

Tekst van de lezing gehouden door mw.dr. Jolanta Jastrzębska op dinsdagavond 12 februari 2008 in de serie *Schrijvers & Toneel* van het Studium Generale Universiteit Leiden.

Kon Casanova echt liefhebben?

Over *De gravin van Parma* van Sándor Márai

Gezien de populariteit van Sándor Márai in Nederland is het wellicht overbodig om hem uitvoerig aan de lezers voor te stellen, daarom zal ik me beperken tot het noemen van enkele belangrijke feiten uit zijn leven en zijn loopbaan als schrijver. Márai is op 11 april in 1900 in Kassa (nu: Košice) geboren. Het was de tijd van de Oostenrijks-Hongaarse Monarchie en het gebied was (en is trouwens) bewoond door de autochtone Hongaarse bevolking die pas ten gevolge van het vredesverdrag van Trianon (1920) een Hongaarse minderheid is geworden in het toenmalige Tsjecho-Slowakije, nu Slowakije. De familie van Márai stamde af van Duitse emigrantanten uit de 17^e eeuw en was verhongaarst. Hoewel Márai het Duits voortreffelijk beheerste, beschouwde hij het Hongaars als zijn moedertaal. Márai heeft in Boedapest de middelbare schoolopleiding voltooid, daarna begon hij rechten te studeren, maar maakte de studie niet af. In 1919 heeft hij in Leipzig colleges in de journalistiek gevolgd en werd hij tegelijkertijd medewerker van de *Frankfurter Zeitung*. In 1923 trouwde hij met Ilona Matzer, afkomstig uit een welgestelde joodse familie eveneens uit Kassa. Kort daarna verhuisde het jonge paar naar Parijs. Eind jaren twintig keerden ze terug naar Boedapest, waar Márai spoedig tot de belangrijkste Hongaarse schrijvers van die tijd ging behoren; hij werd zelfs tot lid van de Hongaarse Academie van Wetenschappen gekozen. Maar in 1948 verliet Márai Hongarije, omdat hij inzag dat het communistische regime zijn werk niet zou tolereren en zelfs zijn zwijgen niet zou accepteren.

Het verlaten van het land en het publiceren in het Westen (wat Márai deed) werd in het hele Oostblok in die jaren, en eigenlijk tot 1989, gestraft met een *silencium*: vanaf 1948 werd Márai in de Hongaarse literatuurgeschiedschrijving verzwegen, zijn voorheen verschenen werken werden niet herdrukt, zijn werk dat hij in ballingschap voortzette werd verboden. De schrijver woonde een tijd in Italië, maar vestigde zich eind jaren zeventig voorgoed in de Verenigde Staten, waar hij in 1989 een einde aan zijn leven maakte. Degenen die meer informatie over de schrijver zouden willen hebben, verwijs ik naar een mooi geïllustreerde monografie over Márai, geschreven door Ernő Zeltner (zie bibliografie). Ook de zojuist in het Nederlands verschenen *Bekentenissen van een burger*, kunt u als een autobiografie lezen, hoewel Márai dit werk nadrukkelijk als een roman presenteerde. De in de jaren 1934-35 gepubliceerde eerste versie van de *Bekentenissen* leidde tot een proces wegens smaad tegen Márai, aangespannen door personen die onder hun echte naam in zijn boek genoemd werden en die volgens hen negatief en/of onjuist afgebeeld werden. De auteur was gedwongen bepaalde gedeeltes te schrappen, namen te veranderen en een geldboete te betalen. De uiteindelijke versie heeft hij daarom als fictie bestempeld.

De roman die in deze lezing centraal staat, *De gravin van Parma*, verscheen in het Hongaars in 1940; de oorspronkelijke titel luidde: *Gastoptreden in Bolzano*. Deze roman werd al in 1945 in het Nederlands vertaald onder de titel *Internezzo in Bolzano*, maar, net als in het geval van drie andere romans van Márai vertaald eind jaren dertig, werd aan dit werk door de Nederlandse kritiek, noch publiek aandacht besteed. De drie andere romans, *De vermetele*, *Vreemdelingen* en *Tusschen nacht en dag* kunt u in de bijgevoegde bibliografie vinden. De vertalingen van de twee laatst genoemde werken zijn overigens door zeer bekwame vertalers verzorgd, namelijk Madelon Székely-Lulofs (de bekende Nederlandse schrijfster, auteur van o.a. *Rubber*) en haar Hongaarse echtgenoot, László Székely. Het is ongetwijfeld aan het succes van *Gloed* te danken dat de Wereldbibliotheek eerst in 2004 de nieuwe vertaling van *Gastoptreden in Bolzano*, onder de titel *De gravin van Parma* heeft uitgegeven. In 2006 volgde een stilistisch aangepaste uitgave van *Tusschen nacht en dag*, onder de titel *De nacht voor de scheiding*.

