



CESARE PAVESE  
BIANCA GARUFI

# het grote vuur

ROMAN | KARAAT



## EEN NAWOORD

*Tets geschreven hebben maakt dat je je voelt als een leeggeschoten geweer, nog schokkend en heet; je hele zelf hebben uitgestort en niet alleen alles wat je van jezelf weet maar ook wat je vermoedt en veronderstelt, en ook de schokken, de spaken, het onbewuste – dat hebben gedaan met een lang durende spanning en inspanning, met dagenlange behoedzaamheid en siddering en plotselinge ontdekkingen en mislukkingen en zien hoe het hele leven op dat punt verstijft – merken dat dat allemaal niets is tenzij een menselijk teken, een woord, een aanwezigheid het opneemt, het verwarmt – en sterven van koude – roepen in de woestijn – alleen zijn als een dode, dag en nacht.'*

Cesare Pavese, 27 juni 1946, over het schrijven van  
*Het grote vuur*

1945

Bianca Garufi is zevenentwintig wanneer ze in 1945 bij de Italiaanse uitgeverij Einaudi in dienst treedt. De oorlogsjaren – die ze als actief verzetslid heeft meege maakt – zijn voorbij, en nog niet lang geleden heeft ze haar eerste roman afgerond, zodat ze op de juiste plek lijkt te zijn terechtgekomen: Einaudi is een frisse uitgeverij, geleid door jonge schrijvers als Giulio Einaudi,

Leone Ginzburg en Elio Vittorini, die haar in 1933 hebben opgericht, als tegenreactie op de fascistische censuur in Italië. Binnen afzienbare tijd zullen er grote literatuurvernieuwers in het fonds van de uitgeverij opduiken, zoals Sciascia, Calvino en Natalia Ginzburg, maar nu, in 1945, is Einaudi nog de speeltuin van een ander: Cesare Pavese. De auteur van de reeds gepubliceerde romans *Jouw land* en *Het strand* heeft een leidende functie in de Romeinse dependance, waar Garufi als secretaresse aan de slag gaat.

Meteen raakt Pavese gefascineerd door de tien jaar jongere vrouw met Siciliaans bloed, die hij omschrijft als: 'exotisch', 'bescheiden en trots', 'vertrouwd en tegelijkertijd mythologisch', in staat hem 'puur geluk te brengen' en hem 'zijn ziel onder ogen te doen zien'. Grootse, maar toch niet opmerkelijke woorden voor Pavese, die nogal snel van een vrouw gecharmeerd is. Met dit soort superlatieven doet Garufi haar intrede in Paveses leven. Maar ze duikt ook direct op in diens literatuur, waar ze de rol van muze blijkt te vervullen: Pavese schrijft voor Garufi de gedichten uit *De aarde en de dood* en draagt de verhalenbundel *Gesprekken met Leuco* aan haar op.

2012

Vandaag de dag wordt Cesare Pavese gezien als een van de grootste twintigste-eeuwse schrijvers van Italië. Maar wie het zestig jaar na zijn dood over de auteur heeft, zal waarschijnlijk eerst de tragiek aanhalen: zijn zelfmoord in 1950, op tweeënveertigjarige leeftijd, niet lang nadat hij de Premio Strega heeft gewonnen – nog altijd een van de belangrijkste literaire prijzen in Italië.

Paveses mythe lijkt zijn werk te hebben overschaduwd; zijn levensverhaal is bekender geworden dan zijn fictie. En wie dan toch Paveses werk noemt, zal waarschijnlijk uit zijn dagboeken citeren.

Paveses literatuur heeft echter ook de tand des tijds doorstaan: bij leven verschenen acht romans, waarvan *De mooie zomer* en *De maan en het vuur* als hoogtepunten worden gezien, gedichten als 'De dood zal komen en jouw ogen hebben' en tientallen verhalen. Hij schreef beeldschoon over de wreedheid van het platteland, adembenemend over de Piemonteese landschappen, waar hij vandaan kwam, over onbeantwoorde liefdes, verwrongen familierelaties, dorpsmythes, plattelandsgebruiken en het verlangen – de hunkering – naar seks. En bovendien: over het zwijgen. Zwijgen neemt in Paveses werk een belangrijke plek in, het zwijgen van de verteller, het zwijgen van de aangesprokene, het zwijgen op een simpele vraag. Zwijgen is bij Pavese het diepzinnigste antwoord op een vraag die gesteld wordt, maar ook het meest afwijzende.

