



García Lorca, met pen en potlood

“Een sociaal drama, nog zonder titel..”

Primeur in deze aflevering van *Etcetera*: de Nederlandse vertaling van een onvoltooide toneeltekst van Federico García Lorca: “*Comedia sin título*”. De vertaalster, Tonny Holtrust, beschrijft eerst waar die tekst vandaan komt.

In juli 1936, ruim een maand voor zijn dood, vertelde Federico García Lorca in een interview over werk dat hij voor het theater in voorbereiding had. Hij noemde onder meer: “Een sociaal drama, nog zonder titel, met publieksinterventie vanuit de zaal en van buitenaf, waarin een revolutie plaatsvindt en het theater wordt overvallen (...)” (1). Deze omschrijving is van toepassing op een dramatisch fragment uit Lorca’s nalatenschap, *Comedia sin título*, zo genoemd door gerenommeerde Lorca-kenners, Rafael Martínez Nadal en Marie Laffranque, die het in 1978 publiceerden (samen met het eveneens postume *El público*). Voorzover valt na te gaan gaf Lorca nog geen titel aan het stuk waar dit bedrijf deel van zou moeten uitmaken (2).

Het manuscript van het stuk zonder titel bestaat uit 24 vellen papier, afwisselend met pen en potlood beschreven, inclusief een apart blad, kennelijk afkomstig uit een eerdere versie. Het eerste bedrijf is het enige dat is overgeleverd. Het tweede, hoewel tot nu toe niet boven water gekomen, moet ook gedeeltelijk of helemaal geschreven zijn, getuige de uitspraken van vrienden aan wie de schrijver het voorlas. De meest gezaghebbende van deze uitspraken werden opgetekend uit de mond van Margarita Xirgu, de actrice die tijdens Lorca’s leven hoofdrollen speelde in al zijn stukken van *Mariana Pineda* (1927) tot *Yerma* (1935), en aan wie ook de rol van Títania/de actrice toebedacht was in dit nieuwe stuk.

Volgens Xirgu situeerde Lorca het eerste bedrijf in het Teatro Español de Madrid, waar tijdens de enscenering van Shakespeares *Midzomernachtsdroom* de “schrijver” (en regisseur) het publiek toespreekt, geïnterrumped door acteurs en toeschouwers. De drie bedrijven zouden, geïnspireerd op het middeleeuwse mysteriespel, op verschillende niveaus spelen. Nadat de schrijver aan het eind van het eerste bedrijf neergeschoten was, zou het tweede bedrijf in het lijkenhuis handelen, of in een niet nader gedefinieerde plaats der zieltoegenden waar

de schrijver met de actrice belandt, en het derde bedrijf zou “in de hemel” moeten spelen, een hemel met Andalusische engelen...

Zonder titel ligt in het verlengde van García Lorca’s vroegere werk, zowel wat betreft de thematiek als de uitwerking. In dit fragment culmineert het gevecht om de persoonlijke vrijheid, uitgedrukt in het poëtisch-symbolische taalgebruik van de bekende “vrouwen”-tragedies: *Bloedbruiloft* (1933), *Yerma* (1934) en *Het huis van Bernarda Alba* (1936). Nog voordat hij dit laatste stuk had voltooid, werkte Lorca aan *Zonder titel*, dat de surrealistische trekken en de vormgerichte experimenteerlust gemeen heeft met *In vijf jaren tijds* (1931) en *Het publiek* (1930). Met deze stukken behoort *Zonder titel* tot dat deel van zijn werk waaraan Lorca zelf refereert als “onopvoerbaar theater”, vanwege de voor die tijd schokkende thematiek en uitwerking. Daarnaast onderscheidt het zich van al het voorgaande werk door de sterk sociaal-politieke opzet.

Politieke context

Een belangrijke impuls voor de ontwikkeling van het politieke theater in Spanje was de uitgave van twee boeken die kort na elkaar verschenen: *La batalla teatral* (1930); De toneelstrijd van Luis Araquistáin, die pleitte voor het voortzetten en verder ontwikkelen van het avant-garde toneel uit de jaren twintig, gericht op vernieuwing en experiment, en *Teatro de masas* (1931); Het massatoneel van Ramón Sender, die stelde dat een werkelijke toneelvernieuwing het burgerlijk toneel de rug toe moet keren om zich te richten op de arbeidende klasse (3). In *Zonder titel* zijn beide opvattingen over toneelvernieuwing en politisering terug te vinden.

Het stuk zonder titel is een solidariteitsverklaring aan de arbeiders en een verzetsdaad tegenover de heersende klasse en de verstarde katholieke kerk. Het is de neerslag van Lorca’s reflectie op de toenemende chaos en ellende om hem heen en de zin van zijn eigen bezigheden te

midden daarvan. Het ontkracht de misvatting (o.a. door zijn vriend Dalí staande gehouden) dat Lorca een a-politiek schrijver zou zijn. De omstandigheden zetten hem ertoe aan zich als geëngageerd schrijver te manifesteren en alle mogelijke en “onmogelijke” middelen te beproeven die de theatermaker ten dienste staan om zijn publiek met de neus op de feiten te drukken.