De hoofdpersoon van *De gravin van Parma* is Casanova, een personage dat Márai uit de wereldliteratuur heeft “geleend”. Het zou misschien voor de hand liggen om Márai’s Casanova te vergelijken met het beeld dat Casanova van zichzelf heeft geschapen in zijn *Mémoires* en andere geschriften. Ik zal trachten te bewijzen dat een dergelijk vergelijkend onderzoek in dit geval niet de moeite waard is. Veel interessanter is het plaatsen van deze roman tegen de achtergrond van Márai’s andere werken.

De nacht voor de scheiding (Budapest 1935), *De gravin van Parma* (Budapest 1940) en *Gloed* (Budapest 1942) vertonen grote overeenkomsten zowel in de thematiek als in de opbouw van het verhaal. In alle drie romans speelt een noodlottige passie de belangrijkste rol in het leven van de protagonisten. Een gebeurtenis in het verleden blijkt allesbepalend te zijn voor hun leven, maar het kost ze veel tijd en moeite om tot het inzicht te komen wat er fout is gegaan. In alle drie romans is de liefde – onderdrukt, of niet erkend, of onbeantwoord – de oorzaak van conflicten die de personages met hun naaste omgeving krijgen. De confrontatie van de betrokkenen verschaft enige duidelijkheid, maar biedt geen bevredigende oplossing. In tegendeel, het reconstrueren van het verleden, dat immers niet veranderd kan worden, heeft ernstige gevolgen voor het heden en leidt in het uiterste geval (bv. in *De nacht voor de scheiding*) tot zelfdestructie van het vrouwelijke personage. Het is duidelijk dat Márai groot belang hechtte aan de freudiaanse theorie van het onderbewuste en aan de psychoanalyse; hij laat graag zijn personages aan het woord en zij voeren ellenlange monologen die doen denken aan de ontboezemingen van een patiënt tegenover de meestal zwijgende psychiater. De romanfiguren die Márai laat spreken zijn verbaal zeer begaafd, open en tegelijkertijd kritisch ten opzichte van zichzelf. Ze stuiten echter op de zwijzaamheid van de ingewijde “gesprekpartners”. De rechter Kőmives uit *De nacht voor de scheiding* hoort zijn jeugdvriend Greiner aan, maar herhaalt meerdere malen dat hij hem geen antwoord op zijn vraag wil geven. Greiner wilde namelijk weten of Kőmives verliefd op zijn vrouw was. De situatie in *Gloed* is vergelijkbaar: Konrád, die vrijwillig na ruim veertig jaar zijn bedrogen vriend, generaal Henrik, bezoekt, weigert op alle vragen van Henrik een antwoord te geven. De gewichtigste vraag was, of Henriks vrouw wist dat Konrád hem tijdens de jacht wilde doodschieten.

