

Federico García

LORCA

KONUŞMALAR

deneme Çeviren: Suna Kılıç

alef

Federico Garcia Lorca

5 Haziran 1898'de Granada'da Fuente Vaqueros kasabasında doğdu. Granada Üniversitesinde edebiyat ve felsefe okudu ve hukuktan mezun oldu. 1919'da Madrid'e giderek La Residencia de Madrid'e (Madrid Öğrenci Yurdu) yerleşti. Burada dönemin şairleri ve sanatçılarıyla sıkı ve verimli ilişkiler kurdu. Döneminin son derece canlı ve üretken sanat ortamında sadece şiirle değil tiyatro, müzik ve resimle de ilgilenmeye başladı. Döneminin sanatçılarını derinden etkilediği gibi kendisi de onlardan etkilendi. Granada'da tanıştığı Falla'dan ülkesinin folkloru ve halk sanatlarına olan sevgisini aldı, Dali ve Buñuel gibi sanatçılarla sürrealizme yöneldi. Her yeni gelen kuşakla şiirleri yeniden ve yeniden okunup incelenen, tiyatro eserleri neredeyse her yıl çeşitli tiyatrolarda her mevsim sahnelenen sanatçının desenlerini, piyanoyla eşlik ettiği müzisyenlerle birlikte doldurduğu plakları bilmeyen sanatsever pek azdır.

Şiddetli bir şekilde kesintiye uğratılacak çalışmalarının boyutları kısacık ömrüyle karşılaştırıldığında XX. yüzyıl başlangıcının sanatını tek başına temsil edebilecek büyük bir sanatçıyla karşılaşılır.

Suna Kılıç

1959'da Polatlı'da doğdu. Ankara Üniversitesi DTCF İtalyan Dili ve Edebiyatından mezun olduktan sonra uzun bir süre ticari çevirmenlik yaptı. İtalyancadan *Lautrec'in Son Pembesi*'ni (Alessandro Barbero), İspanyolcadan *Karanlıkların Efendisi* (Ernesto Sabato) ile *Sefarad*'ı (A. Muñoz Molina) çevirdi.

alef

ALEF KİTAPLIĞI DİZİSİ 2
KONUŞMALAR
FEDERICO GARCÍA LORCA

Deneme

Mart 2009
1. baskı: Alef Yayınevi 2009
ISBN 9944-494-29-8
Yayıncılık sertifika numarası: 11017

© Alef Yayınevi, İstanbul, 2009
Türkçe yayın hakları Akçalı Telif Hakları Ajansı tarafından alınmıştır, yayın hakları Alef Yayınevine aittir.
İzinsiz çoğaltılamaz.

Bu kitap İspanyol Kültür Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğünün desteğiyle yayımlanmıştır.

Çeviren: Suna Kılıç
Yayıma hazırlayan: Çiçek Öztek
Düzelti: Sinan Kılıç
Kapak tasarımı: Cem Kocataş

Baskı: Graphis Matbaa
tlf. (0212) 629 06 07

Alef Yayınevi
Sofyalı Sokak Paşa İşhanı No 2 Kat 3 Daire 5
Asmalımescit / İSTANBUL
tlf. (0212) 245 56 27 • faks (0212) 245 54 56
info@alefyayinevi.com • www.alefyayinevi.com

FEDERICO GARCÍA LORCA

KONUŞMALAR

DENEME

Çeviren: Suna Kılıç

alef yayınevi

İÇİNDEKİLER

Önsöz	7
Cante Jondo Adıyla Bilinen İlkel Endülüs Şarkısının Tarihsel ve Sanatsal Önemi	9
Don Luis De Góngora'da Şiirsel İmge	41
Pek Çoklarına Kapalı Cennet Pek Azına Açık Bahçeler	83
Ninniler	89
Yeni Resmin Basit Bir Eskizi	118
Maria Blanchard'a Ağıt	131
Kasımdan Kasıma Şarkı Söyler Bir Şehir	137
Duende Kuramı ve İşlevi	166
Tiyatro Üstüne Gevezelik	186
Granada'da Kutsal Hafta	191
Bibliyografya	196

ÖNSÖZ

El Adelantado gazetesinde 31 Mayıs 1932 tarihinde çıkan "*Cante jondo*nun Mimarisi" adlı yazısında R. Aguirre Ibáñez şöyle diyordu: "Onu, *tocaor*ların yaptığı gibi kolunun altındaki gitarıyla ve yüzündeki alçakgönüllü gülümsemesiyle görüyoruz: 'Bağışlayın, geciktim!.. Hanımlar ve Beyler!' diyor. İlk akort denemelerinde gitarını desteklemek ister gibi bacak bacak üstüne atarak oturuyor. Ama gitarını bir yana bırakıyor... birtakım kâğıtlar çıkarıyor. Birbirini tutmayan kâğıtlar, büyük, küçük, antetli, esinin, *duende*sinin kendisini yazmaya ittiği anlarda yazılmış sayfalar."

Lorca 1922-35 arasında İspanya'nın ve Amerika'nın çeşitli şehirlerinde, İspanyol sanatının önemli kültürel değerlerini yeniden canlandırmak ve yaymak; şiirlerinde ve tiyatro eserlerinde ima ettiği estetik fikirlerini ifade etmek; yaratım sürecini açıklamak için konferanslar verdi. Bir konferansı birkaç şehirde verdiği oldu, bu yüzden kimi kez bu şehirlere göre eklemeler, değişiklikler yapıyordu. Zaman içinde düşüncelerinde değişiklikler oldu ve bunları aynı konferansların ilerleyen yıllardaki versiyonlarına yansıttı. Bazılarında ilk metne geri dönüyordu. Özellikle şiir konusundaki düşüncelerinin değişiminin izini sürmek ilginç olacaktır.

