

Garcia Lorca

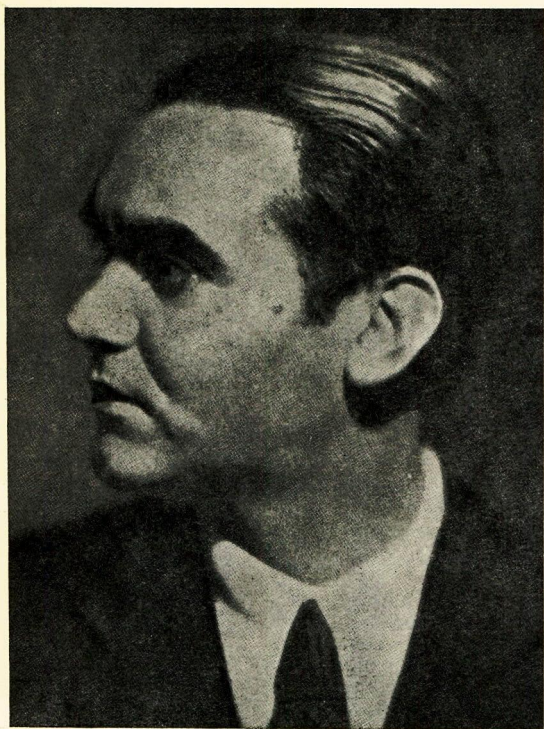
1936 - 19 augustus - 1961

augustus 1961

jaargang 16 - no. 8

DE
NIEUWE
STEM

maandblad
voor
cultuur
en
politiek



Federico García Lorca

G. J. Geers

DE DOOD VAN LORCA

Als we zien met hoeveel duister- en onzekerheden het leven van Lorca — een van onze grootste tijdgenoten — omgeven is, gaan we beseffen hoe gering vaak onze objectieve kennis zal zijn van leven, daden en denken van verder verwijderde figuren die in een draaikolk van de historie terecht kwamen. Lang heeft men over zijn geboortjaar in onzekerheid verkeerd; nu weet men dat het 1898 (de 5de juni) is geweest. Over zijn kinderjaren heeft men allerlei gedacht of gefantaseerd, wat aanleiding werd tot de interpretatie die Jean Gebser van dit dichterleven heeft gegeven in zijn *Lorca oder das Reich der Mütter* (Stuttgart, 1949). Nu staat wel vast dat Lorca's vader helemaal geen bruut en boekenhater was, maar veel geld heeft ten koste gelegd aan Federico's opvoeding (muziekleraren als Manuel de Falla!), de uitgave van diens eerste werken heeft bekostigd en als progressief mens met vrouw en dochters naar de Verenigde Staten is uitgeweken in 1940 toen het franquisme dat zijn zoon en schoonzoon vermoord had, zich ging consolideren. Hij stierf in 1945 te New York.

Verscheidene van Lorca's werken, o.a. het harde drama *La casa de Bernarda Alba*, zijn pas jaren na hun ontstaan teruggevonden en nog komen telkens teksten van hem aan het licht; toch ontbreken ons nog werken waarop de dichter zelf heeft gezinspeeld.

Maar de ergerlijkste lacune in onze kennis van Lorca's leven was dat we zo onzeker waren omtrent de wijze waarop hij vermoord was: ergerlijk omdat Franco persoonlijk en enkele aanhangers van hem zich beijverd hebben de waarheid ook op dit punt te verzwijgen en te vervalsen.

Men weet dat op 18 juli 1936 de opstand tegen de Spaanse Republiek van de generaals en de fascistten van Marokko en de Canarische Eilanden oversloeg naar het Schiereiland. Door de steun van Salazar, Hitler en

Mussolini werd dit de eerste krachtproef waaraan de-
zen de karakterloze of uitgeholde westerse democra-
tieën onderwierpen met een voor deze laatste duide-
lijk negatief resultaat. Lorca was ondanks de waar-
schuwingen van vrienden — waarschijnlijk in het be-
gin van juli — op reis gegaan naar Granada, naar zijn
familie, waar hij meestal de zomer doorbracht om er
te werken en tot zichzelf te komen. Hij is zich waar-
schijnlijk wel van gevaar bewust geweest, maar aan
de andere kant was hij nooit bij enige politieke partij
aangesloten geweest en hij was te vitaal, te veel zich-
zelf, om zich in zijn diep-innerlijke behoeften te laten
dwarsbomen. En hoe vertrouwd was hem de dood, *la
muerte*, die voor de Spanjaard als vrouwelijk wezen zo-
veel boeiender is dan Magere Hein voor ons. Fantas-
tisch is dat uitgedrukt in het gedicht dat Antonio Ma-
chado gemaakt heeft op Federico's dood.¹

16 Juli kwam Federico García Lorca in zijn stad
aan. Op 3 augustus wordt zijn zwager, Dr. Montesinos,
burgemeester van Granada door de falangisten dood-
geschoten. Half augustus voelt Federico zich direct
bedreigd en neemt zijn toevlucht in het huis van een
persoonlijke vriend, Luis Morales, een falangistisch
dichter. Vrienden hadden hem verteld dat in een café
enige falangistenleiders in verband met hun „zuive-
ringsactie” — waaraan zeker tegen de 12.000 personen
in Granada ten offer vielen — ook zijn naam genoemd
was. Een zekere Ramón Ruiz Alanso, ex-typograaf, en
aanhanger van de katholieke partij van Gil Robles,
was opgesprongen en zou geschreeuwd hebben: „Dat
moesten we dan maar dadelijk doen!” Inderdaad dron-
gen falangisten kort na Federico's vlucht zijn ouder-
lijke woning binnen om hem te zoeken. Luis Morales
was een kopstuk bij de Falange, maar ook hij kon niet
verhinderen dat omstreeks 5 uur 's middags van de
17de augustus — Lorca zat in pyjama op de koele
„patio” — een vrachtwagen met een z.g. „escuadra

¹ Zie achter dit artikel, pag. 469.

negra" onder kommando van genoemde Ruiz Alonso voorreed, Federico dwong zich aan te kleden en hem naar het gebouw van de Gobernador Civil — de Burgerlijke Gouverneur — voerde, waar hij tot de volgende avond in de kelder gevangen zat. Toen werd hij overgebracht naar Viznar, plm. 20 km. buiten Granada. Dit spoor was reeds in 1950 door Gerald Brenan (schrijver o.a. van *The Spanish Labyrinth*) ontdekt. Daar ligt een grote, rode villa, „La Colonia” genoemd, die door de falangisten, al vóór de opstand, als hoofdkwartier van de provincie werd gebruikt. Daar hielden ze nu hun feesten, met drank en vrouwen; in de benedenverdieping werden de lijsten der terechtgestelden geschreven, en in de kelders lagen deze op hun einde te wachten, als ze niet gefolterd werden. De Guardia Civil stond er onder bevel van de beruchte kapitein Nestares. Voor het aanbreken van de dag liet deze Federico en enige anderen — wier namen onbekend zijn — aantreden, boeien en naar de executieplaats marcheren. Die lag ongeveer een kwartier daar vandaan in het ravijn („baranco”) van Viznar; gewoonlijk werd de plek vanaf een nabijgelegen brug met schijnwerpers belicht. Nu was dat niet nodig; de slachtoffers groeven hun graf, een falangistische priester nam hun de biecht af en in aanwezigheid van de oude pastoor van Viznar werden ze door de Guardia Civil gefusileerd. Beneden in de „vega” (vlakke) kon men van daaruit het dorpje Fuentevaqueros zien, de geboorteplaats van de dichter.

Het nummer van 20 augustus 1936 van de falangistische krant van Granada *Ideal* vermeldde de naam Federico García Lorca op de dagelijkse lijst van gefusilleerden. En snel verspreidde zich het gerucht naar Madrid en de rest van Spanje. Uit alle delen der wereld kwamen telegrammen die twijfel en ontsteltenis tot uiting brachten. Carlos Morla Lynch, een chileense diplomaat te Madrid die zeer bevriend was geweest met Lorca kreeg een kabeltelegram uit zijn land met slechts één woord: „Federico” (zie zijn boek *En España con F. García Lorca*. Madrid 1957).

Het Franco-regime heeft al het mogelijke gedaan om

de herinnering aan Spanjes grootste dichter van de 20-ste eeuw uit te roeien en vooral zijn laffe vermoordding te ontkennen. In Spanje had de ijzeren censuur vrij spel: de pers beweerde dat een verdwaalde kogel in de straten van Granada hem gedood had, dat uitgebuitede arme boeren de rijke leegloper, het zoontje van een grootgrondbezitter hadden omgebracht; andere berichten spraken van Lorca's erotische uitpattingen en schreven zijn dood toe aan de wraakneming van een bedrogen echtgenoot; zelfs heeft Jean-Luis Schonberg in zijn boek *Federico García Lorca. L'homme-L'oeuvre* (Paris, Plon 1956) gemeend waarschijnlijk te kunnen maken dat beledigde homoseksuelen de eigenlijke stoot gaven. Maar dan blijft toch het arrestatiebevel van de civiele gouverneur, Valdés, en de doorzetting van de moord ondanks de protesten van de gebroeders Rosales.

Als na de Tweede Wereldoorlog H. G. Wells, voorzitter van de internationale P.E.N.-Clubs in een telegram aan Franco inlichtingen vraagt, krijgt hij ten antwoord: „Een zaak-Lorca is mij niet bekend.” En de Gobernador Civil van Granada antwoordde op een dergelijk telegram: „Momentele verblijfplaats van Lorca mij onbekend.” Op 5 december 1948 schreef José María Pemán in *A.B.C.* van Madrid een artikel waarin hij beweerde dat Lorca door onbekenden vermoord was, en dat dit een misdaad was tegen heel het spaanse volk, immers Lorca was in heel zijn werk op de „imperiale gedachte” van het nieuwe Spanje vooruitgelopen. Dat was een grove leugen, maar daarmee was in ieder geval Lorca door het franquisme opgeslorpt. In 1954 (?) mocht dan ook bij M. Aguilar de prachtige dundruk uitgave van zijn *Complete Werken* verschijnen met proloog van Jorge Guillén en epiloog van Vicente Alexandre, beiden grote dichters en vrienden van Lorca (in 1957, 3e druk), maar . . . over zijn dood staat er: „1936, agosto: muere.”