Hun gesprek, waarvan de inzet van de generaal was “de waarheid” te leren kennen, eindigt met evenveel vraagtekens als waarmee het begon. De graaf van Parma, die ook uit eigen beweging Casanova opzoekt, lijkt hetzelfde doel voor ogen te hebben: “Het enige wat ons nog echt bezighoudt, is het verlangen naar de waarheid, hoe hoog de prijs ook is die daarvoor betaald moet worden.” (145)¹ In alle drie gevallen is de gekwetste echtgenoot degene die het hoe en waarom van zijn mislukte huwelijk wil achterhalen. De “waarheid” te ontdekken betekent een eigen verhaal en eigen interpretatie van het gebeurde voor te leggen aan de “tegenstander” om diens reactie uit te lokken. Márai hanteert in deze romans het perspectief van de alwetende verteller die in een soort proloog de situatie toelicht, de voorgeschiedenis schetst en de nodige gegevens over de personages verschaft. Op het moment echter dat ze tegenover elkaar komen te staan, wordt de rol van deze verteller sterk teruggedrongen, hij beperkt zich slechts tot het vermelden van zaken die de personages zien, horen en zelf kunnen waarnemen, maar hij geeft geen informatie over hun gedachten of gevoelens. Het vertelperspectief wordt overgenomen door een personage dat zijn eigen visie op de gebeurtenissen presenteert, zonder gecorrigeerd of becommentarieerd te worden door de alwetende verteller. Dit soort verteltrant is kenmerkend voor het modernisme, een stroming die de Europese literatuur in de periode 1910-1940 beheerste en die – in tegenstelling tot het realisme – ervan uitging dat er geen mogelijkheid bestaat om de enige en volle “waarheid” te leren kennen, want zelfs over hetzelfde voorval kunnen we zeer verschillende verhalen te horen krijgen. Hierdoor ontstaat een veelstemmigheid van het geheel, of – om met Bachtin te spreken – een polyfonie. Ongetwijfeld is deze manier van vertellen de bron van de spanning in de roman, de lezer wordt immers evenzeer erbij betrokken en wil het opgediste verhaal naar waarheid beoordelen. In een andere roman, *Kentering van een huwelijk*, is Márai nog een stap verder gegaan, hij heeft daarin namelijk afgezien van de alwetende verteller en heeft de geschiedenis van de beide mislukte huwelijken van Péter door drie betrokkenen laten uitdiepen: door Péter zelf en zijn beide echtgenoten. Ogenscheinlijk zou een verhaal waarin het ene personage een lange monoloog houdt, terwijl het andere zwijgt, niet geschikt zijn om tot een toneelstuk bewerkt te worden. De praktijk heeft echter bewezen dat de in de romans van Márai schuilende dramatiek wel degelijk tot uitdrukking gebracht kan worden in een theatervoorstelling. *Gloed* werd in vele Europese steden opgevoerd, ook in Nederland, in een bewerking van Ursul de Geer² die ook *Kentering van een huwelijk* en nu *De gravin van Parma* tot succesvolle uitvoeringen heeft gemaakt. Ten slotte noem ik nog een parallel die alle drie romans verbindt: het refereren aan het Europese erfgoed. In *Gloed* wordt op een subtiele wijze een toespeling gemaakt op de oude topoi “de jacht” (als domein van de man) en “de tuin” (als domein van de vrouw); de eerste is er nadrukkelijk in aanwezig, de andere onopvallend, bijna verborgen. Niet zonder belang was ook het refereren aan het in vele talen aanwezige spreekwoord: ‘spreken is zilver, zwijgen is goud’. Het eerst ontkennen maar uiteindelijk bevestigen van deze volkswijsheid is de leidraad in de confrontatie tussen Konrád en Henrik. In *De nacht voor de scheiding*

¹ Indien niet anders aangegeven, zijn citaten uit: S. Márai, *De gravin van Parma*.

² *Gloed*. Bewerking van Ger Thijs, regie Ursul de Geer. Acteurs: Eric Schneider (Henrik), Dries Smits (Konrád), Heleen Pimentel (Nini). Bekroond met Toneelpublicatieprijs in 2003.

Kentering van een huwelijk. Bewerking Ursul de Geer en Laurens Spoor. Regie: Ursul de Geer. Acteurs: Will van Kralingen (Ilonka), Huub Stapel (Péter), Saskia Temmink (Judith), Just Meijer (Lázár).

De gravin van Parma. Bewerking en regie: Ursul de Geer. Acteurs: Carice van Houten (Francesca), Pierre Bokma (Casanova), de graaf van Parma (Rudolf Lucieer), Genio de Groot (Balbi).

gebruikt Márai als motto van de roman een zin uit een oude ballade om het noodlot van Anna in een culturele context te plaatsen. Om de geloofwaardigheid van Annas liefde aannemelijk te maken laat Márai haar en Kórnives een dialoog voeren die uit citaten uit *Romeo en Julia* is opgebouwd; voor Anna was de inhoud van de aangehaalde tekst dooernstig, voor Kórnives -- slechts een rollenspel³.