Zamansız ölümü pek çok çalışmasını yarım bıraktığı

gibi konferanslarını kendisinin düzenleyip yayına hazırlamasını da engelledi. Kimi parça parça el yazmalarıyla, kimi el yazmalarının fotokopileriyle, kimi de arkadaşlarının sakladığı daktilo sayfalarıyla kaldı günümüze. Ardından kardeşleri, dostları ve yayımcıları geride bıraktığı her bir satırı kurtarıp okurlarına iletmeye çalıştılar. Bu çok zorlu ve uzun bir çalışma oldu. Sonuçta, bu büyük sanatçının eserinde önemli ve vazgeçilmez bir yer tutan konferansları neredeyse eksiksiz bir şekilde toparlanabildi.

Lorca'nın özellikle düzyazıları üzerinde en yetkin çalışmaları yapmış olan Christopher Maurer'in *Federico García Lorca: Conferencias* derlemesi en özenli ve titiz olanlarından biri. Elinizdeki seçkide Lorca'nın şiir, tiyatro, resim, müzik, halk şarkıları, ninniler hakkındaki görüşlerini yansıtan konferanslarını bir araya getirmeye çalıştık ve temel olarak *Conferancias*'taki metinleri kronolojik bir düzenle kullanmayı tercih ettik. Bu Maurer basımında olmayan "Charla sobre teatro" [Tiyatro Üzerine Gevezelik] ve "Semana Santa en Granada" [Granada'da Kutsal Hafta] başlıklı konferanslar için internetteki anonim versiyonlara başvurduk, bunları Christopher Maurer'in *Deep Song and Other Prose* adlı derlemesindeki İngilizce çevirilerle karşılaştırdık.

Bu derlemenin, Lorca'nm şiirini ve tiyatrosunu seven; onu ve İspanya'yı hissetmek, anlamak isteyen her okura yeni yaklaşımlar, açılımlar, düşünümler, sesler, renkler sunacağına inanıyorum.

Suna Kılıç

CANTE JONDO ADIYLA BİLİNEN İLKEL ENDÜLÜS ŞARKISININ TARİHSEL VE SANATSAL ÖNEMİ

Lorca ve Manuel de Falla'nın öncülük ettiği bir grup İspanyol entelektüeli, 1921 yılında sürdürdükleri uzun bir çalışmanın sonucunda Cante Jondoyu ticari tahribat ve imhadan korumak amacıyla bir yarışma düzenledi. Yarışma 12 ve 13 Haziran gecelerinde Elhambra'daki Plaza de Aljibes'te [Sarnıçlar Meydanı] gerçekleştirildi. Lorca bu konuşmayı ilk kez bu yarışmada yaptı ve daha sonra çeşitli vesilelerle İspanya'nın başka yerlerinde, Küba ve Buenos Aires'te de sundu. Bu çeviride, konuşmanın Eduardo Molina Fajardo tarafından "Manuel de Falla y el cante jondo" başlığıyla yayımlanmış versiyonunun, Christopher Maurer tarafından bazı hataları düzeltilerek yayımlanmış Haziran 1922 tarihli metni kullanılmıştır.

Bu gece siz, Sanat Merkezi'nin salonunda benim basit fakat içten sözlerimi dinlemek için toplandınız, oysa ben, *cante jondo*[*] diye bilinen, ilkel Endülüs şarkısının bu harika sanatsal hakikati hakkında sizi ikna etmek için sözlerimin parlak ve derin olmalarını isterdim.

Festivalin fikir babaları olan coşkulu entelektüeller ve arkadaşlar grubu bir alarm veriyor sadece, hepsi bu. Beyler! Halk müziğinin ruhu son derece büyük bir tehlikede. Bütün bir ırkın sanat hazinesi unutuluş yolunda! Her geçen günle

[*] (İsp.) Derin şarkı—ç.n.

birlikte, Endülüs'ün o harika lirik ağacından bir yaprak düşüyor, eskiler geçmiş kuşakların paha biçilemez hazinelerini mezara götürüyor, o saçma ve aptal *cuplel*er* çığı bütün İspanya'nın o tatlı halk havasını bozuyor.

Burada yapılmak istenen, yurtsever ve saygıdeğer bir iş; bir kurtarma işi, yürekten bir sevgi ve aşk işi.

Hepiniz *cante jondo*dan söz edildiğini duymuşsunuzdur, hakkında az çok fikriniz vardır... fakat onun tarihsel ve sanatsal üstünlüğü hakkında bilgi sahibi olmayan herkese, ahlaksız şeyleri, meyhaneyi, şamatalı külhanbeyi eğlencesini, *café*lerin dans platformunu, şu gülünç yanık sesleri, hâsılı İspanyolvari olanı! çağrıştırdığından da hemen hemen eminim, oysa Endülüs için, binlerce yıllık ruhumuz için ve çok çok özel yüreğimiz için tam da bunu önlememiz gerekiyor.

Bizim gizemli ruhumuzun en etkileyici ve en derin şarkıları meyhanecilik ve müstehcenlikle karalanamaz, mümkün değil; nüfuz edilemez Doğu ile bizi birleştiren ipliği şenlikçinin gitarının sapına bağlayamazlar; şarkımızın en kıymetli elmastan parçasını profesyonel haytalığın kara şarabıyla lekelemeleri mümkün değil.

Öyleyse İspanyol müzisyenlerin, şairlerin ve sanatçıların seslerini, muhafaza etme güdüsüyle, bu şarkıların yalın, berrak güzelliğini ve anlamlılığını tanımlamak ve yüceltmek için birleştirmelerinin vakti geldi.

Yani bu festivalin yurtsever ve sanatsal fikrini, karikatürsü mezarlık şarkıları ve elinde değneğiyle şarkıcının acınası görüntüsüyle karıştırmak, tasarlananın hiç anlaşılmamış olduğunu ve ona hiç aşina olunmadığını gösterir. Festivalin duyurusunu okuyunca sağduyulu, meseleden habersiz her adam *cante jondo* nedir? diye soracaktır.