1952

In 1952, twee jaar na Paveses zelfmoord, worden de dagboeken gepubliceerd. Wie zich voorheen nog afvroeg wat de achterliggende motieven van die fatale daad waren, krijgt nu antwoord.

Italo Calvino, een van Paveses beste vrienden, merkte later op: 'In de jaren dat ik hem kende [sinds 1945] had hij geen zelfmoordneigingen gehad, terwijl zijn oude vrienden er wel van wisten. Ik had dus een heel ander beeld van hem. Ik dacht dat hij een harde kerel was, sterk, die bergen werk verzette, zeer solide van

karakter. Het beeld van Pavese zoals dat naar voren kwam in zijn dagboek, met zelfmoorden, liefdes- en wanhoopskreten, heb ik pas na zijn dood ontdekt.' In de dagboeken die Pavese tussen 1935 en 1950 schreef, gebundeld in *Leven als ambacht*, tekent zich het beeld van de getormenteerde schrijver af. Pavese had een nauwgezet register bijgehouden van zijn leven, gedachten en literaire aspiraties, maar ook van zijn obsessies, frustraties, verliefdheden en mislukkingen. Niet alle geliefden worden genoemd, maar in én tussen de regels is te lezen hoe Pavese zich keer op keer de mislukte relaties aantrekt. Zijn diepe frustratie neemt gedurende de jaren dat hij aan *Leven als ambacht* werkt steeds andere vormen aan; van de wens zich te wreken tot haat, van schuldgevoelens tot een wreed soort sarcasme, dat een spervuur ontketent van grofheden over vrouwen én over zijn onvermogen tot het hebben van een relatie.

1945

De jonge Garufi is niet Paveses eerste muze. De schrijver heeft namelijk al op twintigjarige leeftijd verklaard dat de vrouw voor hem een bron van liefde is, maar ook – en misschien bovenal – een bron van poëzie: 'verheven, smartelijke en goddelijke poëzie'. En aan die woorden houdt de schrijver zich gedurende zijn hele leven: hij verheft zijn geliefde vriendinnen, maar voelt ook weemoed, verdriet en pijn om hen. Veel pijn. Toch weerhouden de talloze teleurstellingen in de liefde hem er niet van de vrouwen die hij ontmoet en van wie hij langere of kortere tijd houdt, steeds maar weer tot zijn inspiratiebron te maken.

Wat Garufi anders maakt dan vele van Paveses mu-

zen: ze schrijft. En ze kan het literaire en intellectuele niveau van haar vriend aan. Al snel, in de herfst van 1945, beginnen de twee aan een literair experiment: ‘de tweeslachtige roman’. In februari 1946 vertrekt Garufi echter uit Rome, en zijn de twee gedwongen het gezamenlijke schrijven voort te zetten door middel van een briefwisseling.

1957 & 1959

Enkele jaren na de dood van Pavese gaat Calvino, op dat moment de uitgever van Einaudi, op zoek naar onbekend werk om *De verzamelde verhalen* te completeren. In een ladekast vindt hij een gele map met een etiket, waarop Pavese zelf ‘Viaggio nel sangue’ heeft geschreven, ‘Reis door het bloed’. Calvino is zo enthousiast over de schoonheid van die pagina’s en het autobiografisch karakter van het manuscript dat hij besluit er een op zichzelf staande editie van te maken met als titel *Fuoco grande*, letterlijk: ‘Groot vuur’. Maar als *Fuoco grande* twee jaar later gepubliceerd wordt, veroorzaakt die roman zoveel polemiek dat het literaire element compleet ondergesneeuwd raakt door de beschrijvingen over de achtergrond van het werk: een onbekend werk van Pavese? En dan ook nog samen met een vrouw geschreven? – de vrouw aan wie Pavese *Gesprekken met Leuco* opgedragen heeft.