In *De gravin van Parma* kiest Márai voor een zeer opvallende referentie aan de wereldliteratuur: hij “leent” als het ware een beroemd personage, Casanova, en bouwt eromheen zijn eigen verhaal. De vraag die zich opdringt is: wat zag Márai, die de erotiek nooit in zijn werk centraal stelde, in de figuur van een verleider en avonturier? Het dagboek dat Márai zijn leven lang bijhield en waarin enkele malen de naam van Casanova viel, geeft geen antwoord op die vraag. In tegendeel, naar aanleiding van de volledige, kritische uitgave van Casanova’s *Mémoires* door Brockhaus (en Plon in 1960) schrijft Márai (in 1965) dat “de Grote Avonturier in werkelijkheid een stakker was”, die zich inliet met “bedienden met gebarsten hielen en weledele vrouwen die vanwege de door het climacterium aangetaste hormonenhuishouding last van seksuele driften hadden”.⁴ Deze mening weerklinkt in bittere overpeinzingen van de Venetiaan in *De gravin van Parma*:

“Hij was nu eenmaal in [de ogen van de mensen] de ‘grote verleider, de vermaarde ‘ontrouwe minnaar’, [...]. Ze zouden eens moeten weten! Hij kon toch moeilijk zeggen dat het omgekeerd was, dat niet hij het was die voor het kiezen had, maar dat het de vrouwen zelf waren die voor hem kozen; [...]. Maar zelf durfde hij dit ook alleen onder ogen te zien op die zeldzame momenten van inkeer, wanneer het tot hem doordrong dat hij het was die er in de liefde berooid afkwam, die bedrogen werd en aan de kant gezet.” (96)⁵

Het is overigens opvallend hoeveel verschillende kunstenaars zich door Casanova lieten inspireren. Niemand minder dan Federico Fellini heeft een visionaire film over zijn leven gemaakt, *Il Casanova di Federico Fellini* (1976) en laatst heeft Lasse Hölström (2006) een nogal banaal kostuumdrama geregisseerd waarin het vrouwelijke personage Francesca de enige ware liefde van Casanova wordt, maar dan moet hij afzien van zijn verdere avonturen en iemand anders zal - onder zijn naam - zijn legende voortzetten. Wat de Nederlandse literatuur betreft: zeer opmerkelijk is de in 2003 gepubliceerde roman van Arthur Japin *Een schitterend gebrek*⁶, waarin de jeugdliefde van Casanova, Lucia, haar verhaal opschrijft. De opzet van deze roman heeft raakvlakten met ideeën van Márai over Casanova, ik kom daar nog op terug. Bij wijze van curiositeit wil ik u graag meedelen dat in de Poolse literatuur in de jaren negentig van de vorige eeuw Casanova herleefde in de roman van Jerzy Żurek (*Casanova*, 1992); daarin worden de erotische uitpattingen van Casanova tijdens zijn verblijf in Warschau en St. Petersburg uitvoerig beschreven, maar de politieke lading van deze historische roman was even belangrijk. Vooral Voltaire als voorbeeld van de westerse bewondering voor despoten van het

³ Voor een analyse van *Gloed* en *De nacht voor de scheiding* zie twee hoofdstukken in de essaybundel van Jolanta Jastrzębska: *Van Sándor Márai tot Magda Szabó. Klassieke Hongaarse romans uit de 20^e eeuw*. Amsterdam: Van Gennep, 2006.

⁴ Márai, Sándor, *Napló. 1958-1967*. München 1977, p. 192.

⁵ Indien niet anders aangegeven zijn alle citaten uit: S. Márai, *De gravin van Parma*.

⁶ Japin, Arthur, *Een schitterend gebrek*. Amsterdam/Antwerpen, 2003.

type Catharina de Grote moet het ontgelden. Een pikant détail in het werk van de Poolse schrijver is dat Casanova bij de door Polen zo gehate Catharina impotent wordt⁷.