* XX. yüzyılda İspanya'da varyete gösterilerinde büyük popülerlik kazanan basit sözlü, hafif müzikli bir şarkı—ç.n.

Daha öteye geçmeden önce *cante jondo* ile *flamenko* şarkısı arasında bir ayrım, bu şarkıların eski zamanlarına, yapısına, ruhuna ilişkin temel bir ayrım yapmak gerekiyor.

Cante jondo adı, *polo, martinet, carcelera* ve *solear* gibi halkın hâlâ muhafaza ettiği şarkıların kaynaklandığı, en özgün ve mükemmel türünün Çingene *siguiriyası* olduğu bir Endülüs şarkıları grubuna verilir. *Malagueña, granadina, rondeña, petenera* vs diye adlandırılan *copla*lar* yukarıda sayılanların sonuçlarından başka bir şey olarak kabul edilemezler; bunlar ritimleri bakımından olduğu kadar mimarileri bakımından da ötekilerden ayrılırlar. Ötekilerden kastım flamenko şarkısı olarak adlandırılanlardır.

İspanya'nın gerçek gururu ve bu festivalin ruhu, büyük usta Manuel de Falla, bugün neredeyse tümden yok olmuş olan *caña* ve *playera*nın ilkel üsluplarında, *siguiriya* ve ikizleriyle aynı kompozisyona sahip olduğuna ve söz konusu şarkıların, pek uzak olmayan bir zamanlarda, *siguiriya*nın basit varyantları olduğuna inanıyor. Nispeten yeni metinlere dayanarak *caña* ve *playera*nın geçen yüzyılın ilk otuz yılında, bugün bizim Çingene *siguiriya*sına verdiğimiz yeri işgal ettiğini iddia ediyor. Estébanez Calderón ise o güzelim *Escenas andaluzas*'ında† *caña*nın, Arap ve Mağribi soylarını muhafaza eden şarkıların ilkel gövdesi olduğuna dikkat çekiyor ve *caña* sözcüğünün, Arapçada şarkı anlamına gelen *ganni*adan pek az farklı olduğunu, o kendine has keskin kavrayışıyla gözlemliyor.

*Cante jondo*nun flamenkodan temel farkı, kökeninin ilkel Hint müzik sistemlerinde, yani şarkının ilk ifadele-

---

* Herhangi bir halk müziği için oluşturulmuş (genellikle dörtlük) dize grupları ve bu dizelerin söylendiği halk müzikleri—ç.n.

† Serafín Estébanez Calderón, "Endülüsten Sahneler"—ç.n.

rinde aranması gereğidir; oysa flamenko *cante jondo*nun bir sonucudur ve kesin şeklini ancak XVIII. yüzyılda aldığı söylenebilir.

Cante jondo, ilk çağların gizemli rengine boyanmış bir şarkıdır; flamenko ise, duygusal çekimi *cante jondo*nun karşısında yok olan, nispeten modern bir şarkıdır. Ruhsal renk ve yerel renk, derin fark işte burada.

Yani *cante jondo* ilkel Hint müzik sistemlerine yakınlığıyla, sadece bir mırıldanmadır, sesin en yüksek ya da en alçak perdesinden bir yayılımıdır, bizim ölçülü gamımızın ses hücrelerini kıran, günümüz müziğinin katı ve soğuk portesine sığmayan, yarım tonların sımsıkı kapalı çiçeklerini binlerce yaprakla açan, harika bir ağız dalgalanmasıdır.

Flamenko şarkısı ise dalgalanmayla değil sıçramalarla ilerler; bizim müziğimizde olduğu gibi kesin bir ritmi vardır ve Guido d'Arezzo'nun notaları adlandırmasının üzerinden yüzyıllar geçtikten sonra doğmuştur.

Cante jondo kuşun tril'ine, horozun ötüşüne, ormanın ve çeşmenin doğal müziğine yaklaşır.

Yani ilkel şarkının nadide bir örneğidir, notalarında ilk Doğu ırklarının çıplak ve ürpertici coşkusunu taşıyan, bütün Avrupa'nın en eski şarkısıdır.

Meseleyi derinlemesine inceleyen ve benim sözlerimin dayanağı Üstat Falla, Çingene *siguiriya*sının *cante jondo* grubu türünde bir şarkı olduğunu ileri sürüyor ve kıtamızda, kompozisyon bakımından olduğu kadar üslubuyla da, Doğu halklarının ilkel şarkısının taşıdığı nitelikleri tüm saflıklarıyla muhafaza eden yegâne şarkı olduğunu etraflıca açıklıyor.

Üstadın iddiasını henüz bilmediğim sıralarda, Çingene *siguiriya*sı, iflah olmaz lirik bir adam olan bende sonu olmayan bir yolu; "çocuk" şiirin çarpıntılı pınarında son bulan, kavşaksız bir yolu, ilk kuşun öldüğü ve ilk okun paslandığı yolu çağrıştırmıştı.

Çingene *siguiriya*sı korkunç bir haykırışla başlar, manzarayı iki ideal yarıküreye bölen bir haykırışla. Göçüp gitmiş kuşakların haykırışıdır, yok olmuş yüzyılların keskin ağıdıdır, başka ayların ve başka rüzgârların altında yaşanmış aşkın ruhunun acıklı bir geri çağrılışıdır.

Ardından melodik cümle, tonların gizemini açarak, ses nehrinde hıçkırıkların değerli taşını, çınlayan gözyaşını çıkartarak ilerler. Fakat hiçbir Endülüslü, bu haykırışı duyunca, ürperme duygusuna direnemez ve hiçbir yöresel şarkı şiirsel büyüklükte onunla boy ölçüşemez; insan ruhunun bu tabiattaki bir eseri yaratması ancak birkaç kez mümkün olabilir.

