unde nu am făcut nimic, doar m-am odihnit. A urmat apoi perioada aceea caraghioasă cu lipsa de bani, când s-au schimbat monezile. În orice caz, nu aveam de lucru. Aveam în schimb aveam o soție adorabilă și niște socri minunați. În jurul lor era o sumă de oameni cu totul diferiți de cei pe care-i vedeam eu de obicei. Adică era fosta bună societate evreiască din București, de oameni foarte bogați, foarte civilizați, dintre care unii erau și cultivați. În plus, aveam prieteni și în buna societate românească, alcătuită din oameni nemolipsiți de Legiune sau de cuzism, pentru că au existat și indivizi de felul ăsta. Printre ei se număra Alexandru Rossetti, care îmi era prieten bun. Pe la mijlocul lui august m-am întors în București, și timp de o lună am lucrat pe roman, adică l-am bătut la mașină.

I.M.: Ai modificat mult textul?

A.V.: Dragă, pot să-ți arăt manuscrisele. Am aici patru cahiers. Manuscrisul îți dă răspunsul imediat. Ai să vezi că nu există nici un capitol care să fie scos complet. Dar sunt altele care sunt modificate.

I.M.: Vorba de modificări făcute pe loc, adică în timp ce scriai, sau după ce ai terminat?

A.V.: În timp ce scriam nu m-am oprit o singură dată. E vorba de modificări făcute două luni mai târziu, la relectură.

I.M.: Sau la lectură, mai bine zis.

A.V.: Da, la lectură. Și rezultatul lecturii a fost de altfel foarte înquietant, dacă se poate spune așa, pentru că în momentul acela cartea nu fusese citită decât de soția mea, de Comarnescu și de Ovidiu Constantinescu. Eram într-o stare de confuzie completă. Când l-am auzit pe Ovidiu laudându-l și apărându-l într-o discuție dezagrabilă cu Stere Popescu, am avut impresia că el o apără din simpatie pentru mine și cam atât. Stere îi spunea că e carte plicticoasă și fără nici un interes. Ovidiu susținea că romanul pune anumite probleme, dar pentru mine cuvintele lui Ovidiu nu prea aveau conținut. În ceea ce-l privește pe Comarnescu, el nu spusese încă nimic. Pe Mira o consideram prea aproape de mine ca să aștept de la ea o judecată de valoare. În plus, Mira era și foarte timidă. Ce mai, după această lectură, nu eram deloc convins că-i o carte bună. Era de altfel și foarte deosebită de ceea ce citeam pe vremea aceea. Lecturile mele românești de atunci erau romanele Soranei Gurian, cele ale lui Tudoran, romane obiective, sau *Rusoaica* lui Gib Mihăescu.

I.M.: Cum îți explici faptul că ai scris un roman atât de diferit de ceea ce se scria în România în acel moment și chiar atât de diferit de ceea ce se scria în Europa?

A.V.: Nu aștepta de la mine o explicație în privința asta. Să-ți spun ceva. Există un roman care nu mi-a plăcut, pe care l-am citit imediat după ce am scris romanul meu. E vorba de *L'Étranger* de Camus. Cunoști cartea?

I.M.: Pe dinafară, pot să spun.

A.V.: *L'Étranger* e o carte care în vremea aceea a avut un succes copleșitor. Și romanul meu a fost laudat de oameni de mare calitate, ca Roger Caillois. Dar cred că cititorul obișnuit l'aurait rejeté. *L'Étranger* este pentru mine exact contrariul cărții mele, e o carte foarte proiectată, simbolică, simplistă și geometrică, cu adevărat o făcătură. Succesul de acum al cărții mele, mai cu seamă în Germania, și interesul pe care l-a suscitată în România, explică foarte bine eșecul ei de pe vremea aceea, adică astăzi romanul demonstrativ de tip Camus e depășit.

I.M.: E aproape un roman cu teză.