2012

*Het grote vuur* is een roman over de terugkeer naar een verdrongen verleden. Maar ook over de speurtocht naar afkomst en bloedbanden, én over hoe wij als mensen bepaald worden – hoe we ons er soms

ook tegen proberen te verzetten – door onze omgeving en door wat er ‘diep in ons bloed’ zit. Het is alsof de twee vertellers uit de roman terugreizen naar Silvia’s ‘hart der duisternis’: via het Italiaanse spoorwegnet terug de plattelandsgebieden van het afgelegen Zuiden in – nog net niet naar Sicilië, waar Garuffi’s wortels liggen –, om het verleden opnieuw onder ogen te komen. Te beweren dat *Het grote vuur* een Italiaanse versie is van *Heart of Darkness* zou te ver gaan, maar het motief – zoals dat exemplarisch is geworden in Joseph Conrads roman – is wel overduidelijk aanwezig: terugkeren naar de duistere gebieden (in *Het grote vuur* zowel fysiek naar het Italiaanse platteland als mentaal naar het verduisterde verleden) en daar ontdekken dat dat niet gaat zonder ook datgene bloot te leggen wat je je juist niet meer wilt herinneren.

In de beschrijvingen van het platteland is Pavese op zijn best, en niet alleen in de panorama’s, maar vooral in het schetsen van de boeren en hun gebruiken, in de oude tradities die voortduren in de dunbevolkte streken. Calvino merkt in zijn essay ‘Pavese en de mensenoffers’ op: ‘[Pavese] zoekt naar de reden waarom een dorp een dorp is, naar het geheim waardoor plaatsen, namen en generaties met elkaar verbonden zijn.’ En al gaat het in deze roman niet over het Piemontese platteland, Pavese lijkt toch rijk te putten uit zijn eigen geboortestreek, waarover Calvino schrijft: ‘De heuvelachtige streek van Laag-Piemonte waar hij is geboren, is niet alleen beroemd om haar wijn en truffels, maar ook om de endemische vlagen van wanhoop waarmee de boerenfamilies te kampen hebben. Je kunt zeggen dat er geen week voorbijgaat of er staat in de Turijnse

kranten wel een bericht van een boer die zichzelf heeft opgehangen of in de put is gesprongen, of [...] zijn huis in brand heeft gestoken met zichzelf, zijn dieren en zijn familie erin.’

Maar *Het grote vuur* is bij lange na geen streekroman, het is een roman over liefde: liefde tussen een vrouw die door wat ze heeft meegemaakt niet in staat is een relatie aan te gaan en afstand houdt, en een man die daardoor gefrustreerd raakt. De auteurs onthouden zich verder van te duidelijke beschrijvingen – lang niet alles wordt aan de lezer verteld. In *Het grote vuur* draait het om ‘il non detto’, ‘dat wat verzwegen wordt’. En dit geldt ook voor het autobiografische element in de roman: hoewel velen in Giovanni Pavese menen te zien, en in Silvia Garufi, wordt dit nergens concreet naar voren gebracht. Het is aan de lezer om het autobiografische element al dan niet in de roman in te passen.

1946

Pavese en Garufi werken beurtelings aan de roman; om en om nemen ze het initiatief nieuwe verwickelingen aan het verhaal toe te voegen. Hierbij gaan ze intuïtief en associërend te werk. Uiteraard is de keuze voor een roman ‘à quatre-mains’ niet willekeurig. *Het grote vuur* is een ‘gespiegelde roman’, waarin de ik-persoon tegenover een ander, een ‘externe jij’, een tweede verteller staat, en weerspiegeld wordt door het beeld dat deze ander van hem heeft. De spiegels die in het verhaal voorkomen (in Silvia’s ouderlijk huis) krijgen hierdoor een symbolische betekenis. Silvia en Giovanni weerspiegelen zich in elkaar om een reis in hun eigen verleden te maken.