Bununla birlikte hiç kimse *siguiriya*nın ve varyantlarının sadece Doğu'dan Batı'ya aktarılmış birkaç şarkı olduğunu düşünmüyor. Hayır. "Söz konusu olan," diyor Manuel de Falla, "daha çok bir aşılamadır, ya da daha doğrusu, elbette belli ve tek bir anda ortaya çıkmış olmayıp yarımadamızda yüzyıllarca gelişmiş tarihsel olayların birikimine dayanan bir kökenlerin uyuşması meselesidir, ve işte Endülüs'ün kendine has şarkısının, bizden coğrafi olarak bu kadar uzak bir halkla esas öğeleri bakımından uyuşsa da, onu başkasıyla karıştırılamaz kılan böylesine mahrem, böylesine ulusal bir karakter kazanmasının nedeni budur."

Falla'nın değindiği, şarkılar üzerinde birbirine göre oransız ve çok fazla etkili olan üç tarihsel olay vardır.

Ayin müziğinin İspanyol Kilisesi tarafından benimsenmesi, Sarazen istilası ve İspanya'ya sayısız Çingene kafilesinin gelişi. *Cante jondo*ya kesin şeklini verenler işte bu gizemli göçebe halklardır.

*Siguiriya*nın muhafaza ettiği "Çingene" sıfatı ve güftelerde Çingenece sözcüklerin olağandışı kullanımı bunu gösteriyor.

Elbette bu, bu şarkının katışıksız olarak o halkların olduğu anlamına gelmez; elbette Çingeneler bütün Avrupa'da ve hatta yarımadamızın öbür bölgelerinde de yaşamaktadır, ancak bu şarkılar sadece bizim şarkılarımızın toprağında yetişmiştir.

Tamamen Endülüslü olan bir şarkıdan söz ediyoruz, Çingeneler bu bölgeye gelmeden önce de tohum halinde var olan.

Büyük üstadın dikkat çektiği, *cante jondo*nun başlıca öğeleri ve bazı Hint şarkılarını hâlâ belirleyen bazı öğeler arasındaki ortak noktalar şunlardır:

Modülasyon aracı olarak *enharmonismo;** nadiren bir altı notalık aranın sınırlarını aşan düzeyde tecrit edilmiş bir melodik atmosfer kullanımı; aynı notanın saplantıya varacak derecede yinelenerek kullanımı; belli büyücülük formüllerine ve hatta tarihöncesi diyebileceğimiz, pek çoklarında şarkının dilden önce var olduğu kanısını uyandıran, şu resitatiflere özgü ilerleyiş. İşte *cante jondo* özellikle de *siguiriya* bu şekilde, gerçekte güfteleri disonant üçlü ya da dörtlüler olsa da, vezinsel ritim duygusunu tümden yıkarak üzerimizde bir düzyazı şarkı etkisi uyandırır.

Manuel de Falla'ya göre, "Çingene melodisi süsleme sapmalar bakımından zenginse de, —tıpkı Hint şarkılarında olduğu gibi—bunlar yalnızca belli anlarda, güftenin duygusal gücüyle telkin edilmiş patlamalar ya da esrimeler olarak kullanılır; bunlar ölçülü gamın geometrik aralıklarıyla ifade edildiklerinde süsleme sapma görünümünü alsalar da, daha çok geniş ses değişmeleri olarak kabul edilmeleri gerekir."

*Cante jondo*da, aynı Asya'nın yüreğindeki şarkılarda olduğu gibi, müzik gamının, sözel gam olarak adlandırabi-

* Üç büyük müzik sisteminden biri olan enarmonik sistemin kullanımı—ç.n.

leceğimiz gamın doğrudan sonucu olduğunu kesinlikle ileri sürebiliriz.

Sözcüğün ve şarkının bir zamanlar aynı şey olduğu kanısına varan pek çok yazar var; Louis Lucas, 1840 yılında Paris'te yayımlanan *Acoustique nouvelle*[*] adlı eserinde, *enharmonico* türün olağandışılıklarından söz ederken, "doğada kuşların şakımasının, hayvanların bağırtılarının, maddenin sonsuz gürültüsünün taklidiyle ortaya çıkan ilk türdür," der.

Hugo Riemann, *Musikalischen Ästhetic*'de[†] kuş şakımalarının gerçek müziğe yaklaştığını ve insan şarkısıyla kuş ötüşü arasında, her ikisinin de bir duygunun ifadesi olması bakımından bir fark olmadığını ileri sürer.

Folklor meseleleriyle bilimsel olarak uğraşan ilk İspanyollardan biri olan büyük üstat Felipe Pedrell, büyük eseri *Cancionero popular español*'da[‡] şöyle diyor:

> İspanya'da çeşitli halk şarkılarında müzikal oryantalizmin hâlâ var olması, ulusumuzda, Bizans uygarlığının çok çok eski etkileri nedeniyle derin kökleri bulunduğunu gösteriyor; bu uygarlığın etkisi, ülkemizin Hıristiyanlığa dönüşünden XI. yüzyıla, yani umumi Roma ayinlerinin İspanyol Kilisesi'ne girdiği döneme kadar, bu Kilise için tercüme edilmiş Bizans ayinleri formülleriyle ortaya çıkmıştır.

Falla eski hocasının sözünü tamamlayarak, *siguiriya*da ortaya çıkan Bizans ayin şarkılarının öğelerini şöyle sıralıyor:

* (Fr.) Yeni Akustik—ç.n.

† (Alm.) Müzik Estetiği—ç.n.

‡ (İsp.) İspanyol Halk Şarkıları Derlemesi—ç.n.

İlkel sistemlerdeki makamlar (böyle adlandırılan Yunan makamlarıyla karıştırılmamalı); bu makamlardan ayrılamaz *enharmonismo*; melodik çizgide vezinsel ritmin bulunmayışı.