A.V.: Da, eu nu puteam să scriu un roman cu teză. Un cetățean cu coordonatele mele, adică un evreu neevreu, utilizator al limbii române, dar care nu e român, și care totuși are interes pentru România, nu putea decât să scrie un alt fel de roman. Cred că această identitate cu totul specială m-a împins spre personajul pe care l-am descris. E un personaj care nu are nici un fel de coordonate pentru că nici eu nu aveam, care nu are nici un fel de proiect pentru că nici eu nu aveam nici un fel de proiect, e un personaj care crede că nici un proiect nu are rost, dar care trăiește într-un spațiu mult mai dramatic decât cel în care trăiam eu. De unde să vină acest spațiu? Să fie o molipsire din lecturile romantice care m-au impresionat probabil mai mult decât pe alții? Prima lectură a lui *David Cooperfield*, la doisprezece ani, m-a impresio-

nat profund. Atunci n-am înțeles nimic. Dar ce n-am înțeles s-a transformat într-un fel de mister, într-un halo care a început să învăluie toată cartea asta. Mai târziu am încercat să înțeleg mai mult, lucru pe care îl puteam face pentru că între timp mai citisem multe alte cărți și aflasem și multe alte lucruri despre viață. De exemplu nu știam dacă Steerforth era sau nu homosexual. La treaba asta am început să mă gândesc pe la treizeci de ani sau mai târziu, poate și din cauza grupului de prieteni pe care îl frecventam. Dar misterul lui *David Cooperfield* vine din ceva mult mai adânc, de nepătruns, c'est le pouvoir de séduction, le pouvoir de mobiliser la faculté de l'attention de l'autre. C'est ça le sujet du roman: c'est le pouvoir des uns sur les autres et l'inconstance de ces centres de pouvoir qui vont de l'un à l'autre. C'est une sorte de partie de ping-pong entre deux personnages dont l'un a la faculté de rejeter la volonté de séduction de l'autre, et l'autre a la volupté de se laisser aller à la faiblesse. Ța te convient?

I.M.: Oui, j'aime bien ce que tu dis, je sens vraiment l'envie de relire *David Cooperfield*, livre que moi aussi j'ai beaucoup lu pendant mon adolescence.

A.V.: Je crois que maintenant je pourrais très difficilement écrire. Je suis désolé de n'avoir pas fini un texte très court, une quinzaine de pages. Je dois écrire encore deux ou trois pages. Si je ne meurs pas dans les deux ans qui viennent je me promets de le finir et de te l'envoyer. C'est une petite histoire qui est toute l'histoire de ma vie...

I.M.: Albert, spune-mi, cum s-au petrecut lucrurile în Franța? Cum ți-ai găsit primul traducător? Pentru că am impresia că faptul că traducerea a fost proastă a jucat un rol hotărâtor în nepublicarea cărții.

A.V.: O să-ți spun totul în măsura în care memoria mea nu falsifică. Am o memorie foarte proastă. Eu când am plecat din țară am primit din partea lui Comarnescu o serie de nume, de adrese și de numere de telefon. Nu mai știu dacă aveam și scrisori. Era vorba printre alții de Eliade, de Cioran, de Jacques Lassaigne, care nu știu cine e, de Jean Cocteau. M-am repezit la cei trei, la Eliade, la Cioran, la Ionescu. Pe Jacques Lassaigne nu știu dacă l-am văzut, cred că nu. Pe Cioran l-am văzut o singură dată. Pentru că m-a primit foarte uscat și total neinteresat. Mi-a spus imediat că lucrul cel mai important pentru un scriitor este să-și păstreze libertatea, să-și apere teritoriile de singurătate și să nu fie împiedicat să lucreze de cetățenii care-și permit să dea buzna la orice oră din zi și din noapte.

I.M.: În ce limbă vorbești?

A.V.: Vorbeam numai în franceză, iar el avea o franceză îngrozitoare, adică avea un accent românesc violent. Mi-a spus că nu vrea să vorbească românește pentru că a doua zi trebuia să vorbească la radio.

I.M.: Să nu-și piardă...

A.V.: Da, să nu-și piardă accentul francez.

I.M.: Dar spune-mi, Albert, tu l-ai auzit vorbind franceza în continuare, până în ultima vreme...?