Beiden hebben zo hun redenen om aan het manuscript te werken. Garufi is in de periode dat ze aan de roman werkt in psychoanalyse en voelt de noodzaak door middel van het schrijven 'zweren door te prikken'. Pavese daarentegen gaat in *Het grote vuur* de confrontatie aan met zijn zeer ambivalente houding ten opzichte van de psychoanalyse. De angst, maar ook de fascinatie die hij hiervoor voelt, sporen hem aan het over zichzelf te hebben en de essentie van het leven te onderzoeken, waarbij hij continu schakelt tussen realiteit en verbeelding. Hij is zich ervan bewust dat het schrijven van de roman 'alle etter die we in ons hebben naar buiten zou brengen' en dat hij 'niet bang voor woorden' is, maar ook 'weet dat die woorden een onderbewustzijn uitdrukken dat voor ons een niet alleen literaire betekenis heeft gehad en heeft'. Toch zijn de schrijvers het erover eens – en stellen zich tot regel – dat de roman een kunstwerk moet zijn, en niet slechts een instrument waarmee ze hun hart kunnen luchten.

2012

*Het grote vuur* is in alle opzichten verbonden met de levensloop van de auteurs. Toch ontstijgt de roman de anekdotes, de roddels, de geromantiseerde werkelijkheid van de mythe-Pavese. Waarom? Juist omdat het verhaal een op zichzelf staand, groots en prachtig, kunstwerk is: zelfs zonder de achtergrond van Paveses drama, zonder de relatie tussen Garufi en Pavese helemaal te kennen, is het een roman over eenzaamheid, pijn, liefde, en over de terugkeer naar een verdrongen verleden. En ook als je Paveses leven, zijn dagboeken,

zijn tragische einde niet kent, bezit *Het grote vuur* de kracht van grote, tijdloze literatuur: de roman schuurt, bijt, vertedert en is omineus, vanaf de eerste pagina's voel je het noodlot aankomen.

1950

Op 27 augustus 1950, aan het begin van deze zondagmiddag, verlaat Cesare Pavese zijn huis aan de Turijnse Via Lamarmora. In zijn koffer zit een exemplaar van *Gesprekken met Leuco*. Hij begeeft zich naar een hotel, waar hem een kamer op de derde verdieping wordt gegeven. Vanaf zijn kamer vraagt hij de telefoniste om verschillende nummers. Hij belt drie, vier vrouwen, maar allemaal zeggen ze hem – de een op een directer manier dan de ander – dat ze hem die dag niet zullen, kunnen of willen ontmoeten. Pavese komt na de telefoontjes niet meer zijn kamer uit, hij gaat niet naar beneden om te lunchen, noch om het avondeten te nuttigen.

Pas om halfnegen 's avonds zal een hotelbediende eens op de deur kloppen, omdat hij de auteur sinds hij binnenkwam niet meer gezien heeft. Hij klopt steeds harder, en vervolgens ziet hij zich genoodzaakt de deur in te beuken. Daar ontdekt hij het levenloze lichaam van Pavese, zes aangebroken slaapmiddelverpakkingen en het geopende exemplaar van *Gesprekken met Leuco*, waarin hij enkele regels tekst heeft geschreven: 'Ik vergeef iedereen en ik vraag iedereen vergiffenis. Akkoord? Klets niet te veel.'

Schrijvers van biografieën en nawoorden zullen zich nochtans weinig van die laatste zin aantrekken.

Cesare Pavese stapt uit het leven zoals een persona-

ge in zijn roman *Vriendinnen* had gedaan: in het Turiijnse hotel Roma, met een overdosis slaapmiddelen. Verschillende bronnen zullen later melden dat toen de deur van de hotelkamer geforceerd werd, er zelfs een kat naar buiten glipte, als een schim uit Paveses werk die nog even aan de oppervlakte van de werkelijkheid kwam kijken.

2012

Net zo plotsklaps als Pavese's leven over is, lijkt ook *Het grote vuur* te eindigen. Alhoewel. *Het grote vuur* lijkt onafgerond, maar schijn bedriegt, want Pavese en Garufi zelf vonden het zo goed als af. Ze speelden zelfs met het idee om het manuscript in deze vorm uit te geven; het verhaal is wel pas half verteld, maar de lezer kent door de dubbele verteller beide helften van het verhaal – beide zijdes van de medaille –, en dus de hele geschiedenis. Meer vertellen was niet nodig, vonden ze.