Het jaar dat *Yerma* in première ging, 1934, was het jaar van de regionale volksopstand in Asturië, een kortstondig succes, dat allen die links aanhingen hoop gaf (anarchisten, socialisten, communisten, vakbonden). De opstand kostte veel doden en gewonden, maar de “oktoberrevolutie” kreeg een symboolfunctie. Het vertrouwen in de mogelijkheid van een linkse eenheid groeide, terwijl bij rechts juist de verdeeldheid toenam. Na zeven rechtse kabinetten in anderhalf jaar tijds kreeg een liberale minderheidsregering de kans voorzichtig een andere koers te varen. Maar dit ging de arbeiders en boeren lang niet snel genoeg en de monarchisten en fascistische veel te snel. De moord op een rechtse oppositieleider in juli ’36 vormde de aanleiding tot een opstand van generaals. Meteen nadat Franco met zijn leger vanuit Marokko Spanje binnenviel, kreeg Granada te lijden onder de fascistische terreur. Lorca, die daar op dat moment verbleef, werd weggevoerd en gefusilleerd.

Lorca over “Zonder titel”

In een interview na de première van *Yerma* (1934) deelt Lorca mee: “Ik wil de trilogie afmaken van *Bloedbruiloft*, *Yerma* en *Het drama van de dochters van Lot*. Dit laatste ontbreekt nog. Daarna wil ik andere dingen doen, zoals een stuk dat speelt in de actualiteit van het heden, en thema’s en problemen in het theater brengen waarvoor de mensen bang zijn om erover te beginnen. De kwestie is hier dat de mensen die naar het theater gaan, niet willen dat je ze aan het denken zet over welk moreel thema dan ook.

Bovendien gaan ze als met tegenzin naar het theater. Ze arriveren laat, gaan weg voordat het stuk is afgelopen, komen binnen en vertrekken zonder enig respect. Het theater moet herwinnen wat het verloren heeft: autoriteit.”

In april 1936 verklaart Lorca dat hij is begonnen aan een stuk dat niet te vergelijken zal zijn met voorgaand werk. Het betreft een stuk waarin het hem niet lukt iets op papier te krijgen, “nog geen regel, want ze hebben zich losgemaakt en zijn vervlogen, de waarheid en de leugen, de honger en de poëzie. Ze zijn mijn pagina’s ontvluucht”. Hij noemt de waarheid waar hij in dit stuk mee worstelt, een religieus en sociaal-economisch probleem en illustreert deze uitspraak met een parabel over een rijke en een arme man die samen langs de rivier lopen: “En de rijkwaard zegt: ‘O, zie eens wat een prachtige boot daar op het water! Kijk eens, kijkt u eens hoe de lelie bloeit in de bedding.’ En de arme man zegt: ‘Ik heb honger, erge honger.’” De conclusie die hij hieraan verbindt, door hemzelf als “zuiver socialistisch” bestempeld, is dat de Grote Revolutie vreugde zal brengen, die dag dat de honger een halt wordt toegeroepen.

Mogelijk verwijst Lorca hier naar hetzelfde stuk zonder titel waarvan hij in juli zegt dat het “af” is. Laffranque wijst erop dat dit bij hem kan betekenen dat het dramatisch concept is uitgewerkt; het hele stuk hoeft niet per se op papier te staan.

Poëzie en symboliek

Ook *Zonder titel* is doordrongen van de poëtische symboliek die kenmerkend is voor Lorca’s werk. De poëzie in versvorm speelt een minder opvallende rol, maar de paar verzen, die het personage houthakker/maan in de mond gelegd worden, bevatten de essentie van het stuk.

Voor het interpreteren en met begrip vertolken van de poëzie is analyse van de Lorca-symboliek een noodzakelijke voorwaarde. Daar valt niet aan te ontkomen voor wie er iets van over moet brengen, hetzij in een vertaling voor een lezerspubliek, hetzij in een “vertaling” voor toeschouwers. Dit in weerwil van opvattingen in de jaren zestig, als hield García Lorca zijn symboliek met opzet duister, en zou deze zich niet lenen voor analyse.

Dit betekent niet dat het publiek een gedicht woord voor woord zou moeten begrijpen om de zeggingskracht ervan te vatten. Ook wie niet weet waarnaar “oktobermaan” verwijst, kan door het spel van de maan voelen hoe de doodsdreiging en het revolutie-bloed angstig dicht-

bij komen. Veel hangt af van de manier waarop poëzie gebracht wordt. In het ideale geval vormt zij een andere, cryptische maar sterk beeldende manier om uit drukken waar het in *Zonder titel* om gaat.

Maar wat moet een acteur die niet begrijpt waar hij het over heeft met zo’n gedicht? Waar legt hij de klemtoon, waar last hij een pauze in? Lorca’s spaarzame gebruik van interpunctie maakt het interpreteren er niet makkelijker op. Evenmin als de vertaler ontkomt de theatermaker eraan keuzen te maken, gebaseerd op interpretatie van de tekst.