A.V.: Eu l-am văzut foarte rar.

I.M.: Își ameliorase franceza vorbită?

A.V.: Îți spun foarte sincer: nu. Vorbea o franceză sans défaut, dar avea un accent foarte puternic.

I.M.: Asta a fost și părerea mea.

A.V.: Avea mai cu seamă ceea ce avea și cumnatul meu Georges Daniel, care era docteur ès lettres. Avea le style ampoulé des universitaires. Pe Eliade îl văd în clipa asta așa cum l-am văzut atunci. Un tinerel care juca rolul de mare profesor. Părea foarte tânăr. Avea patruzeci și doi – patruzeci și trei de ani, dar nu-i dădeai mai mult de treizeci și cinci. Era puțin chel. Vedeai că e slăbuț, dar totuși era voinic. Foarte tendu, dar avea o delicatete imediat vizibilă.

I.T.I.: Era profesor la Sorbona atunci?

A.V.: Nu, când l-am văzut eu, o ducea foarte greu. Își pierduse soția, și cred că îi era frică de trecutul lui, care era foarte apropiat. În schimb, am înțeles de la început că-și făcuse un loc important în domeniul științific. Și ceea ce i se părea cel mai important era să asigure evoluția acestui loc de specialist în istoria religiilor. Și să nu se lase debordat de tentațiile literare, care riscau să-i îndepărteze imaginea de ceea ce ar fi trebuit ea să fie. Pe de altă parte, mi-a luat romanul, l-a citit. Țin minte că mi-a spus cuvinte foarte elogiatoare, dar nimic despre fondul cărții. Mi-a spus că e o carte pe care și-ar fi dorit să o fi scris el. Mai cu seamă îl s'est voué a servir ce bouquin. Prin el am ajuns la toți editorii: la „Gallimard“, la „Plon“, la „Éditions de Minuit“, la „Stock“. Pentru că s-a ocupat de treaba asta până când a plecat din Franța. Despre relațiile cu Eliade în legătură cu romanul aș putea să scriu o carte de patru sute de pagini.

I.T.I.: El avea o sensibilitate de un gen care îi permitea să fie deschis la un asemenea roman.

A.V.: Da, desigur. Pe de altă parte, eu nu-l citisem deloc. Eu am început să-l citesc pe Eliade doar după ce l-am cunoscut. L-am citit nuvelele și mi-a plăcut enorm **Șarpele**. Până atunci citisem doar Huliganii și nu-mi plăcuse deloc. Nu mai știu dacă el e cel care m-a trimis la poetul acela nenorocit care mi-a tradus romanul. Cred că mai curând trebuie să fi fost cineva din România.

I.M.: Și spune-mi, Albert, acest Claude Sernet, primul tău traducător, știa bine românește și, mai cu seamă, franțuzește?

A.V.: Era român. Era cumnatul lui Voronca, iar Voronca era oarecum înrudit cu niște rude de-ale Mirei. Je me demande si ce n'est pas à travers cette filière que j'ai eu son adresse et le malheur de la connaître. După ce i-am citit îngrozitoarea traducere, l-am întrebat: „Domnule, dumneata ai citit cartea asta de la un capăt la celălalt înainte de a o traduce?“ Mi-a dat următorul răspuns: „Pentru optzeci de mii de lei“ (adică opt sute de franci actuali) „nu sunt obligat să-ți citesc opera“. Mi-a spus-o cu o scârbă totală. Era un tip urât și rău. Cred că i-am dispăcut profund.

I.M.: Mai ales era incompetent.

A.V.: Nu știu dacă era așa de incompetent. Pentru că de curând cineva mi-a spus că era un poet de calitate.

I.M.: Vorbeam de incompetența lui ca traducător.