Zo is het: in augustus, de 19de, van het jaar 1936 — vijfentwintig jaar geleden dus — sterft Federico García Lorca door de kogels van dezelfde Guardia Civil waarover hij in zijn *Romancero Gitano* die schrijnende

ballade schreef welke Gerard Diels in *Het doornen zeel* zo gelukkig vertaald heeft. Het is de tegenstelling tussen het domme, brute geweld en gezag en de levensvreugde en vrije fantasie, belichaamd in de zigeuners. Als martelaar voor de vrijheid, voor de verdrukten, voor de vreugde en schoonheid is Lorca door het Franco-regime vermoord.

Opmerking. De nieuwste gegevens over Lorca's dood ontleende ik aan het werk van Günter W. Lorentz, **Federico García Lorca** (Stahlberg, Karlsruhe, 1961).

Antonio Machado

IN GRANADA GEBEURDE DEZE MISDAAD
(De Misdaad)

Men zag hem gaan, tussen geweren schrijdend
de lege straat door
naar het kale veld
waar nog de sterren van de morgen blonken.
Zij hebben Federico gedood
eer het licht van de morgen daagde.
Het peloton van de beulen
Dorst hem niet in 't gelaat zien.
Allen sloten de ogen
Zij baden — geen God zal je redden!
Dood viel Federico ter aarde,
lood in zijn ingewanden, bloed op zijn hoge voorhoofd.
In Granada gebeurde deze misdaad,
in Granada, hoort gij het? — dat hij liefhad.

(De dichter en de dood)

Men zag hem gaan, schrijdende naast de maaister
en zonder 't blinken van haar zeis te vrezen.

Reeds blonk de zon op alle torens en de hamers
in alle smidsen hamerden het ijzer
toen daar Federico tot de luisteraarster
woorden van liefde in zijn zoete taal sprak:
— omdat nog gisteren in mijn lied, gezellin,
de doffe slag klonk van Uw dorre handen,
omdat gij aan mijn zang Uw koele hartstocht,
uw zilveren sikkelscherpte schonkt aan mijn tragedie,
wil 'k heden vlees om Uw geraamte dichten
en ogen, die Uw aangezicht ontbreken
en haren, die de wilde wind verstrooid heeft
en rode lippen waar men U kan kussen
en samen, mijn zigeunerin, willen wij dwalen.
O, zoete dood! Hoe lief is Uw gezelschap
hier in de zoete lucht van Granada — mijn Granada.

Men zag hen schrijden . . . Laat ons bouwen, vrienden,
van steen en dromen
een dichtergraf daarginds in het Alhambra
bij een fontein van altijd wenend water
dat eeuwig murmelt:
In Granada gebeurde deze misdaad,
in Granada, het zijne . . . dat hem liefhad.

Federico Garcia Lorca

KLEINE BALLADE DER TWEE RIVIEREN

Guadalquivir —

Onder de gloed van sinaasappels en de schaduw der
olijven . . .

Doch van de sneeuwvelden naar het koren
Vloeit de donkere stroom van Granada.

Ach! Nooit weerom
keert de liefde die heenvlood!
Guadalquivir
met de lachende oevers,
maar de éne stroom van Granada
bestaat uit tranen.

Ach! Nooit keert de liefde
die verwoei met de winden.

Voor zijn wijde zeilen
heeft Sevilla een uitweg
maar op de wateren van Granada
roeien slechts zuchten.

Ach! Nooit weerom
keert de liefde die heenvlood!

Vertaling: Jef Last

Federico García Lorca

DIVAN DEL TAMARIT

GACELA VAN DE ONVOORZIENE LIEFDE

Niemand had begrip van de geuren
die je buik, donkre tulp, omhingen.
Niemand wist dat je 'n colibri van liefde
doodmartelde achter je lippen.

Duizend Perzenpaardjes op je voorhoofd,
maanbeschenen plein, te slapen gingen,
terwijl mijn armen vier nachten je heupen,
vijandinnen van de sneeuw, omvingen.

Je blik, half gips en half jasmijnen,
was een bleke boeket van beginnen,
ik zocht in mijn hart om je die te geven
de ivoren letters die zeggen *immer*,

immer, immer; tuin van mijn sterven,
je lichaam op de vlucht voor immer,
het bloed van je aderen op mijn lippen,
jouw lippen voor mijn sterven niet meer lichtend.

Opm. Diván in perz.arab. „dichtbundel”; „El Tamarit” buitenhuis
van de familie García Lorca bij Granada. Geschreven tussen 1931
en 1936.

GACELA
VAN DE VRESELIJKE AANWEZIGHEID

Ik wil dat het water zonder bedding gaat,
Ik wil dat de wind de vallei verlaat.

Ik wil dat de nacht zij als een blinde,
en mijn hart de gouden bloem niet vinde;

dat de ossen spreken met de grote bladen
en de worm sterft van duister beladen;

dat de tanden van de doodskop blinken
en de witte zijde in geel verzinke.

'k Kan de strijd van de gewonde nacht verdragen,
die ineengekronkeld vecht tegen 't dagen.

Ik kan de zon zien dalen in groen venijn
en gebroken arkaden waar de tijd lijdt pijn.

Maar je zuiver naakt strale voor mij niet
als een zwarte open cactus tussen 't riet.

Laat mij in de angst van verduisterde planeten,
maar laat me van je prille heupen niet weten.

GACELA VAN DE RADELOZE LIEFDE

De nacht wil niet komen
opdat jij niet komt
en dat ik niet kome.

Maar ik zal er wezen,
al vreet 'n scorpioenenzon mijn schedel.

Maar jij zult er wezen,
met je tong verschroeid van de zoutregen.

De dag wil niet komen
opdat jij niet komt
en dat ik niet kome.

Maar ik zal er wezen
de padden mijn aangebeten anjer te geven.

Maar jij komt gewis
door de troebele riolen der duisternis.

De nacht en de dag breken niet aan,
opdat ik om jou sterven
en jij om mij zult vergaan.

GACELA VAN DE LIEFDE
DIE ZICH NIET LAAT ZIEN

*Alleen maar om te horen
het klokgelui van de Vela*
gaf ik je 'n krans van verbena.*

Een maan was Granada
gesmoord in klimopbladen.

*Alleen maar om te horen
het klokgelui van de Vela
plunderde ik mijn tuin in Cartagena*

Een hinde was Granada
rose door de windvanen.

*Alleen maar om te horen
het klokgelui van het Water,
verbrandde ik aan je leden
en 'k wist niet wie ze waren.*

* Grote klok uit 1773 op de Torre de la Vela (in de Alhambra)
die 's nachts geluid wordt tot zonsopgang om het openen en sluiten
van de irrigatiekanaaltjes te regelen.

GACELA VAN DE DODE JONGEN

Alle avonden sterft een jongen,
alle avonden in Granada.
Alle avonden gaat het water
zitten praten met kameraden.

De doden hebben vleugels van mos.
De klare wind en die uit de wolken
zijn twee fasanten die vliegen om de torens
en de dag is een gewonde jongen.

Er was geen spiertje leeuwerik meer in de lucht
toen ik je ontmoette in de grotten van de wijn.
Er was op de aarde geen wolkenkruimpje meer,
toen je verdronk in het ravijn.

Een reus van water stortte op de bossen
en het dal rolde om met honden en bloemen.
Je lichaam, met de paarse schaduw van mijn handen,
was een aartsengel van koude, dood op de oever.

GACELA
VAN DE BITTERE WORTEL

Er is een wortel zo bitter
en een wereld met ontelbare terrassen.

Niet de kleinste hand zelfs
breekt de deur open van het water.

Waarheen ga je, waarheen, waar?
Er is een hemel met ontelbare ramen
— een veldslag van doodsbleke bijen —
en er is een wortel zo bitter.

Zo bitter.

Hij smart in de zool van de voet
en binnen in het gelaat,
hij smart in de verse stam
van de pas gekapte nacht.

O Liefde, o mijn vijand,
bijt je bittere wortel.

GACELA VAN LIEFDESHERDENKEN

Roof me niet je gedachtenis
laat hem eenzaam in mijn hart,
'n huiver van witte kerselaar
in 't martelen van wintermaand.
Mij scheiden van de doden
muren van boze dromen.
Mijn lijden is 'n verse lelie
dat 'k lijd voor een gipsen hart.
In de tuin houden heel de nacht
mijn ogen als honden de wacht.
Heel de nacht jagen ze hijgend
naar giftige lekkernijen.
De wind die waait somtijds
is een bloem die angst lijdt
en een zieke bloem gelijk
is vroegochtend in wintertijd.
Een muur van boze dromen
scheidt mij van de doden.
De nevel hult in stilte
het grijze dal van je lichaam.
Door de poort van 't ontmoeten
gaat de gifplant groeien.
Maar laat me je gedachtenis,
laat hem eenzaam in mijn hart.

GACELA VAN DE DONKERE DOOD

Ik wil de slaap van de appelen slapen,
mij ver houden van 't lawaai der kerkhoven.
Ik wil de slaap van dat kind slapen
dat in volle zee zijn hart wilde afsnijden.

Ik wil niet dat ze steeds herhalen dat doden hun bloed
niet verliezen;
want de verrotte mond blijft roepen om water.
Ik wil niet weten van de pijnen die het gras hun doet,
noch van de maan met zijn slangemuil
die zijn werk doet voor het dagen.