Het bijzondere van Casanova is dat hij zichzelf heeft geschapen en dat zijn eigen creatie al anderhalve eeuw de kunstenaars blijft boeien. Ongetwijfeld was Giacomo Girolamo Casanova (1725-1798) een uiterst interessante persoonlijkheid; erudiet, belezen, welgemanierd en bekwaam in het hanteren van zowel het rapier als de pen. Hij had ook een zeer bewogen leven; het onderzoek naar feit en fictie in zijn *Mémoires* heeft uitgewezen dat hij daadwerkelijk veel beroemdheden van zijn tijd heeft ontmoet (Voltaire, Rousseau, Catharina de Grote, Stanisław August Poniatowski, de laatste koning van Polen, enz., enz.) en hun waardering genoot. In zijn tijd schreven veel mensen memoires, men denke bij voorbeeld aan Rousseau, maar het succes van Casanova bleef ongeëvenaard en moet in verband worden gebracht met de kunst van zijn schrijverschap. Uit de tekst van *De gravin van Parma* blijkt hoeveel waarde Márai aan het schrijftalent van de beroemde Venetiaan hecht.

In het voorwoord van de roman licht Márai zijn keuze toe: niet de historische feiten rondom “deze avonturier” hadden zijn belangstelling, maar diens karakter. Verder zei hij slechts het tijdstip en de omstandigheden van Casanova’s vlucht uit de Piombi gevangenis in Venetië te hebben overgenomen, “Voor het overige berust mijn roman op fantasie.” -- beweert hij. Voor diegenen die *L’aventure à Venise* van Casanova gelezen hebben, is het duidelijk dat Márai aanzienlijk meer uit de geschriften van zijn held heeft “geleend” dan hij wil toegeven; wel heeft hij sommige feiten veranderd. Zonder in details te treden kunnen we vaststellen dat Márai Casanova ouder en lichamelijker aantrekkelijker heeft afgebeeld dan welke andere kunstenaar ook. Het onaanzienlijke dienstmeisje met ruwe, rode handen, Teresa, vindt hem ronduit lelijk; de belangstelling van Casanova voor zulke vrouwen past in het beeld dat Márai in zijn eerder geciteerde fragment uit zijn dagboek over de Venetiaan heeft geschetst. Waar Márai echt waardering voor toont, is het vermogen van Casanova om zichzelf te vereeuwigen. Een van de inleidende hoofdstukken van de roman draagt de titel “Een schrijver” en bevat uitspraken van Casanova over het schrijverschap en zijn visie daarop: “in niets schuilt zoveel kracht als in het geschreven woord”, zegt hij en hij vervolgt zijn betoog dat nogal geëxalteerd aandoet, al heeft hij gelijk:

Ik geloof in de liefde en in de speling van het lot. Maar waar ik vooral in geloof is het geschreven woord, omdat dat het enige is wat boven alles uitstijgt. [...] Alles gaat voorbij, vrouwen en liefdes die je in vuur en vlam zetten, en zelfs de sporen van je daden worden uitgewist door het stof van de tijd. Alleen het geschreven woord gaat niet verloren. Ik ben niet voor niets een schrijver! (p. 57)

In deze context is het bijna vanzelfsprekend dat Casanova zijn confrontatie met de graaf van Parma met een lange brief zal besluiten, want daarmee zal hij letterlijk en figuurlijk het laatste woord hebben, het woord dat onuitwisbaar blijft.

⁷ Catharina de Grote had op het gebied van erotische veroveringen een reputatie die niet onder die van Casanova onderdeed. Er zijn zelfs boeken over haar minnaars geschreven, zie *Minnarijen van Catharina II, Keizerin van Rusland; een geschiedenis van haar voornaamste minnaars*. Naar het Fransch, door Joannes van der Linden. Amsterdam 1800. (Overgenomen uit A.H.Huussen jr., *Grillen der Verlichting*. Groningen 1982, inaugurele rede).