Maar was het schrijfproces ook af? Dat leek namelijk nogal abrupt stopgezet: het manuscript belandde in een ladekast en werd vergeten. Er zijn zeker vraagtekens te zetten bij het moment dat het schrijven onderbroken wordt. Wat speelde zich af tussen Pavese en Garufi? Is er iets voorgevallen? Er is in ieder geval sprake van een stormachtige relatie, een huwelijksaanzoek van Pavese dat door Garufi werd afgewezen. Maar na deze relatie schreef het tweetal gewoon verder. Tot ze het manuscript door vermoeidheid en kleine strubbelingen uiteindelijk toch opborgen.

Is het een gemis voor deze roman? Wij vinden van niet; het niet polijsten, het niet wegwerken van enkele losse eindjes in de verhaallijn, het open eind – deze

lacunes maken het verhaal des te aantrekkelijker, ze maken het mooier, spannender, dreigender. En het schijnbaar grove karakter van het manuscript sluit aan bij wat Calvino eens schreef: 'Paveses ware ambitie was niet het schrijven van een geslaagde roman: alles wat hij ons zegt wijst één richting op, beelden en analogieën komen allemaal samen rond één obsessieve gedachte: mensenoffers.' Waarschijnlijk kwam de roman in deze vorm het dichtst bij wat de schrijvers voor ogen hadden.

En de lezer? De lezer kan na hoofdstuk II zelf aan de slag met zijn verbeelding, kan de biografische gegevens van Pavese naast het boek leggen, zich voorstellen hoe het verhaal van Giovanni en Silvia voortgaat, zich ontwikkelt, eindigt. Of hij slaat het boek dicht, en gaat op zoek naar *Il fossile* (nog onvertaald), het vervolg op *Het grote vuur*, dat Garufi jaren later zou schrijven. En voor de liefhebber: sinds kort is de hele correspondentie tussen de twee schrijvers ontsloten. Dus *Het grote vuur* mag dan wel plotseling ophouden, de geschiedenis van de roman, het verhaal rond de auteurs en de mythe van deze literaire relatie zal lezers nog vele jaren bezighouden.

Voor de vertaling is gebruikgemaakt van de laatste druk van de Einaudi Tascabili-uitgave (ET Scrittori II50, Einaudi, Turijn, 2011). We hebben geprobeerd het schrijfproces van Pavese en Garufi tijdens het vertalen na te bootsen: over en weer stuurden we elkaar een vertaald hoofdstuk toe en werkten zo naar het einde toe.

Voor het nawoord is gebruikgemaakt van boven-

staande Einaudi-uitgave en van de inleiding die Mariarosa Masoero erbij schreef. Verder waren belangrijk: *Cesare Pavese. De kleine biografie* van Henk Pröpper (De Bezige Bij, Amsterdam, 1996), een Spaanstalige uitgave over Pavese: *Pavese, el autor y su obra*, van María de la Luz Uribe (Barcanova, Barcelona, 1992), en de vertaalde brieven van Pavese aan Garufi, opgenomen in *Leven als ambacht* (vert. Yolanda Bloemen en Anton Haakman, De Bezige Bij, Amsterdam, 2003). De citaten van Calvino over Pavese komen uit *Waarom zou je de klassieken lezen* (vert. Henny Vlot, Atlas, Amsterdam, 2004), een selectie uit de literaire essays van de Italiaanse schrijver.

Copyright © 2012 Uitgeverij Karaat

De titels van Uitgeverij Karaat:

Peter Ackroyd, *Edgar Allan Poe. De biografie*

Charles D'Ambrosio, *Het dodevissenmuseum. Verhalen*

Valeria Luiselli, *Valse papieren. Essays*

Cesare Pavese & Bianca Garufi, *Het grote vuur. Roman*

Alejandro Zambra, *Bonsai. Roman*

Alejandro Zambra, *Het verborgen leven van bomen. Roman*

Alejandro Zambra, *Mudanza: een verhuisbericht. Gedicht*