'k Wil een poosje slapen,
een poosje, een minuut, een eeuw;
maar laat allen weten dat 'k niet gestorven ben;
dat er 'n stal van goud staat op mijn lippen;
dat 'k de kleine vriend van de Westenwind ben;
dat 'k de immense schaduw van mijn tranen ben.

Dek mij voor de dageraad met een sluier,
ze zal handenvol mieren naar mij werpen,
en houd mijn schoenen nat met water dat hardt
opdat de steek van haar scorpioen erlangs afglijdt.

Want ik wil de slaap van de appelen slapen,
om een huilen te leren dat mij reinigt van aarde;
want ik wil leven met dat duistere kind
dat in volle zee zijn hart wilde afsnijden.

GACELA
VAN DE WONDERBARE LIEFDE

Ondanks de gipsdroogte
van de slechte velden
was jij 'n vochte jasmijn, liefdes rietstengel

Ondanks middagzon en vlam
van boze hemelen,
was jij in mijn hart gerucht van sneeuwen.

Hemelen en velden
als ketens mijn handen knelden.

Hemelen en hemelen
mijn wonde lichaam geselden.

GACELA VAN DE VLUCHT

Aan mijn vriend Miguel Pérez Ferrero.

Vaak ben ik op de zee verdwaald
de oren vol van versgeplukte bloemen,
de tong vervuld van liefde en doodsstrijd.
Vaak ben ik op de zee verdwaald,
zoals 'k verdwaal in het hart van enkele kinderen.

Er is geen nacht of ik voel bij het kussen
de glimlach van hen die geen gelaat meer hebben,
en niemand is er die, als hij 'n pas geborene aanraakt,
niet denken moet aan roereloze paardenschedels.

Want de rozen zoeken op ons voorhoofd
een steenhard landschap van gebeente,
en mensenhanden hebben meer geen zin
dan wortels onder de aarde na te doen.

Zoals 'k verdwaal in 't hart van enkele kinderen,
ben ik vaak op de zee verdwaald.
Onwetend van het water blijf ik zoeken
een dood vol licht dat mij verteren zal.

GACELA VAN DE
LIEFDE
NA HONDERD JAAR

De straat omhoog
gaan vier minnaars,
ay, ay, ay, ay.

De straat omlaag
gaan drie minnaars,
ay, ay, ay.

Ze snoeren hun middel
die twee minnaars,
ay, ay.

Hoe wendt het gelaat
één minnaar en de wind!
Ay.

In de mirttenlaan
niemand dan de wind.

GACELA VAN DE OCHTENDMARKT

*Door de poort van Elvira
wil ik je zien gaan,
om je naam te horen
en aan 't huilen te gaan.*

Welke grijze maan van klokke negen
heeft je wangen zo verbleekt?
Wie zal oprapen de zaden
van je blozen uit de sneeuw?
Welke cactusdoren heeft
gebroken de ruit van je raam?

*Door de poort van Elvira
zal ik je zien gaan,
om je ogen te drinken
en aan 't huilen te slaan.*

Wat stem om mij te straffen
doe je over de markt klinken?
Welk een verdwaasde anjer
op die bergen van tarwe!
Hoe veraf ben ik naast je,
hoe nabij wanneer je gaat!

*Door de poorten van Elvira
zal ik je zien gaan,
om je dijen te voelen
en aan 't huilen te gaan.*

(Vert.: Dr. G. J. Geers)

CASIDA VAN DE
DOOR HET WATER GEWONDE

Dalen wil ik naar de put,
wil bestijgen Granada's wallen,
om te zien hoe donkere priem
van 't water komt 't hart overvallen.

Het gewonde kind steunde
onder kroon van ijskristallen.
Vijvers, putten, fonteinen
hun geheven vuisten balden.
Ach, wat liefdeswoeden, wat snijdend lemmet,
wat nachtelijk geraas, blanke doodsgevallen!
Van licht verlaten zonken naar onder
des dageraads zandige vlakten!
Het kind bleef heel alleen
met de slapende stad tussen zijn tanden.
Een fonteinstraal uit zijn dromen
verweert het tegen hongerende algen.
Het kind en zijn doodstrijd, oog in oog,
waren twee groene regens gevlochten in elkander.
Het kind strekte zich uit op de grond
en zijn doodstrijd kromde als 'n meander.

Dalen wil ik naar de put,
'k Wil proeven de dood bij volle happen,
'k wil vullen mijn hart met mos,
om te zien die gewond door 't water is gevallen.

CASIDA VAN HET HUILEN

Ik heb mijn balkon gesloten
om het huilen niet te horen,
maar achter de grauwe muren
hoor 'k niet anders dan het huilen.

Er zijn zo weinig engelen die zingen,
er zijn zo weinig honden die blaffen
ontelb're violen gaan er in mijn handpalm.

Maar onmetelijke hond is het huilen,
een onmetelijke engel is het huilen,
een onmetelijke viool is het huilen,
de tranen knevelen de wind
en 'k hoor niet anders dan het huilen.

CASIDA VAN DE TAKKEN

Door de lanen van El Tamarit
zijn de loden honden verschenen,
om te zien of de takken vallen,
om te zien of vanzelf ze breken.

El Tamarit bezit een appelaar
met daaraan een appel van zuchten.
Een nachtegaal dooft er zijn snikken,
een fasant door 't stof ze doet vluchten.

Maar de takken zijn vrolijk,
de takken zijn als wij mensen.
Ze denken aan geen regen, gingen slapen
alsof ze zo maar bomen werden.

Gezeten met het water tot de knieën,
twee dalen reeds de herfst verwachtten.
De schemer met olifantenstappen
stampst weg de takken en de stammen.

In de lanen van El Tamarit
zijn gesluierde jongens verschenen,
om te zien of mijn takken vallen
om te zien of vanzelf ze breken.

CASIDA VAN DE LIGGENDE VROUW

Je naakt te zien is denken aan de aarde.
De gladde aarde, vrij van paarden.
Aarde zonder één riet, zuivere vorm,
gesloten voor de toekomst; zilveren einder.

Je naakt te zien is het verlangen verstaan
van de regen die streeft naar de fijne lijn,
of de koorts van zee met onmetelijk gelaat
zonder dat men de glans van zijn wangen vindt.

Het bloed zal ruisen door alkoven
en het zal komen als vlammend zwaard,
maar jij zult niet weten waar zich verschuilen
het hart van de pad of het viooltje.

Je buik is een worstelen van wortels,
je lippen een dageraad zonder contour,
onder de lauwe rozen van je bed
kreunen de doden hun beurt afwachtend.

CASIDA VAN DE DROOM IN OPENLUCHT

Bloei van jasmijn en gekeelde stier.
Eindeloos plaveisel. Kaart. Zaal. Harp. Dageraad.
Het meisje vormt een stier van jasmijnen
en de stier bloedrode schemer die te loeien staat.

Als de hemel een heel klein kindje was,
waren de jasmijnen voor de helft donkre nacht,
en de stier blauwe arena zonder vechters,
en een hart aan de voet van een zuilschacht.

Maar de hemel is een olifant,
en de jasmijn een bloedeloos water
en het meisje is een nachtelijk boeket
over 't onmetelijk donker plaveisel.

Tussen de jasmijn en de stier
ivoren haken of slapende mensen,
in de jasmijn een olifant en wolken,
en in de stier het skelet van het meisje.

CASIDA VAN DE ONBEREIKBARE HAND

Ik wil niets meer dan een hand,
een gewonde hand, als het kan.
Ik wil niets meer dan een hand,
al vind ik duizend nachten geen bed.

Ze zou een bleke lelie van kalk,
ze zou 'n duif zijn, gemeerd aan zijn hart,
een wacht in de nacht van mijn sterven
die belet dat de maan binnentrad.

Ik wil niets meer dan die hand
voor de olie van elke dag en 't laken van mijn dood.
Ik wil niets meer dan die hand
om een vleugel van de dood vast te houden.

De rest gaat heel en al voorbij.
Een blos, niet meer genoemd, eeuwig gesternte.
De rest is het andere; een droeve wind,
als de blaren vluchten in zwermen.

CASIDA VAN DE ROOS

De roos
zocht niet de dageraad;
haast eeuwig aan haar tak
zocht ze iets anders.

De roos
zocht geen weten, geen duister:
horizon van vlees en slaap,
zocht ze iets anders.

De roos
zocht niet de roos.
Onbeweeglijk aan de hemel
zocht ze iets anders.

CASIDA VAN HET GULDEN MEISJE

Het gulden jonge meisje
in het water zich baadde,
ze verguldde het water.

De algen en de takken
in 't duister haar verbaasden,
en wegens 't blanke meisje
zongen de nachtegale.

De nacht kwam in klaarte,
dof van onzuiver zilver,
over de kale bergen,
onder het grauwe windje.

Het natte jonge meisje
was zo blank in het water,
en het water vlammen laaide.

Onbesmet kwam het dagen
met veel koeiengelaten,
star, gehuld in doodslaken
dat ijsfestoen bezaaide.

Het meisje in haar tranen
tussen vlammen zich baadde,
en met gezengde vleugels
weenden de nachtegale.

Gelijk een witte reiger
't gulden meisje baadde
en haar verguldde 't water.

CASIDA VAN DE DONKERE DUIVEN

Aan Claudio Guillén.

Twee donkere duiven gaan
door het loof van d'oleander.
De ene was de zon,
de maan was de ander.
„Buurtjes,” zei 'k tot haar,
„waar word ik begraven?”
„In mijn staart,” zei de zon.
„In mijn borst,” zei de mane.
Maar ik die verder reisde,
tot mijn middel in de aarde,
zag daar een naakt meisje
en twee witte adelaren.
De ene was de ander
en 't meisje was helemaal geen.
„Adelaren,” zei ik tot hen,
„waar word ik begraven?”
„In mijn staart,” zei de zon.
„In mijn borst,” zei de mane.
Door het loof van d'oleander
twee naakte duiven bijeen.
De ene was de ander
en beide waren helemaal geen.