A.V.: Nu știu. Pur și simplu și-a bătut joc. Apoi l-am văzut pe Eugen Ionescu. Când l-am cunoscut eu nu publicase nimic în Franța. Încă nu scrisese aproape nimic. Era un fel de tip nenorocit, blegit de sărăcie, cu o soție adorabilă și cu un copil cam mărunțel. Nu cred că el m-a citit. Soția lui m-a citit. La Cocteau n-am vrut să mă duc,



Auguste Renoir – **Trandafiri**

fiindcă știam că e pederast. Și cum eu abia scăpasem de grupul de homosexuali din România, mi-am spus că sunt une société trop spéciale pour moi. De altfel am făcut o mare prostie că nu m-am dus. Pe urmă l-am văzut de vreo două ori pe Roland de Renéville, care n-a făcut nimic, nici nu știu dacă m-a citit. Din când în când am avut adevărate aventuri. La „Gallimard“ l-am cunoscut pe Brice Parain, care m-a invitat și la masă. Brice Parain era un filosof și un grammairien celebru. Îi plăcuse cartea mea. Și când m-a invitat la masă m-a întrebat dacă aveam intenția să mai scriu. L-am spus că nu sunt deloc sigur. Apoi m-a întrebat dacă vreau să rămân în Franța. Și eu i-am spus că nu aveam mijloace de existență și că aveam de gând să plec în Mexic, unde aveam o rudă care mă chema să lucrez acolo. Atunci mi-a zis: „Cum, domnule, vrei să-ți public o carte care nu se va vinde, când dumneata nu mai vrei nici măcar să mai scrii și pe deasupra mai vrei să pleci și în Mexic ! Je vais y réfléchir. De toute façon, je vous promets une chose. Si vous écrivez un second livre, je publie les deux“. M-a întrebat ceva foarte curios : dacă eram epileptic. Și atunci mi-am dat dintr-odată seama că epilepsia traversează tot romanul. Tu ai remarcat treaba asta?

I.M.: Nu.

A.V.: De ce epilepsia, nu știu. N-am cunoscut nici-odată vreun epileptic. Reluând firul, la Caillois nu m-am dus. În schimb, l-am văzut pe Raymond Queneau, și am făcut prostia să-i spun că în România nimeni nu ar fi publicat textele lui Isidore Isou. Or, cel care l-a publicat în Franța, la „Gallimard“, pe Isou, a fost chiar Queneau. L-a dispăcut profund observația mea. Rezultatul e că n-am fost publicat.

I.M.: L-ai cunoscut și pe Michel Leiris?

A.V.: Nu, pe Michel Leiris nu l-am cunoscut. Întâlnirea cu Gabriel Marcel a fost însă extraordinară. Ți-am povestit-o cândva, cred.

I.M.: Nu, nu mi-ai povestit-o.

A.V.: Este o întâlnire care a avut loc mult mai târziu, cam prin anii '70, când Eliade venea din America. Eliade mi-a spus că-l văzuse pe Gabriel Marcel și că el îmi va citi romanul și mă va primi. Atunci i-am telefonat lui Gabriel Marcel și m-am dus la el. Era un fel de cobold, un fel de vietate pe fundul pădurii norvegiene. Avea o barbă mare și nu era mai înalt decât maldărele de cărți care-l înconjurau. Mi-a spus: „Vous êtes un homme extraordinaire, d'une morale rare...“. Atunci l-am întrebat: „Mais vous avez lu le livre?“ Iar el: „Moi? Pas du tout. Comment voulez-vous que je lise votre livre? Regardez ce que je reçois toutes les semaines. Pourquoi lire le vôtre en particulier. Moi, je vous ai dit ce que m'a dit Eliade. Il m'a dit que vous êtes un très grand écrivain. Moi, je crois Eliade. Ça me suffit. Je vous publierai, ne vous inquiétez pas“. Atunci a sunat telefonul și am auzit conversația următoare: „Ce n'est pas vrai. Comme c'est étonnant, ce hasard ! Et comme c'est pénible! Je le regrette!“ S-a uitat la mine trist și mi-a spus: „J'avais donné le livre à quelqu'un à lire. Il dit que c'est du mauvais Proust“.