Aynı özellikleri kimi zaman, İspanyol Kilisesi'nin Bizans ayin müziğini benimsemesinden çok sonraki kimi Endülüs şarkıları da taşır; örneğin halen Fas, Cezayir ve Tunus'ta, her gönülden Granadalıyı duygulandıran adıyla "Granada Mağribilerinin müziği" diye bilinen müzikle büyük benzerlikler taşıyan şarkılar.

*Siguiriya*nın analizine dönersek, Manuel de Falla, sağlam müzik bilgisi ve olağandışı sezgisiyle bu şarkıda, dinsel şarkılar ve Granada Mağribilerinin müziği ve benzerlerinden bağımsız belli biçimler ve özellikler buldu. Yani *cante jondo*da yabancı melodiyi araştırdı ve olağanüstü ve birleştirici Çingene unsurunu buldu. Falla, Çingenelere Hintli bir köken atfeden tarihsel tezi kabul ediyor, bu tez de, onun son derece ilginç araştırmalarının sonucunu hayret verici bir şekilde doğruluyor.

Bu teze göre, bizim takvimimizle 1400 yılında, Büyük Timurlenk'in yüz bin süvarisi tarafından kovalanan Çingene kabileleri Hindistan'dan kaçtı.

Yirmi yıl sonra bu kabileler Avrupa'nın çeşitli halkları arasında ortaya çıktı ve Arabistan ve Mısır'dan düzenli aralıklarla kıyılarımıza çıkan Sarazen ordularıyla birlikte İspanya'ya girmeye devam ettiler. Ve bu insanlar, Endülüs'ümüze gelince, buradaki çok eski yerel öğeleri, taşıyıp getirdikleri çok eski öğelerle birleştirdiler ve bugün *cante jondo* dediğimiz şeye kesin şeklini verdiler.

Bu şarkıların yaratılmasını, ruhumuzun ruhunu tabii ki onlara borçluyuz; ve bütün bir ırkın bütün acılarının ve ayinsel jestlerinin çıkıp taştığı bu lirik temellerin kazılmasını onlara borçluyuz.

Ve beyler, geçen yüzyılın son otuz yılından beri, şu pis kokulu meyhanelere yahut sefahat âlemlerine kapatmaya niyetlendiklerimiz, işte bu şarkılardır. Suç da, inanılmaz ve feci İspanyol *zarzuela*sı* döneminde, Grilo† ve tarihi tablolar döneminde.‡ Rusya, Robert Schumann'ın tümüyle hakiki ve karakteristik dediği sanatın kaynağı olan halk sanatı için yanıp tutuşurken ve Fransa'da empresyonizmin altın dalgası salınırken, halk gelenekleri ve güzellikleri bakımından neredeyse biricik olan İspanya'da, gitar ve *cante jondo* artık düşük kaliteli şeyler olmuştu.

Zamanla bu anlayış öyle vahim bir hal aldı ki artık böylesine saf ve sahici şarkıları savunmak için feryat etmek gerekli hale geliyor.

İspanya'nın idealist gençliği bunu böyle anlıyor.

Cante jondo hatırlanamayacak kadar eski zamanlardan beri yaratılıyor; Sierra Neveda'nın zirvelerinden Córdoba'nın kuru zeytinliklerine kadar, Sierra de Cazorla'dan Guadalquivir'in neşeli ağzına kadar biricik ve karmakarışık Endülüs'ümüzü baştan başa gezen ve anlatan bu derin mırıltılar, bizim alacalı ve garip manzaralarımızı katetmeye cüret etmiş bütün ünlü gezginleri etkilemiştir.

Jovellanos'un, Asturias'ın o güzel ve ahenksiz *danza prima*sına dikkatleri çekmesi ile büyük Menéndez Pelayo'ya

* Şarkıların ve konuşmalı rollerin yer aldığı müzikli bir oyun türü—ç.n.

† Antonio Fernández Grilo (1845-1906) kastediliyor. Daha o dönemde bile neredeyse tamamen unutulmuş kötü bir şair—ç.n.

‡ İspanyol tarihinden kesitlerin resmedildiği tarihi tablolar, XIX. yüzyılın ikinci yarısında İspanyol resminde ortaya çıkan bir modadır. Fransız Devrimi sonrası yükselen milli bilincin bir tezahürü olan bu moda, yüzünü halk yerine resmi tarihin sunduğu kahramanlık sahnelerine dönmüştür—ç.n.

kadar halka özgü şeyleri anlamak yolunda büyük bir adım atılmıştır. Tek tek sanatçılar, küçük şairler bu meseleleri farklı bakış açılarından incelediler ve işi, İspanya'da şarkı ve şiirleri derlemek gibi son derece yararlı ve yurtsever bir girişimi başlatmaya kadar vardırdılar. Her biri kendi yerel yönetimleri tarafından cömertçe masrafları karşılanan, Federico Olmeda'nın derlediği Burgos şarkıları, Dámaso Ledesma'nın Salamanca şarkıları ve Eduardo Martínez Torner'in Asturias şarkıları bunun kanıtlarıdır.

Fakat *cante jondo*nun olağanüstü öneminin farkına varışımız, modern Rus okulunun oluşumundaki neredeyse belirleyici etkisini ve dâhi Fransız besteci Claude Débussy'nin, şu lirik Argonot'un, müziğin yeni dünyasının kâşifinin ona verdiği büyük değeri görüşümüze rastlar.

Mihail Ivanoviç Glinka 1847'de Granada'ya gelmişti.* Berlin'de Siegfried Dehn ile kompozisyon çalışmış, İtalyan bestecilerinin Alman bestecileri üzerindeki kötü etkisine karşı çıkan Weber'in müzikal yurtseverliğini gözlemlemişti. Elbette uçsuz bucaksız Rusya'nın şarkılarından da etkilenmişti; doğal bir müzik düşlüyordu, ülkesinin büyüklüğünü hissettirecek ulusal bir müzik.

Oryantalist Slav okulunun babası ve kurucusunun şehrimizde kaldığı dönemi son derece ilginçtir.