(Vert.: Dr. G. J. Geers)

Francisco Carrasquer

DE POPULARITEIT VAN FEDERICO GARCIA LORCA

Het is met dichters iets eigenaardigs: men bekijkt ze gewoonlijk uit de verte en hoort ze als de kreet van trekkende ganzen. En zo ontstaan er weldra mythen en legenden om hen heen. De Romantiek heeft het meest ertoe bijgedragen van de dichter een legendarisch of althans een fenomenaal wezen te maken. Maar deze mythische stralenkrans omgeeft nog steeds bepaalde moderne dichters. En steeds dank zij anecdoten of tengevolge van een buitengewone ontknoping in hun leven. Men moet zich daarover niet al te veel verbazen: het is in overeenstemming met de menselijke nieuwsgierigheid. Boven alles stelt de mens belang in de mens. En achter het werk dat hij kent of vermoedt, wil de man van de straat het gezicht en de lotgevallen van de auteur betrappen. Vooral wanneer men over de auteur iets merkwaardigs of tragisch heeft horen vertellen (de vreemde desertie van Rimbaud, de zelfmoord van Mayakowsky, de moord op García Lorca). In ieder geval begunstigt de persoonlijke tragedie de verbreiding van het werk, maakt ze het populair. Welnu, deze begunstiging brengt een dubbel gevaar voor ontwaarding met zich. Immers als het populair wordt en slecht is, is dat schadelijk, en als het populair wordt en goed is, verwekt dit wantrouwen bij de élite. Vandaar dat de criticus de gebiedende plicht heeft af te zien van alle biografische elementen en zich moet ontdoen van elke bijkomstige druk — van de affecten of van de publieke opinie — voor hij op het werk van de dichter toetreedt.

Onder de dichters die onderhevig zijn aan mythetvorming, vertoont het geval van García Lorca zeker aspecten die de eigenlijke persoonlijkheid van de dichter te boven gaan. Het was onvermijdelijk dat het geval Lorca tot symbool — de eerste gist voor mythetvorming — moest worden, nadat nu eenmaal de Spaanse burgeroorlog — een soort „affaire-Dreyfus” op internationale schaal en met reusachtige en verschrikke-

lijk dreigende perspectieven — heel de wijde wereld in beroering had gebracht. Alleen wij, de verslagen Spanjaarden, kunnen een idee hebben van de onmetelijke golf van publieke opinie die ons in heel de wereld gesteund en bemoedigd heeft, van de vurige, werkelijk ontroerende eenstemmigheid waarmee de intelligentsia van alle volken op onze zaak gereageerd heeft. En waar de Spaanse Republiek zulke hevige bewijzen van instemming en vriendschap van intellectuelen en kunstenaars uit heel de wereld heeft mogen ontvangen, is 't volkomen vanzelfsprekend dat dezen één van de hunnen, uit Spanje, tot hun banier hebben gemaakt. Daartoe was Federico García Lorca het meest aangewezen, ten eerste doordat hij de populairste dichter van Spanje was en ten tweede doordat hij een onschuldig slachtoffer was, wiens dood wel de grootste schande was voor het gehate regime van de overwinnaars. Om trent de onschuld van García Lorca bestaat wel niet de minste twijfel. En de onderstelling dat hij zou vermoord zijn om persoonlijke redenen, belet niet dat de verantwoordelijkheid ervoor ten volle blijft berusten bij de Spaanse fascistische beweging. Hoe dan ook, de dichter uit Granada werd het slachtoffer van de munitierij. En deze smet, met ontelbare andere, zal de vervloekte Spaanse „Kruistocht” van 1936 nimmer kunne uitwissen.

Het schijnt in het buitenland enigszins in twijfel getrokken te worden dat de populariteit van Lorca uitsluitend te danken is aan de onweerstaanbare kracht van zijn werk. Sommigen menen of vermoeden ten onrechte dat deze populariteit grotendeels te danken is aan 't toevallige feit dat hij doodgeschoten is in de omgeving van Granada, zonder te weten dat García Lorca al uiterst populair was voor zijn afschuwelijke dood.

Het is zeer wel mogelijk dat er in heel de literatuurgeschiedenis van Spanje geen tweede geval van populariteit heeft bestaan als dat van Lorca. Alleen dat van Lope de Vega komt er dichtbij. Maar als we de communicatiemiddelen van de 17de eeuw vergelijken met die van de 20ste, moest García Lorca het wel winnen van de „Phoenix der Vernuftten”. Maar, behalve deze

gunstige materiële condities, had Lorca ook de voor-
sprong van het tijdperk waarin hij leefde, een tijdperk
van culturele hausse, van sociale spanningen en van
wetenschappelijke en artistieke weetgierigheid zoals
Spanje er nimmer een van dusdanige hevigheid heeft
gekend. Nooit is er in Spanje een zo leergierige en
geestelijk rusteloze jeugd geweest als in de jaren van
de Tweede Republiek (1931-'36), een lustrum dat sa-
menvalt met de populariteit van Lorca. Om die onge-
wone populariteit te bewijzen zou ik hier mijn per-
soonlijke getuigenis kunnen afleggen en vertellen van
de vloedgolven van geestdrift welke een voordracht
van Lorca's poëzie of de eerste opvoering van een van
zijn toneelwerken teweegbracht. Alle culturele kringen
van het land waren aan dit kokend enthousiasme on-
derhevig. Maar heeft men ooit niet alleen in Spanje
maar waar dan ook een zo stampvolle zaal gezien als
die van het geweldige „Paleis van de Catalaanse Mu-
ziek” te Barcelona, met nog een dichte menigte buiten
die er geen plaats vond, om een declamatie van poëzie
te horen, in dit geval door de dichter García Lorca
zelf? En de bedwelmende emotie die voor ons jonge-
ren de opvoering van „Yerma” of „Bloedbruiloft” be-
tekende? Ik herinner me niet ooit zo opgewonden uit
een schouwburg te zijn gekomen als na het zien van dit
laatste werk van Lorca. En dat was geen ontvankelijk-
heid van één individu, maar een elektrische lading die
men voelde in de lucht, en die op alle toeschouwers
oversloeg.

Alejandro Casona oogstte grote triomfen met „Onze
Natacha”¹, maar zoveel collectieve vervoering als Gar-
cía Lorca teweegbracht had hij nooit bereikt. Een Be-
navente mag dan de middenstand en speciaal de vrou-
wen hebben ingepalmd, een Casona mag dan een meer
ontvankelijk en groter publiek verrukt hebben door
zijn fraaie vondsten van schrijver en door zijn kundig-
heid van zeer bekwaam dramaturg, alleen García Lor-
ca heeft alle soorten publiek tot vervoering weten te
brengen . . . en niet tot de schaterlach of tot huilen en
snotteren. Het woord van Lorca brengt tot vervoering
zonder de teugels los te laten. Er is een bedwongenheid

in zijn poëzie — toneelpoëzie of andere — die een grotere hevigheid uitdrukt dan de ongebreidelde furie. Deze bedwongenheid in zijn vers heeft hij niet behoeven aan te leren, die is aanwezig in heel zijn duizendjarig Andaluzië en in de folkloristische exponent ervan: „de cante jondo”. De smart wordt in het Andaluzisch bedwongen uitgedrukt, niet met overdreven vertoon als op zijn Italiaans, in strijd met wat de meerderheid in het buitenland denkt van een „tamboerijnen-Spanje”. Het meesterwerk van die bedwongenheid, en toch in een buitensporige taal, is misschien wel „Het huis van Bernarda Alba”. Hier zien we al de paradox: buitensporige taal en toch bedwongen. De stof is er naar om te krijssen van woede en wraakzucht maar de uitdrukking weet al haar heftigheid te bedwingen tot doffe en hese toon, en een beheerste nadruk. Het effect is schitterend, Want, terwijl men vermoedt tot welke uitersten het geweld van de taal zou kunnen komen, bemerkt men de nog grotere kracht die haar bedwingt en inhoudt. Uiteindelijk is dit slechts een teken van diepe cultuur, als het waar is dat de cultuur alleen daaruit bestaat dat men het vermogen verwerft de blinde, animale driften in te houden. Is kunst iets anders dan de opperste exponent van dit vermogen? Daarom is er geen kunst zonder beheersing en het beste criterium om het werkelijke kunstwerk te ontdekken is de vaststelling dat het meer bevat dan het uitdrukt.

Alle fouten die men aan het werk van García Lorca heeft kunnen toeschrijven: dat het bij tijden lijdt aan concessies aan de gemakkelijkheid, aan het zoeken van het pittoreske, het aanstekelijke muzikale ritme en het klatergoud van al te kunstige beelden omdat ze te spontaan zijn, dit alles is te wijten aan het streven volkspoëzie te hebben willen maken, zonder dat hij zelf populair wilde worden. En zelfs zijn we niet helemaal zeker ervan dat hij populaire poëzie wilde maken, we geloven eerder dat die zo bij hem opkwam doordat hij speciale voelhorens had om de verborgen stem van zijn volk op te vangen. Ja, van nature moest hij wel populaire poëzie maken en vandaar dat hij zo veel weerklink vond bij zijn gehoor. Wie kan het dan ook

verbazen, dat García Lorca zoveel bijval heeft gevonden bij allerlei soorten van publiek, wanneer mannen en vrouwen van alle standen zich in zijn uitdrukking herkenden? Al zou het misschien beter zijn te zeggen dat ze zich *leerden kennen*, want wat García Lorca zei hadden ze nooit of bijna nooit gehoord, maar ze hadden het meer of min onbewust gevoeld. Lorca brengt het Spaanse nationale complex tot zingen als geen ander en hij laat het zingen zoals het werkelijk klinkt, anders dan Antonio Machado die, als meer transcendentiaal mens die hij is, aankondigt en aanklaagt.