Știi cine era cel care citise cartea? Michel Tournier. Nu-i așa că-i amuzantă chestia? Unii mi-au propus să publice cartea împărțind cu mine cheltuielile, ca asociați. Alții voiau s-o publice imediat, cu condiția să refac traducerea. Am refăcut două capitole, dar pe urmă m-am lăsat. La „Éditions de Minuit“ am fost foarte bine primit de Lindon și de Robbe-Grillet.

I.M.: Și erau cei mai deschiși la o literatură de tipul ăsta. La „Éditions de Minuit“ au publicat mulți reprezentanți ai Noului Roman.

A.V.: l-am văzut pe amândoi. Foarte simpatici, cu atât mai mult cu cât Robbe-Grillet a făcut aceleași studii ca și mine, adică o Școală de inginerie. Robbe-Grillet a început prin a fi inginer. Și de altfel romanul lui e influențat de ideile pe care ți le poate da o formație tehnică.

I.M.: Dar spune, Robbe-Grillet citise romanul?

A.V.: Da, îl citise.

I.M.: Și ce ți-a spus?

A.V.: l-a plăcut, m-a chemat la el.

I.M.: Ți l-a comentat în vreun fel ?

A.V.: Voiau să-l publice, dar trebuia refăcută traducerea.

I.M.: Deci oarecum se ajunsese la publicarea lui, dar cu această condiție.

A.V.: Cam la doi-trei ani după ce am sosit în Franța, aveam trei sau patru editori care voiau să-l publice. Robbe-Grillet cu condiția să-l retraduc, Stock cu condiția să particip la finanțare. Kanters avea o formulă cam bizară, dar care văd că se practică și astăzi cu tinerii autori necunoscuți, adică li se cere să-și cumpere un număr de cărți. Mai ții minte scrisoarea aceea pe care mi-a scris-o Eliade și pe care am publicat-o în „România literară“? Acolo îmi spune că e convins că romanul va apărea, că va avea un succes de critică, că înainte de critici va avea un succes la snobi și că în sfârșit publicul se va

interesa de el zeci de ani mai târziu. E foarte interesantă mentalitatea lui Eliade: adică succesul e făcut de snobi, este analizat de critici, și pentru că e analizat de critici vin prostănacii să cumpere. Și cam așa se și întâmplă. Snobul are în societatea franceză un rol foarte important. Alt lucru ciudat e legat de întâlnirea mea cu Paul Celan la Paris. L-am cunoscut prin intermediul unei fete din București, de care Celan fusese îndrăgostit. Nu avea mult farmec, și părea îngrozitor de trist. Avea o nevastă încântătoare, de la haute noblesse française. Și el părea în acel mediu une personne déplacée. Nu știu dacă a citit tot romanul. Cu siguranță că a citit o parte, pentru că mi-a propus să mi-l traducă în germană. Eu știam că el e celebru în Germania, dar mi s-a părut absurd să încerc Germania înainte de Franța. Își făcuse mâna traducând câteva pagini din primul capitol. Din păcate, nu le-am păstrat.

I.M.: Din tot ce-mi spui, romanul a interesat foarte mult și aici, în Franța.

A.V.: Dragă, eu nu am fost abil deloc. Dacă aș fi fost abil, nu-i spuneam ce i-am spus lui Queneau, și mi-l publicau la „Gallimard“. Au fost vreo zece care s-au interesat de el.

I.M.: Înțeleg că și Monica Lovinescu a avut un rol.

A.V.: Monica Lovinescu s-a bătut și ea. Știi că eu cu ea am făcut publicitatea fizică la *La Cantatrice chauve*? Adică eu mă plimbam cu afișe în spinare și Monica, îmbrăcată în țigancă, cu o fustă pe care erau desenate niște banane, dansa în jurul meu.

I.M.: Foarte nostim.

A.V.: Aveam douăzeci și șase-douăzeci și șapte de ani.

I.T.I.: Ea citise romanul?

A.V.: Da. Dar niciodată n-am vorbit despre el. Conversații despre roman n-am avut decât cu Liviu Călin, care era un tip foarte subțire. Ce mai vrei să știi?