Wat Márai de belangstelling voor het karakter van Casanova noemt, betekent het blootleggen van het ware probleem van zijn held; immers, diens erotische avonturen beschouwt hij als het symptoom van een ziekte. In de eerder geschreven *De nacht voor de scheiding* heeft Márai bewezen hoeveel aandacht hij heeft voor de man-vrouwverhoudingen en voor het gestoorde emotionele en seksuele leven van de partners. Zoals een psychoanalyticus zal Márai op zoek gaan naar de oorzaak van Casanova's gedrag, dat wil zeggen naar een verdrongen liefde. Het hoofdstuk "Francesca" verschaft ons informatie over deze vrouw die nu de gravin van Parma is. Casanova leerde haar kennen toen ze een meisje van veertien was, bezocht haar enkele malen en volgens de alwetende verteller: "De liefde tussen hen was langzaam gerijpt als een edele vrucht." (83) Ik wil graag hier terugwijzen naar de titel van mijn voordracht: Kon Casanova echt liefhebben? Het antwoord is ja, want de alwetende verteller kunnen we (in dit geval) geloven; bovendien geeft Casanova toe dat Francesca in veel opzichten een unieke vrouw in zijn leven is geweest. Op een gegeven moment, al in Bolzano, probeerde hij zich voor te stellen "hoe het geweest zou zijn om met haar te leven" (85). Het beeld dat hij oproept is uiterst idealistisch, maar enkele jaren geleden duelleerde Casanova met de oude graaf aan wie Francesca uitgehuwelijkt zou worden; hij raakte zwaar gewond en werd gedwongen Toscane voorgoed te verlaten. In de gedachteflarden van Casanova komen meer vrouwen voor, maar de herinnering aan Francesca brengt hem in verwarring en hijzelf stelt zich de vraag of hij misschien nog steeds verliefd op haar is. Enkele dagen later komt de graaf van Parma bij Casanova op bezoek en overhandigt hem een onderschepte brief van Francesca. In zijn lange monoloog, die - zoals gewoonlijk bij Márai - zich kenmerkt door uitweidingen, analyseert de graaf deze brief met de gevoeligheid van een literaire criticus. Francesca schrijft: "Zien moet ik jou", elk woord van deze korte mededeling wordt door de graaf onder de loep genomen. Daarbij vertelt hij ook dat Francesca pas kort geleden heeft leren schrijven en hij bewondert des te meer de trefzekerheid van haar stijl alsook de moed om zich tot een schrijver te richten. De laatste opmerking is niet zonder ironie, maar het is een feit dat de schrijfkunst heeft Francesca mondig gemaakt en haar mogelijkheden tot het communiceren met anderen vergroot. Hiermee verkrijgt de tekst van de roman een belangrijke coherentie rondom het thema van het schrijverschap dat niet uitsluitend tot het domein van Casanova behoort. Er is bovendien nog een tekst waaraan de graaf refereert: het drama van Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*, waaruit de graaf de inspiratie put om een ezelskop te dragen tijdens het gemaskerde bal. Wat de graaf zo bijzonder in deze komedie aanspreekt, is het gegeven dat ondanks het onaantrekkelijke uiterlijk van Nick Bottom Titania verliefd op hem raakt. De oude graaf zou graag die scène als metafoor voor zijn huwelijk zien en om het te redden komt hij met een merkwaardig voorstel. Hij biedt Casanova contant geld, krediet- en aanbevelingsbrieven aan onder voorwaarde dat de beroemde verleider een nacht met de gravin doorbrengt. De graaf is namelijk van mening dat de liefde van Francesca voor Casanova een soort bedwelming is, een ziekte die zal verdwijnen als zij met zijn ware aard geconfronteerd wordt. Casanova stemt in en na het vertrek van de graaf, houdt hij bij wijze van compensatie voor zijn zwijgen, een monoloog waarin hij zichzelf aanmoedigt om deze opdracht, die toch dubieuze kanten heeft, uit te voeren. Het is Francesca zelf die na middernacht bij hem verschijnt en het vernemen van het pact tussen haar man en haar geliefde belemmert haar niet om Casanova haar onvoorwaardelijke liefde aan te bieden. De eerste monoloog van Francesca klinkt te geëxalteerd om geloofwaardig te zijn; de

twintigjarige vrouw belooft Casanova zelfs zijn erotische veroveringen te accepteren en haar lichaam aan andere mannen te geven om de gunsten voor haar geliefde te verkrijgen. Zij verwacht daartegenover dat hij altijd bij haar terug zal keren. Francesca probeert Casanova ervan te overtuigen dat zij voor elkaar bestemd zijn met het argument dat zij elkaars wederhelften zijn. Deze opvatting, gebaseerd op de oude mythe van de gespleten mens die eeuwig op zoek is naar zijn andere helft, is ook in de taal verankerd: “wederhelft” betekent immers “echtgenoot”. Volgens Francesca worden zulke mensen: “zich bewust van hun halfheid en voelen dat zij elkaar zullen aanvullen en daarom bij elkaar horen, [...]” (216) Het valt op dat Francesca hetzelfde argument gebruikt als dokter Greiner toen hij zijn ideeën over het huwelijk met Anna ontvouwde. Zowel Francesca als Greiner geloven stellig dat alleen een totale samensmelting van de twee wederhelften het beste uit beiden naar voren kan halen. Francesca formuleert het als volgt:

“We zullen elkaar aanvullen, elkaars levensvervulling zijn. Zonder mij ben je maar een half mens, een halve kunstenaar, een halve kaartspeler en half onderweg, zoals ik zelf ook maar een half mens ben zonder jou, een schim, een schaduw van mezelf, ergens in de onderwereld.”
(217)⁸

Maar Casanova laat zich niet overtuigen, hij vindt het aanbod van Francesca te weinig en te veel tegelijk. De vertoornde vrouw verwijt hem dat hij *bang* is om voor deze moeilijke liefde te kiezen, terwijl zij “als door het noodlot gestraft” is om van hem te houden. Het valt op dat Krisztina uit *Gloed* bij het vernemen dat Konrád plotseling vertrokken was, hem *laf* heeft genoemd. Maar terwijl Anna en Krisztina voor de dood kiezen (Anna pleegt zelfmoord, Krisztina sterft op haar vierentwintigste aan een onbekende ziekte) laat Francesca een heel andere kant van haar karakter zien. Zij aarzelt niet te vertellen dat zij zich uit woede en gekwetstheid aan meerdere mannen heeft gegeven, al voor haar huwelijk en ook daarna. Op deze manier wilde zij wraak nemen zowel op haar geliefde die niets deed om haar te krijgen, alsook op haar man die haar als het ware gekocht heeft. Deze onthulling wordt zelfs Casanova te veel en deze keer roept hij “genoeg” en het scheelt weinig of hij zou Francesca met zijn dolk hebben neergestoken. Deze scène ontleent zijn dramatiek aan de confrontatie van een platonisch-romantische opvatting van liefde met de werkelijkheid, waarbij zowel de man als de vrouw in feite dezelfde mening zijn toegedaan en dezelfde houding aannemen. Francesca schijnt dus even losbandig te hebben geleefd als Casanova.

Hiermee zou het drama kunnen eindigen, maar in een goed opgebouwde literaire tekst horen alle eerder ter sprake gebrachte motieven en thema's afgerond te worden. Casanova is in deze roman meermalen een schrijver genoemd en nu krijgt hij de kans om *zijn* verhaal over het gebeurde op te tekenen. De brief aan de graaf die hij aan Balbi dicteert, verwerkt het merendeel der tot nu toe vermelde feiten, vermoedens, verlangens en besluiten van de betrokkenen. In dit elegante verhaal houdt iedereen de eer aan zichzelf: Casanova beschouwt Francesca als zijn enige ware liefde, maar gezien zijn aard kan hij haar niet op zijn levenspad meenemen. Dat moet men zien als een

⁸ Vgl. De uitspraak van Greiner: “Zonder Anna was niet alleen ik, Imre Greiner, te gronde gegaan, maar er zou ook een kracht verloren zijn gegaan die zich in mij-en-Anna, in ons samenzijn, wilde manifesteren.” (Márai, *De nacht* ..., 160)

“offerbereidheid” van zijn kant, waarmee hij zijn liefde voor de jonge, onervaren vrouw des te meer tot uitdrukking brengt.

Zware offers brengen ter wille van de geliefde is overigens één van de belangrijkste motieven in de eerder genoemde roman van Arthur Japin. Het is alsof de auteur zich dezelfde vraag heeft gesteld als Márai, namelijk: waarom joeg Casanova levenslang op allerlei vrouwen? Volgens Japin was de teleurstelling in zijn jeugdliefde, Lucia, de oorzaak ervan. Toen Casanova na een jaar wachten bij Lucia terugkeerde, werd hem verteld dat ze met een boerenknecht ervandoor is gegaan. In feite heeft de door pokken geschonden Lucia zelf afstand gedaan van haar geliefde en is voor hem gevlucht.