Hoe kan men beweren dat het toneelwerk van Lorca niet populair was in Spanje, terwijl het reeds voor de burgeroorlog op verovering van de Nieuwe Wereld uittrok, nadat het op het Schiereiland geconsacreerd was? En geconsacreerd door niemand minder dan door

Margarita Xirgu, de actrice met het hoogste prestige in de schouwburgen van de Spaanse wereld in de 20ste eeuw. Vóór 1936 werden werken van hem met daverend succes in Buenos Aires opgevoerd en toen de Franco-beweging uitbarstte was hij op het punt om naar Mexico te gaan ter bijwoning van andere premières.

Maar in de wereld in het algemeen werd het werk van Lorca pas bekend na de Tweede Wereldoorlog. Sindsdien is er geen beschaafd land dat niet beschikt over een of andere vertaling van werk van hem of waar niet een toneelwerk van hem is opgevoerd. Op het ogenblik zou men werkelijk moeilijk een dichter kunnen noemen met evenveel universele populariteit als García Lorca. De populariteit van Lorca onder de dichters vindt zijn parallel in die van Picasso onder de schilders, en dit paar doet denken aan een ander uit de 17de eeuw: Cervantes en Velázquez. Het is eigenaardig dat terwijl Spanje tegenwoordig een zo weinig universeel land is, enige van zijn zonen zulk een universele naam hebben.

Laten we eens even zien waarin de populariteit van García Lorca tegenover heel de wereld bestaat? En of die min of meer op hetzelfde neerkomt als die van Picasso? Picasso's vulgaire of academische belagers en

zijn al te lichtvaardige bewierokers mogen zeggen wat ze willen, telkens als hij exposeert imponeert hij. Waardoor? Eenvoudig door de onuitputtelijke rijkdom van zijn inventie, door zijn inmanente creatieve begaafdheid. Picasso schildert altijd iets nieuws uit het oude, zoals García Lorca altijd iets nieuws zei van het beleefde. Zeggen ze niet dat zijn „Demoiselles d'Avignon” een nabootsing van negerkunst is, dat zijn „Guernica” een „pastische” is van klassieke compositie met misvormde figuren, dat zijn „Corea” een machine-verschrikking is? Ze mogen zeggen wat ze willen, maar tussen duizenden andere hangen daar die drie schilderijen en spreken krachtig en op originele manier tot iedereen door heel hun kundige expressie. Zo ook Lorca: „Verde que te quiero verde”² mag uit de toon vallen, „luna lunera” en „noche nochera” mogen Andalusismen zijn, de „Casada Infiel” een pornografie op rijm, de „Romance de la Guardia Civil Española” en andere liederen uit zijn „Romancero Gitano” een serie vriendelijkheden aan het adres van een verachtelijke sociale groep: dat zijn allemaal extra-literaire opmerkingen zonder enig gewicht en vooral zonder enig moreel gewicht, juist omdat ze voortkomen uit farizeïsch gemoraliseer. Want wie voelt zich niet ondergedompeld in zuivere lente-poëzie bij het horen van dat eenvoudige: „Verde que te quiero verde. / Verde viento. Verdes ramas. / El barco sobre la mar / y el caballo en la montaña”? En wie heeft zo'n kostelijk beeld kunnen vinden als het begin van de „Romance de la Pena Negra”: „De pikhouwelen der hanen / delven al zoekend naar de ochtend”?

Men heeft veel gesproken over de muzikaliteit van García Lorca, maar niet alleen de muziek van zijn poëzie betovert de lezer of de hoorder. Daar is ook zijn frisse en onstuimige taal, zijn inventieve stroom van directe en ongehoorde beelden, van klare atmosfeer en geografische en menselijke landschappen die in een buitengewone gespannenheid en openheid leven, zowel als zijn ritme dat meesleept tot ingetogen of gewijde, tot bruisende of lome dans. Anders zou het niet te verklaren zijn dat hij ook in vertaling zozeer in de smaak

is gevallen. (Hoewel moet gezegd worden dat Lorca veel meer dan anderen verliest bij het overbrengen in een andere taal. Hoe kan het anders bijvoorbeeld dan dat verzen als deze „Cuando las estrellas clavan / regiones al agua gris, / cuando los erales sueñan / verónicas de alhelí . . .” verliezen aan evocatieve kracht en beeldende klank, als ze hun Spaans gewaad afleggen?)

García Lorca is een van de heel weinigen geweest die geboren dichters kunnen genoemd worden, een man die a.h.w. poëzie uitademde, een zeer zeldzaam verschijnsel waarvan er in Spanje nog maar één voorbeeld had bestaan: Lope de Vega. Een Shakespeare en een Goethe zijn geen geboren dichters, maar scheppers van zeer doorwerkte poëzie, met veel denken geladen. Misschien zou García Lorca het best vergeleken kunnen worden met een zangvogel, die zingt om te zingen, omdat al zijn belevingen in zang worden omgezet. Zodat de populariteit van García Lorca ongeveer die van de nachtegaal is.

En toch . . . ik geloof niet dat ooit bijvoorbeeld zijn gedichten uit „Poeta en Nueva York” erg populair zullen worden. Werden ze geschreven om zich te vrijwaren voor de mythe van zigeuner-dichter, van populair dichter met bijsmaak van oppervlakkig, waarover hij zich zo heftig beklaagt in een brief aan Jorge Guillén? Het doet er niet toe. In ieder geval zijn dit andere snaren: hij heeft de gitaar opzij gelegd en is aan de piano gaan zitten. Zullen ze voortleven als oefenbladen voor toekomstige leerlingen in handen van leraren en exegeten? Dat is het meest waarschijnlijke. Maar door de eeuwen heen — daar ben ik heel zeker van! — zal zijn „Klaaglied over Ignacio Sánchez Mejías” blijven dreunen. Bovenal het derde deel „Opgebaard”, dat voor mij het meest geslaagde gedicht is van heel de hedendaagse poëzie die ik ken. (Vert.: G. J. Geers)

1 Wij hier kennen van deze sp. toneelschrijver alleen **Bomen sterven staande** en door een Groningse studentenopvoering **De vrouw van de dageraad**. (Vert.)

2 Beginregel van de **Romance sonámbulo** uit **Romancero gitano** zie **Geers-De Ridder, Hedendaagse Spaanse poëzie**, (Noordhoff, Groningen, 1953); ook voor volgende voorbeelden. (Vert.)

HET POETISCH CREDO VAN LORCA

Zelfs nu, een kwart eeuw na zijn dood, kan men soms lezen: dat Federico García Lorca nooit andere theoretische verklaringen omtrent zijn kunst heeft afgelegd dan de uit zijn mond opgetekende, zeer algemene bewoordingen die Gerardo Diego vermeldt in zijn *Poesía Española: Contemporáneos* (Signo Madrid, 1932). Lorca verklaarde daarin dat geen enkele dichter kan zeggen wat poëzie is: „Ik begrijp alle poëtica's; ik zou over hen kunnen spreken wanneer ik niet elke vijf minuten van mening zou veranderen.” „Misschien zal vroeg of laat de slechte poëzie mij zeer bevallen, zoals ik nu dol ben (en wij dol zijn) op de slechte muziek.” „Ge zult begrijpen dat een dichter niets over de poëzie kan zeggen,” heet het aan het begin. Maar hij besluit: „Op mijn lezingen heb ik soms over de poëzie gesproken, doch het enige waarover ik niet kan spreken is mijn poëzie. En dat niet wíl ik iemand zou zijn die onbewust is van wat hij doet. Integendeel: wanneer het waar is dat ik dichter ben bij de gratie Gods — of des duivels —, is het eveneens waar dat ik het ben bij de gratie van de techniek en van de inspanning, en van het volstrekt mij rekenschap geven van datgene wat een gedicht is.”

Onder genoemde lezingen vindt men echter één die niet enkel toestaat, maar zelfs dwingt, haar op te vatten als Lorca's eigen poëtisch credo. Het betreft de wegens pompeusheid en rhetoriek spreekwoordelijk geworden priesterdichter Luís de Góngora (1561-1627), wiens befaamde stijl hij niet alleen met vervoering prijst, maar tevens rechtvaardigt en toelicht in verband met zijn eigen ervaringen van inspiratie. Hier voelt men een zodanige eenheid tussen bespreker en besprokene, dat men inziet met hoeveel recht Lorca's duistere, zonder studie vaak onbegrijpelijke stijl een „gongorisme” wordt genoemd, terwijl alle twijfel wordt

weggenomen over de wijze waarop Lorca zichzelf ziet of zien wil.

Men merkt allereerst dat hij de tegenstelling tussen de gecultiveerde stijl en de volksstijl niet opvat als een tegenstelling tussen Italianiserende en nationaal-Spaanse; dat hij Góngora (vooral de latere: er is hier sprake van een merkwaardige omzwaai) noodzakelijkerwijs tot de gecultiveerden rekent, maar behorende tot een cultuur die rechtstreeks in het verlengde van de volkscultuur ligt, en, tenslotte, hoe hij zichzelf een dergelijke verhouding tot de volkscultuur toekent. Hij noemt nl. de uitdrukking „water-os”, waarmee de Andaluziërs een diep en traag door het land stuwende watermassa aanduiden „een beeld dat beantwoordt aan een wijze van zien welke die van Góngora zeer nabijkomt.” Dezelfde uitdrukking vindt men in één van Lorca's romancen zeer bewust gehanteerd. Wanneer gesproken wordt over de folkloristische ondergrond van Lorca (vergelijkbaar dus met de mythologische van Góngora) kan men er zeker van zijn dat dit voorbeeld wordt aangehaald. Deze ossen van het water krijgen daardoor iets van de oude koeien uit Nederlandse sloten. Blijkbaar zijn de voorbeelden niet zo talrijk — of is het niet zo gemakkelijk te zien, wát Lorca ontleende aan de folklore, en hoe hij het verwerkte. Misschien kom ik hierop eenmaal terug, nl. wanneer ik eens de moeilijkheden (of onmogelijkheden) van vertaling bespreek.