O zamanların ünlü gitaristi Francisco Rodríguez Murciano ile dostluk kurdu; onunla birlikte, şarkılarımızın varyasyonlarını ve gitar eşliklerini dinleyerek saatler geçirdi ve onda böylece, şehrimizdeki suyun sonsuz ritmi üzerine o müthiş, kendi okulunu yaratma fikri ve ilk kez tam ton dizisi kullanma cesareti doğdu.

* Lorca, M.I. Glinka'nın Granada'ya geliş tarihi konusunda yanılıyor; tam ton dizisini de ilk kez Granada ziyaretinden sonra kullanmamıştır—C.M.nin notu.

Memleketine dönünce, arkadaşlarına iyi haberi verdi ve şarkılarımızın, inceleyip kendi bestelerinde kullandığı özelliklerini açıkladı.

Müzik yön değiştirmiş, besteci artık hakiki bir kaynakla karşılaşmıştır.

Onun çömezleri ve arkadaşları halka ait olana yöneldiler ve sadece Rusya'da değil İspanya'nın güneyinde de yaratıları için yapılar aradılar.

Hepinizin bildiği Glinka'nın *Souvenir d'une nuit d'été à Madrid*'i,* Rimski Korsakoff'un *Şehrazat* ve *İspanyol Kapriçyo*'sunun kimi pasajları bunun kanıtlarıdır.

Hüzünlü modülasyonların ve şarkımızın ağır Oryantalizminin, Granada'dan Moskova'ya nasıl etkili olduğunu, Vela'nın† melankolisinin Kremlin'in gizemli çanları tarafından nasıl devşirildiğini görüyorsunuz.

1900 yılında Paris'te gerçekleştirilen Dünya Sergisindeki İspanya pavyonunda tamamen saf bir *cante jondo* söyleyen bir Çingene grubu vardı. Bu grup olağandışı bir şekilde bütün şehrin, fakat özellikle de genç bir müzisyenin dikkatini çekti; bu müzisyen o sıralar, biz bütün genç sanatçıların desteklemesi gereken o müthiş mücadelenin içindeydi: Yani yeni için mücadelenin, öngörülmeyen için mücadelenin, el değmemiş duyguyu bulmak üzere düşünce denizine dalışın içinde.

O genç, her gün Endülüslü flamenko şarkıcılarını dinlemeye gidecekti, ve tabiatı ruhun dört rüzgârına açık olduğundan, melodilerimizdeki eski Doğu onun içine işledi. Bu genç Claude Débussy'ydi.

---

* (Fra.) Madrid'de Yaz Gecesi Uvertürleri—ç.n.

† Granada Katedrali kulesinde bir çanın adı; *vega* olarak adlandırılan Granada civarındaki ekilebilir arazilerdeki sulama işlerini düzenlemek amacıyla aralıklarla çalınırdı—ç.n.

Zaman içinde, Avrupa'nın müzikteki en yüksek zirvesi ve yeni kuramların kurucusu olacaktı.

Gerçekten de bu müzisyenin pek çok eserinde İspanya'dan, özellikle de, gerçek bir cennet olarak, yani aslında olduğu gibi, gördüğü Granada'dan incecik çağrışımlar belirir.

Güzel kokuların, gökkuşağı yansımalarının müzisyeni Claude Débussy, Endülüs'ün kokuları ve çizgilerinin bir rüyadaki gibi dalgalandığı gerçek bir dâhiyane eser olan "Iberia" şiirinde, yaratıcı gücünün en üst seviyesine ulaşır.

Fakat *cante jondo*nun en belirgin etkisinin tüm ayrıntılarıyla ortaya çıktığı yer *La Puerta del Vino** adlı harika prelüd ve, bence Granada gecesinin bütün duygusal temalarının—*vega*'nın mavi uzaklığı, titrek Akdeniz'i selamlayan sıradağlar, uzaklarda çakılı devasa sis kancaları, şehrin hayranlık uyandıran *rubato*su† ve yeraltı sularının hayaller gördüren oyunlarının—görülebileceği dalgalı ve duygu yüklü *Soirée dans Grenade*'dır.‡

Ve bütün bunlar arasında en harika olanı Débussy'nin, bizim şarkımızı ciddi bir şekilde incelemiş olmasına rağmen Granada'yı hiç görmemiş olmasıydı.

Söz konusu olan, elbette, hayret verici bir sanatsal kehanet vakası, dâhiyane bir sezgi vakasıdır ve ben bunu büyük müzisyenin anısına ve şehrimizin onuruna vurguluyorum.

Bu bana, Stockholm yangınını Londra'dan gören büyük mistik Swedenborg'u ve çok eski zamanların azizlerinin derin kehanetlerini hatırlatıyor.

*Cante jondo*nun İspanya'da, benim "büyük İspanyol kordonu" diye adlandırdığım, yani Albéniz'den Granados'u

* (İsp.) Şarap Kapısı. Elhambra'daki kapılardan biri—ç.n.

† (İt.) Bir eserin temposunu icra sırasında değiştirmek—ç.n.

‡ (Fr.) Granada'da Gece—ç.n.

izleyerek Falla'ya kadar bütün müzisyenler üzerinde su götürmez etkisi olmuştur. Felipe Pedrell muhteşem operası *La Celestina*'da (ki İspanya'da temsil edilmemiş olması utancımızdır) halk şarkılarını kullanmış ve bize bugünkü yönümüzü daha o zamandan işaret etmişti, fakat dâhiyane sonuca Isaac Albéniz, Endülüs şarkısının lirik temellerini kendi eserinde kullanarak ulaştı. Yıllar sonra Manuel de Falla müziğini, kendi uzak ve görkemli biçiminde saf ve güzel motiflerimizle doldurdu. İspanyol müzisyenlerinin yepyeni kuşağından, bu festivalin coşkulu organizatörleri Adolfo Salazar, Roberto Gerhard, Federico Mompou ve bizim Angel Barrios'umuz gibi müzisyenler bugün, *cante jondo*nun ve pekâlâ İspanyol, Endülüs şarkıları diye de adlandırılabilecek hoş Granada şarkılarının katışıksız ve yenileyici pınarına kendi aydınlatıcı aynalarını tutuyorlar.