In de roman van Márai is Casanova diegene die ter bescherming van Francesca handelt. Door haar met rust te laten zal hij haar van de liefde voor hem “genezen”, zodat ze haar plicht als echtgenote naar behoren zal vervullen. De graaf had dus gelijk zowel met zijn diagnose als met de voorgestelde remedie. Er wordt met geen woord gerept over het verlangen van Francesca om voor altijd in de herinnering van Casanova te blijven en op zo’n manier haar wraak te nemen. Casanova laat het voorkomen dat hij zich op een meesterlijke en nobele manier van de taak heeft gekweten en hij accepteert er geen vergoeding voor. Hij constateert met genoeg dat de mannen uitstekend verstandige oplossingen kunnen nemen en een “stoïcijnse kalmte” bewaren. De vrouwen echter worden als de wispelturigheid zelf afgebeeld, wat de feministische literatuurkritiek de mannelijk schrijvers overigens vaker heeft verweten. De omstandigheden waarin de brief geconcipieerd wordt, laten het verschil zien tussen *het verhaal* en *de werkelijkheid*. Teresa zit bij Casanova op schoot en de betoverende woorden “Jij, liefste, de enige, voor eeuwig!”, gedictieerd door Casanova en bedoeld als het laatste woord dat de graaf van Parma op zijn sterfbed tegen Francesca zou moeten zeggen, ook namens Casanova, worden tegelijkertijd in Teresa’s oor gefluisterd. Die woorden missen hun uitwerking niet. Teresa wilde aanvankelijk Casanova niet volgen en zag in Francesca een rivale waarmee zij niet concurreren kon, maar voordat de man de trap was afgedaald, rende ze hem achter na.

De werkelijkheidszin zegeviert, maar de platonische ideeënwereld blijft evenzeer onaangetast als onbereikbaar.

Bibliografie

Werken van Sándor Márai, vertaald in het Nederlands (chronologisch)

Márai, Sándor 1934:

Vreemdelingen. [Idegen emberek]. Vert. M.H. Székely-Lulofs. Amsterdam: Nederlandse Keurboekerij.

Márai, Sándor 1936:

De vermetele. [Csutora]. Vert. M.H. Székely-Lulofs. Amsterdam: Nederlandse Keurboekerij.

Márai, Sándor 1939:

Tusschen nacht en dag. [Válás Budán]. Naar het Hongaars door L. Székely en M.H. Székely-Lulofs. Haarlem: Gottmer& Co.

Márai, Sándor 1943:

Intermezzo in Bolzano. [Vendékjáték Bolzanóban]. Vert. Paul van den Bosch. Antwerpen: N.v. het Kompas.

Márai, Sándor 1999:

Gloed. [A gyertyák csonkig égnek]. Vert. Mari Alföldy. Amsterdam: Wereldbibliotheek.

Márai, Sándor 2000:

De erfenis van Eszter. [Eszter hagyatéka]. Vert. Mari Alföldy. Amsterdam: Wereldbibliotheek.

Márai, Sándor 2002:

Land, land!... [Föld, föld!...]. Vert. Mari Alföldy. Amsterdam: Wereldbibliotheek.

Márai, Sándor 2003:

De opstandigen. [Zendülők]. Uit het Hongaars vertaald door Henry Kammer. Amsterdam: Wereldbibliotheek.

Márai, Sándor 2004:

De gravin van Parma. [Vendéjäték Bolzanóban]. Vert. Margreeth Schopenhauer. Amsterdam: Wereldbibliotheek.

Márai, Sándor 2005:

Keuering van een huwelijk. [Az igazi/ Judit]. Vert. Henry Kammer. Amsterdam: Wereldbibliotheek.

Márai, Sándor 2006:

De nacht voor de scheiding. [Válás Budán]. Herziene versie van de vertaling uit 1939 uit het Hongaars door L. Székely en M.H. Székely-Lulofs. Wereldbibliotheek, Amsterdam.

Márai, Sándor 2007:

Bekentnissen van een burger. [Egy polgár vallomásai]. Vert. Henry Kammer. Amsterdam: Wereldbibliotheek.

Over de schrijver en zijn werk:

Zeltner, Ernő 2006:

Sándor Márai. Een leven in beelden. Vertaald uit het Duits door Hans Driessen en Marion Hardoar. Amsterdam: Wereldbibliotheek.

Jastrzębska, Jolanta 2006:

Van Sándor Márai tot Magda Szabó. Klassieke Hongaarse romans uit de 20^e eeuw. Amsterdam:
Van Genneep.