Moderne dichters, die op geheel persoonlijke wijze teruggrepen naar verouderd-gewaande, befaamde en beruchte rhetorici, kent ook ons land. Men zou dus bv. kunnen vragen: is Góngora's invloed op Lorca vergelijkbaar met die van Bilderdijk op Gossaert, of op schrijver dezen? Góngora's rhetoriek, zowel als die van Bilderdijk, ging ter schole bij Virgilius, en tegen beide zijn soortgelijke verwijten ingebracht. Kollewijn, in *Bilderdijk, zijn leven en zijn werken*, sprekend over „aan onwaarheid lijdende beeldspraak,” stelt de vraag: „Waar vindt men den olm die *zijn weêrhelft stut*? En de woudstier, aaklig loeiende *naar zijn prooi*?” Men mocht hem antwoorden: in de klassieke fabels, waar gelieven in olmen staan veranderd, en de oppergod, in

de gedaante van een stier, vrouwen verkracht. Dit laatste motief is door Góngora aangetoetst op de volgende wijze:

Het was in het bloeiende jaargetijde
waarin de gemaskerde rover van Europa,
halve maan de wapens van zijn voorhoofd . . .

Ook deze lichtheid van aantoeising kán men bij Bilerdijk vinden („Europa had met blanken voet. Een schalken stier beschreden . . .”) maar de typerende toonaard van B.’s rhetoriek is anders: woest-improvisatorisch, zonder de bedachtzaamheid van de fijnproever. Het meest wezens-echte van B., ondanks diens cultuur en over-cultuur, sluit onmiddellijk aan bij de radeloze bezetenheid van primitieven en half-primitieven. Deze B. (de heilsleger-achtige moralist kan hier buiten beschouwing blijven) was meer „zigeuner” dan Góngora of Lorca, zelfs dan de Lorca van de *Romancero Gitano*. Wanneer een onzer aansluiting had gevonden bij de intellectualistisch-rhetorische kant van B. — men denke vooral aan *Italiaansch Meesterschrift*, waar eveneens het bestudeerde samengaat met het gracieuze — zou zijn geval vergelijkbaar zijn met dat van Lorca. Dit deed zich, bij mijn weten, echter nergens voor.

In zijn lezing te Granada, bij de derde eeuwzwende van Góngora’s dood (23 mei 1627), noemde Lorca hem „de vader der moderne lyriek.” Dit schijnt mij in meerdere opzichten betwistbaar; vooral omdat met „lyriek” hier bedoeld moet zijn: het meer analytische, tenslotte psychologische genre, dat de eigenlijke lyriek verdringt. Lorca doelde hierbij wel hoofdzakelijk op de latere, de ouder-geworden, zichzelf bestuderende, eigen originaliteit op een goudschaaltje wegende Góngora. Maar hij ziet het verschil tussen deze veel verguisde oudere en de veel meer geprezen jongere, spontanere Góngora niet zó groot als men vrij algemeen gedaan heeft. Lorca oordeelt de jongere even verfijnd, even gecultiveerd in de keuze van zijn metaforen. Maar deze jongere was nog niet in staat het gehele gedicht uit een aaneenschakeling van metaforen op te bouwen.

Lorca begon genoemde lezing met een historische beschouwing omtrent het verschijnsel „rhetoriek” (hier dunkt mij het best omschrijfbaar als: kunstmatige stijl). Zelf zal ik aanvangen met citaten uit dit betoog, en ook verder, hem volgend, mij veroorloven uit de citaten datgene te cursiveren wat voor het overzicht van bijzonder belang kan zijn.

„Om de plaats van Góngora te bepalen moet men de beide groepen in aanmerking nemen die elkaar bestrijden in de geschiedenis der Spaanse lyriek: De dichters die men populair en ten onrechte nationaal noemt en de dichters die met reden beschaafd of hoofs heten. Lieden die hun poëzie maken onder het gaan langs de wegen of: lieden die hun poëzie maken, gezeten aan hun tafel, terwijl ze de wegen zien door de in lood gevatte glazen van het venster . . .” „Tenebrosistas en llanistas” (voorstanders van duisterheid en voorstanders van eenvoud) „leveren een slag met sonnetten, geanimeerd en vermakelijk, soms dramatisch en haast altijd onwelvoeglijk. — Maar ik wil doen opmerken dat ik niet geloof in het nut van die strijd, noch in de juistheid van onderscheiding tussen de Italianiserende en de Spaanse dichter. In hun allen is, volgens mijn zienswijze, een diep nationaal sentiment . . .” „Lope (de Vega) raapt de lyrische archeïsmen op van de late middeleeuwen en schept een diep-romantisch toneel, kind van zijn tijd . . .” „Maar even nationaal als hij is Góngora. Góngora ontvlucht in zijn kenmerkend en beslissend werk de riddertraditie en de middeleeuwsheid, om te zoeken, niet oppervlakkig als Garcilaso (de la Vega) doch op diepe wijze, de roemrijke oude Latijnse traditie.” „En, Spaanse verzen modellerend bij het kille licht van de lamp van Rome, voert hij, tot grootste hoogte, een bij uitstek Spaans type van kunst op: de barok.”

Na over het vele onbegrip omtrent de (latere), een sterk gecultiveerde stijl voerende Góngora (*el Góngora culterano*) te hebben geschreven, verklaart hij:

„Het is een vraag van bevattingsvermogen. *Góngora moet niet worden gelezen, maar bestudeerd.* Góngora komt ons niet opzoeken, zoals andere dichters,”

zegt Lorca, „maar men moet hem danig achterna lopen.” (Deze vertaling zal juist zijn, wanneer „razonableniente” niet bedoeld is in zijn grondbetekenis, maar als „in buitengewone mate.” Anders luidt het: „men moet hem achterhalen langs de wegen van de rede.”)

„*Góngora is in geen geval bij eerste lezing te verstaan.* Een wijsgerig werk kan begrepen worden door slechts enkelen, en niettemin beschuldigt niemand de schrijver van duisterheid. Maar neen: dit past niet in de poëtische orde, schijnt het.”

Lorca acht het blijkbaar geen bezwaar, wanneer men bij een dichter, zo niet op gelijke, dan toch op soortgelijke moeilijkheden stuit als bij een wijsgeer; zijn ontleding van fijnzinnige *gedachten*constructies bij Góngora bevestigt dit.

Als oorzaken van Góngora's „lyrische revolutie” noemt Lorca zijn behoefte aan nieuwe schoonheden, en zijn kenins van het Latijn (invloed van Virgilius). „Hij ontdekt voor het eerst in het Spaans *een nieuwe methode om jacht te maken op metaforen* en ze te vormen („plasmar”, meer bepaaldelijk: boetseren) en denkt, zonder het uit te spreken, dat de eeuwigheid van een gedicht afhangt van de hoedanigheid en de hechte binding („trabazón”) van zijn beelden.” Zijn haast ondragelijke critische gevoeligheid bracht hem er bijna toe, de poëzie zelve te haten, „en vermoeid van de Spanjaarden en de „locale kleur” las hij zijn Vergilius met het genot van een man die snakt naar iets bevaligs. Zijn gevoeligheid schonk hem een microscoop in zijn pupillen. Hij zag de Spaanse taal vol kreupelheden en kale plekken, en met zijn opvallend aesthetisch instinct begon hij de bouw van een nieuwe toren uit zelfgevoonden juwelen en edelstenen, die de trots der Castilianen in hun bakstenen paleizen prikkelde. *Hij gaf zich rekenschap van de vluchtigheid van het menselijk gevoel en van de zwakte der spontane uitdrukkingen die alleen kortstondig ontroeren*, en wilde dat de schoonheid van zijn werk zou bestaan in de metafoor gezuiverd van voorbijgaande realiteiten; de metafoor, opgebouwd met de geest van de beeldhouwkunst (construída con espíritu escultórico) en geplaatst in

een extra-atmosferische dampkring. Hij minde de objectieve schoonheid, de zuivere en nutteloze schoonheid, vrij van mededeelbare smartgevoelens.

Terwijl allen om brood vragen, vraagt hij de kostbare steen voor dagelijks deel. Zonder besef der reële realiteit, maar volstrekt meester van zijn dichterlijke realiteit. Wat deed de dichter om eenheid en juiste proporties te geven aan zijn aesthetisch credo? Zich beperken. Gewetensonderzoek doen, en, met zijn critisch vermogen, *de mechanica zijner schepping bestuderen*.

Een dichter behoort de vijf lichamelijke zinnen te cultiveren. De vijf zinnen, in deze volgorde: gezicht, tastzin, gehoor, reuk en smaak. Teneinde meester te zijn van de schoonste beelden, heeft hij verbindingspoorten te openen tussen hen alle, en vaak heeft hij zijn gewaardingen te onderdrukken en zelfs hun hoedanigheden te vermommen."

Lorca, die zich aanvankelijk geheel aan de muziek wilde geven, doch ook de schilderkunst beoefende, stelde dus de gezichtszin vooraan, en het gehoor pas in de derde plaats. Zelfs is er iets tirannieks in de wijze waarop hij de gezichtszin voortrekt:

De metafoor wordt steeds beheerst door het gezicht (soms door een gesublimeerd gezicht) maar het is (ook) het gezicht dat haar begrenst en werkelijkheid verleent."