Beyler, *cante jondo*nun ne kadar yüce bir şey olduğunu ve halkımızın onu böyle adlandırdığı için ne kadar basiretli olduğunu görüyorsunuz. Derin, gerçekten derin, bütün kuyulardan ve dünyayı kuşatan bütün denizlerden daha derin, bugün onu yaratan yürekten ve onu söyleyen sesten çok daha derin, çünkü neredeyse sonsuz. Yılların mezarlıklarını ve kavurucu rüzgârların eğrelti otlarını aşarak çok uzak ırklardan geliyor. İlk ağıttan ve ilk öpüşten geliyor.

* * *

*Cante jondo*nun en harika yanlarından biri, melodik temeli bir yana, şiirleridir.

Biz, yani romantiklerin ya da postromantiklerin bıraktıkları oldukça sık yapraklı lirik ağacının bakımı ve budanmasıyla az ya da çok uğraşan bütün şairler, bu dizeler karşısında şaşkına döndük.

Acının ve Kederin, en saf ve kesin ifadenin hizmetine konmuş en sonsuz derecelerinin nabzı, *siguiriya*nın ve türevlerinin üçlük ve dörtlüklerinde atar.

Bütün İspanya'da, ne üslup, ne atmosfer ne de duygusal denklikte, hiçbir, kesinlikle hiçbir eşi benzeri yoktur.

Endülüs şarkılarımızı dolduran metaforlar hemen hemen daima *siguiriya*nın yörüngesindedir; dizelerin ruhsal unsurları arasında oransızlık yoktur, bunlar yüreğimizi yakalar, sımsıkı tutarlar.

Anonim halk ozanının, insan hayatının en yüksek duygusal anlarının bütün o tuhaf karmaşıklığının özünü üç dört dizede verivermesi ne tuhaf ve harika bir olay. Lirik sarsıntının, sayılı şairin bile erişemediği bir noktaya ulaştığı *copla*lar vardır.

Cerco tiene la luna,
mi amor ha muerto.

Ayın halesi var, hâlâ,
benimse aşkım öldü.

Bu halk şiirinin iki dizesinde Maeterlinck'in bütün dramlarında bulunandan daha fazla gizem var; basit ve gerçek gizem, karanlık ormanlardan, küreksiz kayıklardan arınmış, temiz ve sağlıklı gizem, ölümün daima capcanlı olan bilmecesi.

Cerco tiene la luna,
mi amor ha muerto.

Ayın halesi var, hâlâ,
benimse aşkım öldü.

İster sıradağların yüreğinden gelsin, ister Sevilla portakal bahçelerinden ya da Akdeniz'in uyumlu kıyılarından, *copla*ların ortak bir temeli vardır: Aşk ve Ölüm..., fakat, şu öylesine Doğulu kahraman, şu Endülüs'ün gerçek sfenksi Sibila* aracılığıyla görülen bir Aşk ve Ölüm.

Bütün şiirlerin temelinde o soru, cevabı olmayan o korkunç soru yatar. Halkımız yıldızlara bakarak kollarını uzatır ve kurtarıcı işareti beyhude bekler durur. Acıklı fakat sahici bir jesttir bu. Şiir ya gerçekliği mümkün olmayan duygusal derin bir sorunu sergiler ya da onu soruların sorusu olan Ölümle çözer.

Bölgemizin şiirlerinin büyük kısmı (Sevilla'da doğanların çoğu hariç) belirtilen özellikleri taşır. Biz hüzünlü bir halkız, durağan bir halk.

Nasıl İvan Turgenyev, yurttaşlarını, sfenkse dönüşmüş Rus kanı ve iliği olarak görüyorsa, ben de Endülüs yöresel liriğinin pek çok şiirini öyle görüyorum.

Ey Endülüslülerin sfenksi!

A mi puerta has de llamar,
no te he de salir a abrir
y me has de sentir llorar.

Elbet kapımı çalacaksın
açmayacağım göreceksin
ama ağladığımı duyacaksın.

* Antik Yunan-Roma'da kehanet gücü olan kadınlara verilen ad. Kaynağını, Eritreli Sibile'ye atfedilen pek çok kehanet kitabından alan Sibile İlahisi, Sevilla Katedrali'nde de zaman zaman seslendirilmişti... Herakleitos'un 12. Fragmanında Cassandro üzerine söyledikleri, Lorca'nın flamenko şarkıcısı hakkındaki düşüncelerinden çok farklı değildir—C.M.nin notu.

Nüfuz edilmez peçenin ardında saklanır bu dizeler ve Oidipus'u beklerken uyurlar, onları uyandırmak ve sessizliğe döndürmek için peçelerini kaldırmaya gelecek çünkü...

Cante jondo güftelerinin en önemli ayırıcı özelliklerinden biri, "ara ton"un hemen hemen kesin yokluğudur.

Kastilya, Katalanya, Bask ve Galicia şarkılarında olduğu kadar Asturias şarkılarında da belli bir duygular dengesini ve sıradan ruh durumlarını, masum duyguları—Endülüs'ün neredeyse tümden yoksun olduğunu söyleyebileceğimiz şeyleri—ifade etmeye yarayan lirik bir düşünme hali dikkat çeker.

Biz Endülüslüler, nadiren "ara ton"un farkına varırız. Endülüs ya yıldızlara haykırır ya da yollarının kızıl tozunu, toprağını öper. Onun için ara ton yoktur. Ancak uyurken olabilir. Nadir istisnalarla kullandığında da:

A mí se me importa poco
que un pájaro en la alamea
se pase de un árbol a otro.