I.T.I.: Cum de-ai renunțat totuși? De ce n-ai încercat să găsești un bun traducător?

A.V.: În timp ce activitatea mea de fost scriitor nu ducea la nimic, activitatea mea de actual inginer avea un succes absolut neprevăzut.

I.T.I.: Când a început activitatea ta de inginer la Paris?

A.V.: Imediat. La două luni după ce începusem să caut de lucru, adică să mint spunând că îmi caut o slujbă, a venit lucrul spre mine. Îi spusese unui prieten foarte bogat de-al lui tata, pe care-l cunoșteam bine, că vreau să muncesc. Țăsta era un financiar foarte important, prieten cu patronul industriei Ford în Franța. Am fost deci chemat la Ford. Aici nu aveau nimic pentru mine, dar m-au trimis la un arhitect, care lucra pentru o întreprindere, și așa am găsit de lucru. Am rămas treizeci de ani la întreprinderea asta, optsprezece ani ca inginer și doisprezece ani ca președinte. Interesant e că eu, care nu mă pasionam după inginerie, la un an după ce eram acolo, am făcut proiectul uzinei Renault, cea mai mare uzină din Franța. A fost un proiect absolut original. Am câștigat cu el concursul, și într-un fel și așa Renault a devenit dintr-o mică întreprindere locală o mare întreprindere metropolitană. Deci eu, la doi ani după ce începusem să lucrez la Paris,

eram cunoscut ca un inginer de mare calitate, cu proiecte foarte personale. Apoi am construit Aerogara Sud, diferite prefecturi, alte uzine enorme, am construit peste tot, până în China. Deci îmi câștigam destul de larg existența, și încă nu atât de larg pe cât aș fi putut să pretind. Nu mă interesa asta prea mult. Să mă apuc de literatură ar fi însemnat să renunț la toate astea. Mă obișnuisem să lucrez bine. Pe urmă a fost moartea Mirei, care a fost ceva absolut îngrozitor, la doi ani după ce am ajuns la Paris. M-a salvat de dezastru ingineria, nu romanul. Deci am avut o dublă carieră. Mai întâi de inginer și apoi de șef de întreprindere, cu răspunderi, cu mulți lucrători, cu multe belele.

I.M.: Faptul că nu ai mai scris e o chestiune, dar tu ai renunțat și la ideea de a publica ceea ce scriseseși. Ceea ce e un caz mai rar.

A.V.: Dintr-un fel de onestitate. Eu consideram că în măsura în care nu mai scriam, nu eram scriitor. Și că nu are nici un rost. Adevărul e că mai scriam din când în când. Mai scriam puțină poezie, treizeci-patruzeci de poeme, vreo două nuvele, niște texte épars. E o nimica toată pentru patruzeci de ani. Nu renunțasem complet la asta. Renunțasem să public, da.

I.T.I.: Deci n-ai mai publicat nimic în toată această perioadă?

A.V.: Ba da, am publicat, dar din cauza românilor care-mi cereau. Am publicat în diferitele reviste ale lui Ierunca. Vreo patru-cinci poeme, o nimica toată.

I.T.I.: Și la romanul ăsta abandonat te mai gândeai din când în când?

A.V.: Dragă, mă mai gândeam, în măsura în care, într-o zi, i-am propus lui Mămăligă să citesc la cenaclul lui. Am citit un capitol important care a fost primit cu multă răceală.

I.M.: De Mămăligă?

A.V.: Da. Și nici publicul n-a părut prea convins. Trebuie să spun însă că era o perioadă în care cenaclul era îngrozitor de politizat. Textele care mergeau bine erau niște texte orientate, cu niște personaje vulgare, ridicole și stupide, care erau comuniști. Dacă scriai așa, scriai bine. Dacă nu, on t'écoutait on était poli, mais c'était tout. Am citit odată și m-am lăsat.

I.M.: Te considerai deci un fel de diletant în materie. Sau poate nu te mai gândeai deloc la acest capitol din viața ta.

A.V.: Nu mă mai gândeam deloc și consideram că probabil romanul nu e prea bun.