Een metafoor heeft een kern en een actie-radius; „de kern opent zich als een bloem die ons door haar onbekendheid verrast, maar in de stralenkrans die haar omgeeft vinden wij de naam van de bloem en onderkennen wij haar geur." De plasticiteit moet de dichter *redden uit de „gevaarlijke poëtische wereld van de visioenen"*: „*Het gezicht gedooft niet dat de schaduw de omtrek verstore van het beeld dat zich voor hem heeft afgetekend.*"

Deze laatste zin bewijst, hoe onjuist het is, een beroep te doen op Lorca tot rechtvaardiging van wat ik „beeldconflicten" noem: elkaar weersprekende of afbreuk doende beelden, al vindt men ze bij Lorca, ze strijden toch met zijn opvattingen.

Góngora zou zijn „dramatische zelfcritiek" hebben

benut tot het bestuderen van een *methode om „op beelden te jagen,”* waarbij zijn studie der klassieken hem hielp, en kwam daardoor tot een *„volmaakte imaginatieve mechanica.”*

„Daar hij zijn verbeelding heeft vastgebonden, weerhoudt hij haar wanneer hij wil en laat zich niet meesleuren door de donkere natuurkrachten van de wet der traagheid, noch door de vluchtige luchtspiegelingen waarin de roekeloze dichters sterven als vlinders in een lantaren.”

Dit wantrouwen tegen de spontaniteit is kenmerkend voor Lorca's dichtstijl; men krijgt voortdurend de indruk van iets door-en-door kunstmatigs; ook wanneer de stuwing van een sterke onderstroom voelbaar wordt, blijven de gedichten dikwijls aandoen als reeksen van dichterlijke vondsten, opzettelijk gezocht, of, naar zijn woorden: „gejaagd”, en wel volgens een „methode”.

Opmerkelijk is vooral de keuze van de termen. De in meer volstreckte — tevens in meer populaire — zin „hartstochtelijke dichter” laat zich inderdaad „meesleuren” door: „de donkere natuurkrachten.” En de wat vreemd aandoende toevoeging „van de wet van de traagheid” is bijzonder toepasselijk, want de improvisatorische retoriek à la Bilderdijk (of Espronceda) heeft de „traagheids”-functie van het „vlieg”wiel: de massa, het gewicht, van de traditie geeft vastheid aan de beweging.

Lorca is het eens met Valéry „dat de inspiratietoestand niet de passende toestand is om een gedicht te schrijven.” Hij gelooft: „dat geen groot kunstenaar werkt in een koortstoestand.” „Men keert terug van de inspiratie als van een vreemd land. Het gedicht is het reisverhaal. *De inspiratie geeft het beeld, maar niet het klee*d. En om het te bekleden moet men *gelijkmoedig en zonder gevaarlijke hartstochtelijkheid* de kwaliteit en sonoriteit van het woord observeren. En in Gón-gora weet men niet, wat meer te bewonderen: zijn poëtische substantie of zijn onnavolgbare, uiterst geïnspireerde vorm.” (Letterlijk genomen ligt hier een zekere tegenspraak tot de zojuist geuite bewering: „De

inspiratie geeft niet het kleed"; in het ene geval zal meer de acute, in het andere de latente inspiratie bedoeld zijn) „Hij is niet spontaan, maar heeft frisheid en jeugd."

In verband met de *Romancero Gitano*, naar algemeen oordeel het meest kenmerkend voor Lorca's poëzie, is het van belang te horen, hoe de verhouding tussen het verhaal van het gedicht en het gedicht zelf gezien wordt. „Góngora," zegt Lorca, „kiest zijn verhaal en overdekt het met metaforen. En het is moeilijk het te vinden. Het is getransformeerd." Duidelijker dan ooit horen wij Lorca hier tevens over eigen romances! „Het verhaal is als een skelet van het gedicht, omwikkeld met het prachtige vlees der beelden. Alle momenten hebben gelijke intensiteit en plastische waarde, en de anecdote heeft geen belang, maar geeft met zijn onzichtbare draad eenheid aan het gedicht."

Wil deze onzichtbare draad ook voor de hoorder of lezer eenheid geven aan het gedicht, dan zal deze die draad moeten opsporen — ook al heeft de draad geen belang in zich zelf — tenzij hij zich tevreden stelt met een aaneenschakeling van beelden enkel door het rythme van de versmuziek verbonden. Merkwaardig is de opmerking over de gelijke intensiteit van alle momenten. Ook bij Lorca bestaat geen eigenlijke climax of anticlimax. Iets dergelijks geldt vaak voor de Andaluzische zang, waarvan Lorca een weliswaar salonachtige vertolking geeft: in achterelkaar gezongen liederen mag een climax bestaan, doordat de „duende" (kobold, kwelgeest) steeds meer over de zanger vaardig wordt — het lied zelf begint meestal op volle kracht, en de begeleiding is een willekeurig afgebroken stuk oneindigheid. Overigens: hoe groot is het verschil tussen Lorca's gitaanse romances en de gitaanse kunst zelve! Hij vergroot de afstand nog door alle zigeunerwoorden, ook de bekendste, zorgvuldig te vermijden. Behalve zijn — eveneens hoogst-literaire en gemanieerde generatiegenoten — zou ongeveer niemand dit gedaan hebben. M.i. is hier minder de vrees voor „plebeyismo" in het spel, dan wel de vrees voor het „goedkope", al te nabije.

Lorca's uitdrukkelijke verklaring: dat de inspiratie aan het werk voorafgaat („Men moet het visioen van het ontwerp laten rusten opdat het zich verheldere”; Zelfs de mysici werkten pas wanneer de onbeschrijflijke duif des Heiligen Geestes reeds hun cellen verliet en zich in de wolken verloor”) schijnt in volstrekte tegenspraak tot dit „kiezen” van een op zichzelf „onbelangrijk” verhaal, dat — alleen dient om te worden „bekleed met metaforen”; te meer daar deze metaforen methodisch, overeenkomstig de kennis van eigen „scheppingsmechanica” moeten worden „gejaagd” met vermindering der „gevaarlijke spontaniteit”. Er blijven slechts twee onwaarschijnlijke plaatsen voor deze „inspiratie” over: Of ze gaat zozeer aan het werk vooraf, dat zelfs het „verhaal” nog niet is „gekozen”. Dan bevindt ze zich, psychologisch, op een oneindige afstand van het werk. Of ze plaatst zich tussen de (onverschillige) keuze van het verhaal en de (anti-spontane) vorming der metaforen, zou dan nog wel voorafgaan aan het eigenlijke werk, maar ondergeschikt blijven aan, althans op de basis blijven van, een geestesconcept waarvan de ziel van de dichter part noch deel heeft.

Deze vraag wordt dubbel verwikkeld doordat Lorca het woord „inspiratie” in geheel verschillende betekenissen gebruikt. Wij zagen zijn instemming met Valéry: „Dat de inspiratietoestand niet de passende toestand is om een gedicht te schrijven.” (lees: voort te brengen,” want schrijven is maar geheugensteun), en dit nog eens onderstreept door zijn geloof „dat geen groot kunstenaar werkt in een koortstoestand.” Tussen die instemming en die onderstropping echter, heet het: „De staat van inspiratie is een staat van inkeer, niet van scheppend dynamisme. Men moet het visioen van het concept rust gunnen om zich te verhelderen.” — Vervolgens weet de lezer dus niet meer of met „inspiratie” de koortstoestand van scheppingsdynamiek bedoeld wordt of de inkeer en de verhelderende rust, want Lorca gebruikt beide betekenissen kriskras door elkaar.

Waar Lorca het „stieren-ritueel” verstaat als een religieus drama, niet minder authentiek dan de heilige

mis, kan het zin hebben zijn esthetiek met die van de corrida te confronteren. We mogen dan zeggen dat hierin te weinig is van de toro en te veel van de torero. Een zo kunstmatige gracie, een choreografie van zoveel onverwachte wendingen en excentrieke stilstanden, kan pas volle betekenis krijgen, pas „waargemaakt” worden, wanneer het furieuze het precieuze doorkruist: er als in een cycloon mee wordt versnoerd. Hierin, en ook in de kunst van dempen („templar”) van verdoezeling der woeste spanning door supreme beheersing, ligt de bekoring van de beste, de sterkst overtuigende, van Lorca's creaties. Ook deze aristocraat weet (en getuigt, elders) van de „duende”, de kobold, het spooksel dat de gitaanse muze teistert en verbijstert. Het is de „toro”: de zichtbare van de corrida, de onzichtbare van dans en danslied — de toro die in de torero leeft voorzover hij zich, ondanks alles, met zijn tegenstander identificeert: hem intuïtief doorziet. Zo is er waarheid in de monsterachtig klinkende bewering die ik eens hoorde: dat, wie niet van de stier houdt, geen torero kan zijn (vreemde bevestiging van Wilde's: „each man kills the thing he loves”) een bewering die zeker past in een land waar men zijn kinderen Dolores, Martirio en Esclava noemt. Passie, religieus of niet, heeft altijd meer van zelfkwelling dan van amusement.

In de *Romancero Gitano*, die Lorca beroemd maakte, is het onmisbare tegenspel van de toro of duende (d. w.z. het schemerig-bewuste doch elementair-krachtige) het sterkst in wat zijn vrienden m.i. terecht het hoogst aansloegen: de *Romance Somnábulo*. Voorts in *La Pena Negra* en *La Luna Luna* (waarvan ik vertalingen beproefde).

Deze zijn, behalve het sterkst van stuwing, ook inderdaad het meest „somnambuul” en tevens maanlichtachtig „clair-obscur”. En daardoor in gelukkige tegenspraak tot wat Lorca met zoveel instemming van Góngora getuigt: „Zijn vinding kent geen vertroebelingen, noch clair-obscur.”

Al geeft Lorca ergens toe dat Góngora, als priester, zich in zijn gedichten wel moest verbergen, toch lezen we:

„Want Góngora wil niet troebel zijn, maar helder, elegant en geschakeerd. Hij houdt niet van schemeringen, noch van slechtgevormde metaforen, veeleer, daarentegen, drukt hij de dingen uit door ze af te ronden. Ten slotte maakt hij van zijn gedicht een groot stilleven.”