Interpretatie en vertaling

Bij zijn eerste optreden als maan is de acteur nog vooral de houthakker uit Shakespeares *Midzomernachtsdroom* die aandacht vraagt om zijn rol rustig voor te kunnen dragen. Het luchtige spel-in-het-spel-element belet het publiek de ernst van de situatie ten volle te beseffen. Maar de laatste regel van het eerste vers vormt de opmaat voor het tweede, meer ingrijpende optreden van de maan “*slapende* ogen daar gaat het om”. En met die woorden vindt de transformatie plaats van Shakespeare-maan naar Lorca-maan, en hier meer in het bijzonder de “oktobermaan”:

El aire es para mi luna de Octubre
ni pájaro ni flecha ni suspiro.
Los hombres dormirán. Las hierbas
mueren.
¡Sólo vive la plata de mi anillo!
Tú que estás bajo el agua ¡sigue
siempre!
Los húmedos miosotis tienen frío.
Aunque la sangre tiña los tejados
no manchará la luz de mi vestido.

De lucht is voor mij oktobermaan
geen vogel geen pijl geen zucht.
De mensen gaan slapen. Het gras
gaat dood.

Leeft alleen mijn zilveren ring!
Jij die onder water bent, blijf daar
altijd!
Het vochtige vergeet-mij-nietje lijdt
kou.

Hoewel het bloed de daken kleurt,
mijn lichtend kleed bevlekt het niet.

Lorca gebruikt symbolen niet steeds op dezelfde manier; er treden betekenisverschuivingen op, al is het systeem als geheel consistent. De maan is de mensen toegenegen, zou hen tegen kwaad willen beschermen, maar zij is ook de bloedeloze maan die van verre jaloers op de mensen met hun warmkloppend hart neerkijkt en door haar licht de schuilplaats van de mensen veraad. Deze kille maan is de maan van *Bloedbruiloft*, die niet bang is voor bloed dat op de aarde vloeit,

want al reikt het tot aan de daken van de huizen, haar kleed van licht zal het niet bevleken. Zij is het teken van de naderende dood, en in dit geval met name de dood als onvermijdelijk gevolg van de revolutie die uitbreekt. Vandaar “oktobermaan”: een verwijzing naar de revolutie van 1934 in Asturië.

Deze maan eist “de lucht” voor zich op, en haar monoloog maakt de dreiging met elke regel meer voelbaar. Op grond van de Spaanse tekst is haar openingszin op verschillende manieren te interpreteren: als “De lucht is voor mij, oktobermaan”, of “De lucht is voor mij oktobermaan” of “De lucht is voor mijn oktobermaan”.

De laatste mogelijkheid is vanuit ensceneringsoverwegingen minder aantrekkelijk, hoewel zowel in de Duitse vertaling als in de Engelse wordt gekozen voor deze interpretatie, die impliceert dat de houthakker/maan beschrijvend spreekt over “mijn maan” (4). Dit zou in een narratieve tekst niet zo bezwaarlijk zijn, maar op het toneel zegt de houthakker bij zijn opkomst expliciet dat hij de rol van de maan speelt, en is hij bovendien, volgens de regie-aanwijzingen, visueel als maan herkenbaar. Veel sterker zal het effect daar dan ook zijn als de maan zelf de lucht opeist, zonder dit bij monde van de houthakker voor haar te laten doen. Zij focust daarmee alle aandacht op haar optreden, parallel aan de manier waarop de eigenaar van het theater zichzelf een scène eerder introduceert op de vraag van de schrijver wie hij is: “Ik. De eigenaar van het theater.” Zo neemt de maan, als het haar tijd is, bezit van de lucht: “De lucht is voor mij oktobermaan...” Als echt en onecht, werkelijkheid en theater steeds meer in elkaar over gaan lopen, komt het einde in zicht met de absoluteheid van de dood die al het andere relativeert.

Tonny Holtrust

- (1) Alle hier aangehaalde (vertaalde) citaten uit interviews met en over Lorca zijn afkomstig uit de inleiding bij *Comedia sin título*, Seix Barral, Barcelona, 1978.
- (2) M. Laffranque publiceerde dit fragment al eerder, in 1976 in *Bulletin Hispanique*, als *Comedia sin título*. Men kan zich afvragen waarom er zo lang gewacht moest worden met de uitgave. Het schijnt dat de erven Lorca die tegenhielden in de hoop dat er gereviseerde en completere versies van de manuscripten zouden opduiken.
- (3) Zie de beknopte, maar duidelijke bespreking van H. Hermans in: J.L. Alonso Hernández e.a., *Spaanse Letterkunde*, Het Spectrum, Utrecht/Antwerpen, 1981, p. 430 en 431.
- (4) R. Witkopf, *Komödie ohne Titel*, Bonn, 1985. C. Bauer, *The Public & Play without a title*, New York, 1983.