I.M.: Nu aveai nici un regret pentru el.

A.V.: Dragă, aveam regrete pentru femeile care au murit, pentru femeile pe care le iubeam și cu care nu-mi mergea. Am avut o viață nenorocită, știi bine. Am dat prea multă importanță afecțiunilor. Feminine, mai cu seamă. În plus, aveam satisfacții profesionale adevărate. Lucram la o întreprindere care era cunoscută, făceam proiecte mari. Je jouais dans la Cour des grands. De altfel, e curioasă reacția lor. Când s-a terminat toată povestea asta profesională și când nu mai eram decât un fost șef de întreprindere, unul dintre foștii mei colegi, tot șef de întreprindere, a văzut un articol despre romanul meu, articol apărut în Germania, și a rămas trăznit. Dar

să nu crezi că am crescut în ochii lui. Dimpotrivă : „Tu as toujours été un farfelu“.

I.M.: Dar spune-mi, de ce nu publici nuvelele?

A.V.: Între altele, pentru că o foarte bună prietenă a mea, Monica Lovinescu, care le-a citit, mi-a spus, când au început să apară criticile despre roman, să nu mai public nimic: „Ți-ai făcut un locșor în literatura română, dacă mai publici ceva, or să te atace toți“.

I.M.: Tu nu crezi în nuvelele tale?

A.V.: Dragă, nu cred mai mult decât am crezut în roman, adică nu cred deloc.

I.M.: Înțeleg că-i o scriitură omogenă, care le leagă între ele, și care totodată le leagă cu romanul. Cred că această omogenitate de scriitură – și în conceptul de scriitură includ totul, formă și conținut, dihotomie, antinomie transgresate prin el – este foarte importantă, căci ar contribui la consolidarea unui ansamblu, a ansamblului care este romanul.

A.V.: Într-adevăr, aș vrea să public toate nuvelele împreună.

I.M.: Chiar așa să și faci. Și cât de curând.

A.V.: Ar vrea să le publice doamna Magda Petreu. Dar mai sunt și alții.

I.T.I.: Albert, ce gust are pentru tine celebritatea, acest succes literar venit atât de târziu?

A.V.: Mi s-a părut totdeauna că orice fel de carieră de felul ăsta în Franța e o nebunie. Țasta e un complex cu totul diferit de cel al românului obișnuit care își închipuie că va cuceri Parisul. Nu am avut deloc impresia că voi cuceri Parisul. În schimb, am fost cu totul stupefiat de succesul meu în Germania, de felul cum am cucerit Germania. Apoi romanul a apărut în Spania, unde s-a vândut destul de bine. La Madrid au apărut numeroase articole elogioase.

I.T.I.: Ai vești despre vreo altă traducere? Știi că romanul a apărut acum doi ani și în traducere olandeză.

A.V.: În principiu, cartea e vândută în Finlanda. I-am telefonat de curând lui Nyssen, și știu că „Actes Sud“ se luptă să o publice și în Anglia.

I.T.I.: Nu urmează a fi tradusă și în Japonia?

A.V.: Nu am nici un fel de informații în sensul ăsta.

I.M.: Eu văd cartea asta foarte bine publicată în Japonia.

A.V.: Ai dreptate, pentru că e complet abstractă.

I.M.: Ar trebui să vorbești cu Nyssen. Și acum Albert, cum vezi, privind în urmă, toată povestea ta, configurația ei, care e ca un desen, ca un misterios arabesc?

A.V.: Am ajuns la un acord foarte particular între mine și cel care a scris romanul. Consider qu'il y a une parenté de noms. Adică numele celui care a scris cartea mai există și acum. Dar cel care a scris cartea nu mai există. Deci eu sunt doar cel care-și imaginează care au fost gândirea sau răspunsul la anumite chestiuni ale unui cetățean care poartă același nume cu mine, dar care e cu totul diferit. Mi se pare mult mai interesant și mai normal să vorbesc despre carte, care e un lucru precis, care e ceea ce e, decât despre Alexandru Vona, care a dispărut, sau despre Albert Samuel, care n-a existat.