Toch maakt Lorca's *Romancero Gitano* vaak meer de indruk van een polychroom palet dan van een schilderij, en wat mijn collega-landgenoten en mijzelf er soms toe bracht een vertaalpoging te wagen is, behalve de zucht om te worstelen met het onmogelijke, zeer zeker ook de geheimzinnige bekoring van die onbestemdheid. Al mocht Lorca, theoretisch, dit aan ons toeschrijven: „Er zijn geen duistere gedichten maar duistere mensen” (hier, in zijn verband op te vatten als: slechte verstaanders). Ook hier spreekt hij zichzelf tegen („nooit onmiddellijk te begrijpen,” „niet te *lezen*, maar te *bestuderen*.”). Echter — kunnen wij dit euvel duiden, waar hij erkent dat hij, als het over poëzie gaat, zichzelf tegenspreken *moet*?

Anthonie Donker

„POETA EN NUEVA YORK” IN NEDERLANDSE VERTALING

Poeta en Nueva York werd begonnen tijdens het verblijf van Garcia Lorca in Amerika in 1929, de gedichten groeiden later aan en uit tot een geheel, dat de dichter echter nog niet kon loslaten. Het verscheen pas in 1940, vier jaren na de noodlottige dood van de dichter, en in hetzelfde jaar nog kwam een engelse vertaling uit, van Rolfe Humphries. Amerika was toen door de oorlog zelf rijper geworden voor deze kreten van wanhoop en verwarring over de moderne civilisatie. Voor dit „blind panorama van New-York”. En voor de ogenschijnlijke, deels ook klaarblijkelijke,

vormverwarring waardoor men dit werk van de populaire dichter van de volksballaden in zijn land voor een aberratie hield. De Amerikanen hadden het pessimisme ervan graag toegeschreven aan de actuele situatie van de economische crisis in 1929 waaronder het beeld van New-York zou hebben geleden. Maar Garcia Lorca leed nergens méér aan dan aan zichzelf, en hij had de dood in het hart, en het noodlot, dat hem naar zijn geliefde land zou terugdrijven om er door de gehate fascistische „guardia civil” te worden vermoord (19 augustus 1936).

In het nederlands is *Poeta in Nueva York* vertaald door Luc Tournier (pseudoniem van Chris Engels, nederlands arts, en dichter, schilder, componist en kunstverzamelaar op Curaçao). Als oprichter van het tijdschrift *De stoep* in de oorlogsjaren schakel tussen de verspreide nederlandse kunstenaars in ballingschap en surrealistisch animator, experimenteel dichter van het eerste uur. *Dichter in New-York* werd door hem van een korte, flitsende maar niet overal duidelijke inleiding voorzien, en is met tekeningen van Corneille in ons land uitgegeven (Uitgeverij Heynis, Zaandijk, 1959).

Het gedicht, op vele plaatsen afzonderlijk onvertaanbaar, en daarom eigenlijk onvertaalbaar tevens, is toch in zijn geheel van een sterke fascinatie en deze fascinatie heeft de vertaler wel weer weten over te dragen. Het is met het oorspronkelijke gedicht trouwens gesteld zoals de inleider van de latere engelse vertaling door Ben Belitt (1955), *Angel del Rio* die de dichter persoonlijk heeft gekend en merkwaardige bijzonderheden over zijn verblijf in de States meedeelt, het uitdrukt: „The important thing is that few readers will fail to grasp the impression of sympathy and indignation that the poet tries to convey.” Het ontleent zijn „prophetic quality” aan de „purity of his indignation towards an America which has forgotten Heaven.” Ontstaan uit de begrijpelijke schok die hij ontving van „a reality crucially different from his own”, moest het gedicht aan New York wel de schrikwekkende gedaante van „the mechanical jungle” geven: „The City be-

comes a powerful symbol of this universal unfulfillment." Zijn gedicht werd een uiting van wanhoop en verwarring, walging en protest. Luc Tournier noemt het een „apocalyptisch werk”. De wanhoop culmineert in de *Avondzang van Brooklyn Bridge, Stad zonder slaap*:

Niemand slaapt er de hemel door. Niemand, niemand.
Niemand slaapt er.

Niemand slaapt er de aarde over. Niemand, niemand.
Niemand slaapt er.

Op het verre kerkhof klaagt al drie jaar een dode
over een dor landschap dat zijn knie hindert
en het kind, vanmorgen begraven, weende nog zo hard,
dat de honden nodig waren om het stil te krijgen.

Het leven niet van droom, wapen u. Wapen u.

Een felle aanklacht is het:

Ik klaag aan,
Ik klaag de samenzwering aan
in deze onzalige kantoren,
waar doodstrijd geen lichtkrans vindt,
waarin de programma's van het woud
van de kaart worden geschrapt
en ik bied me tot voedsel
aan de opeengeperste koeien
bij hun schreien, dat het dal vult,
waar de hudson zich zat zuipt aan olie.

In *Dichter in New-York* verheft zich de natuurlijkheid en oorspronkelijkheid fel gewond en heftig afwerend tegen het mechanische massagroeijsel, waarvan het in de ode aan Walt Whitman heet:

Slijkstad New York.

New York van kabels en dood.

Welke engel draag je verborgen in je wang?

Welke volmaakte stem zegt jou de waarheid van
graan?

DE NIEUWE STEM, maandblad voor cultuur en politiek, verschijnt de eerste van iedere maand.

Oprichters: N. A. Donkersloot - O. Noordenbos - H. J. Pos - J. M. Romein.

Redactie: de twee eerstgenoemde oprichters - T. Haan - Fr. de Jong Edz. - Ank Steenis, secretaresse - W. F. Wertheim / voor Vlaanderen: J. Kruithof.

De redactieraad bestaat uit: Prof. Dr. R. F. Beerling - Dr. J. J. Buskes - Mr. G. J. P. Cammelbeeck - J. B. Charles - Dr. B. Delfgaauw - Dr. P. J. Meertens - Dr. A. Romein-Verschoor - Prof. Dr. J. M. Romein - Th. van Tijn.

Uitgave: Uitgeverij „NIMO”, Monnickendam

Kerkstraat 48-50 - Telef. (02995) 336 - Giro 256907

Vertegenwoordiging voor België:

Uitgeverij-Boekhandel S. M., „Ontwikkeling”, Somersstraat 22, Antwerpen, tel. 33 86 59, postrekening 383 38

Men wordt verzocht kopij, recensie-exemplaren enz. niet te zenden aan de redacteurs persoonlijk, maar aan het secretariaat der redactie: Ank Steenis, Cavaljéplein 128, Purmerend, tel. (02990) 1438. Inzendingen worden alleen in behandeling genomen, wanneer de kopij getypt en persklaar is, postzegels zijn bijgevoegd en het adres op de kopij zelf is vermeld.

Correspondentie over abonnementen, losse nummers, betalingen e.d. aan de uitgever, respectievelijk Belgische vertegenwoordiging.

Het abonnement kan uitsluitend ingaan per 1 januari of 1 juli en kost voor Nederland f 11,50 per jaar (f 6,50 per half jaar). Voor België Bfr. 175 per jaar. Voor buitenland f 15,- resp. Bfr. 225. Voor studenten ingeschreven aan een Nederlandse of Belgische Universiteit is de prijs resp. f 10,- en Bfr. 150.

Losse nummers f 1,50, resp. Bfr. 25.

I N H O U D:

G. J. Geers, De dood van Lorca	465
Antonio Machado, Gedicht	469
Federico García Lorca, Gedichten	472
Francisco Carrasquer, De populariteit van Federico García Lorca	493
Hendrik de Vries, Het poëtisch credo van Lorca	500
Ex Libris,	510

Vier bijzondere afleveringen van

De Nieuwe Stem

zijn nog als losse nummers leverbaar:

★ 12 OP 1 BALCON

speciaal nummer van „De Nieuwe Stem”, waarin besproken worden: Soekarno, Ho Chi-minh, Kassem, Nasser, Tito, Verwoerd, Bourguiba, De Gaulle, Nkrumah, Salazar, Trujillo, Castro.

Een confrontatie met bestuursvormen, die gekenmerkt worden door duidelijk dictatoriale trekken.

Inleiding en samenvatting van Prof. Fr. de Jong Edz.

160 pag. en uitslaande illustratie f 3,75/Bfr. 60

★ KUNSTNUMMER

van „De Nieuwe Stem”, waaraan medewerkers: Mevrouw Dr. A. Romein-Verschoor, Paul Citroen, Anthonie Donker, Johan de Meester, G. Th. Rietveld, A. van Domburg en Willem Andriessen.

128 pag. en 8 pag. kunstdrukillustraties f 3,50/Bfr. 55

★ SPANJENUMMER

van „De Nieuwe Stem”, een zeer objectieve beschouwing van de huidige toestand in Spanje en een vlammend protest tegen het Franco-regiem. Samengesteld door Dr. G. J. Geers, met medewerking van o.a.: Francisco Carrasquer, Jef Last, Albert Helman, Z.E. J. M. de Semprún Gurrea en vele anderen.

104 pag. en 4 pag. kunstdrukillustraties f 2,80/Bfr. 40

★ DROOGSTOPPELNUMMER

van „De Nieuwe Stem”, met medewerking van W. F. Wertheim, Mevrouw A. Romein-Verschoor, P. Spigt, G. J. Resink, J. J. Buskes, J. B. Charles en Th. van Tijn. Hierin o.a. heropening discussie over de zaak van Lebak en voor het eerst in de geschiedenis een foto van Batavus Droogstoppel.

120 pag. en 4 pag. kunstdrukillustraties f 3,25/Bfr. 45

Verkrijgbaar in de boekhandel en bij

UITGEVERIJ „NIMO” - MONNICKENDAM

KERKSTRAAT 48-50 - Tel. (02995) 336 - Giro 256907