Umurumda mı benim
kuşun biri fundalıkta
konarmış daldan dala.

Bu şarkıyı bile, yapısıyla olmasa da, duygusu bakımından Asturias'la ilintili görüyorum. *Cante jondo*muzun en güçlü özelliği acıklılık olduğuna göre. Bu yüzden, yarımadamızın pek çok şarkısının söylendiği yerleri bize çağrıştırma yetisi varken, *cante jondo* gözleri olmayan bir bülbül gibi öter, körce söyler, ve bu yüzden çok çok eski melodileri olduğu kadar tutkulu güfteleri de en iyi sahnelerini gecede bulurlar... bizim kırlarımızın lacivert gecesinde.

Fakat pek çok İspanyol halk şarkısı sahip olduğu bu

görsel çağrışım yetisi yüzünden, *cante jondo*nun dolup taştığı mahremiyet ve derinlikten yoksun kalır.

Asturias müzik liriğinde tipik bir çağrışım örneği olan bir şarkı vardır (binlercesi arasında).

Ay de mí, perdí el camino
en este tiriste montaña
ay de mí perdí el camino
déxame meté'l rebañu
por Dios eh la to cabaña.
Entre la espesa nublina,
ay de mí, perdí el camino!
déxame pasar la noche
en la cabaña contigo.
Perdí el camino
entre la niebla del monte,
ay de mí, perdí el camino!

Vah bana kaybettim yolumu;
bu kasvetli dağda
vah bana kaybettim yolumu;
bırak da koyayım sürümü
Allah aşkına kulübene.
Şu kopkoyu siste
vah bana kaybettim yolumu!
bırak da geçireyim geceyi
seninle kulübende.
Kaybettim yolumu
dağda sisler arasında
vah bana, kaybettim yolumu!

Rüzgârın dövdüğü çamlıklarıyla dağın çağrışımı öylesine harika, karın düş kurduğu zirvelere yükselen yolun sahici-

lik hissi öylesine somut, kayaları grinin sonsuz sayıda tonuna bulayarak uçurumlara inen sisin görüntüsü öylesine sahici ki insan, şiirin adsız çoban kızından bir çocuk gibi barınak dileyen "zavallı çoban"ı unutabiliyor. "İnsan şiirdeki esas olanı unutabiliyor." Bu şarkının melodisi, sisli manzaranın gri-yeşil tekdüze ritmiyle görsel çağrışıma olağanüstü bir şekilde yardım ediyor.

Oysa *cante jondo* daima geceleri söylenir. Onun sabahları ve akşamları yoktur; dağları ve ovaları da. Geceden başka bir şeyi yoktur; geniş ve yıldızlarla dopdolu bir gece. Ve bütün öteki şeyler fazla kaçar.

Manzarasız bir şarkıdır, dolayısıyla kendi kendisinde yoğunlaşmıştır; karanlığın ortasında tüm korkunçluğuyla, bizi kalbimizden vuracak altın oklarını fırlatır. Karanlığın ortasında, sadağı hiç boşalmayan, lacivert, muazzam bir okçu gibidir.

* * *

Bu şiirleri kim yaratıyor? Hangi adsız ozan köyün kaba saba sahnesine fırlatıyor bunları? Herkesin sorduğu bu soruların gerçekten de bir cevabı yok.

Jeanoy, *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge** adlı kitabında, "Halk sanatı sadece şahıssız, gezgin ve bilinçsiz bir yaratı değildir," diyor, halkın kendi duyarlığına uydurmak için devşirdiği "şahsi" bir yaratı olduğunu söylüyor. Jeanroy kısmen haklı, fakat isterse bütün yabanıl renklere sahip olsun, *culto*† yaratının nerede olduğunu fark etmek için azıcık bir duyarlık yeterlidir.

* (Fra.) Ortaçağda Fransa'da Lirik Şiirin Kökenleri—ç.n.

† Belli bir sanatta, o sanatın derin bilgisine sahip kişilerce yaratılmış sanat eseri—ç.n.

Halkımız Melchor del Palau'nun, Salvador Rueda'nın, Ventura Ruiz Aguilera'nın, Manuel Machado ve diğerlerinin *copla*larını söyler, fakat bu şairlerin dizeleriyle halkın yarattığı öbür dizeler arasındaki farka bakın! Kâğıttan bir gülle gerçek bir gül arasındaki fark!

Halk şarkıları düzen şairler gerçek yüreğin tertemiz lenflerini bulandırıyorlar; dilbilgisi bilen adamın güvenli ve çirkin ritmi nasıl da dikkat çekiyor! Halktan sadece en öz olan ve renklilik bakımından etkili şu ya da bu tril alınmalı, başka bir şey değil; hiçbir zaman tarifi mümkün olmayan modülasyonlar sadakatle taklit edilmek istenmemeli, çünkü onları bulandırmaktan başka bir şey yapmıyoruz. Sırf eğitim yüzünden.

*Cante jondo*nun gerçek şiirleri hiç kimsenindir; altından polen pamukçukları gibi rüzgârla savrularak gezerler ve her kuşak onları gelecek kuşaklara bırakırken farklı bir renge büründürür.

*Cante jondo*nun gerçek şiirleri öz bakımından, zamanın esintisiyle yön değiştiren ideal bir yelkenlinin üzerindedir.

Doğdukları için doğarlar, bir ağaç daha eklenir manzaraya, kavaklığa bir pınar daha, hepsi bu.

Kadın, dünyanın yüreği ve "gül, lir ve uyumlu bilim"in* ölümsüz sahibesi, *cante jondo* şiirlerinin uçsuz bucaksız temalarını kuşatır. *Cante jondo*da kadının adı Acı'dır...

Bir duygunun lirik yapılardan geçerek şekil alışı ve neredeyse maddi bir şeyde somutlanışı hayranlık vericidir. İşte bu Acı olayıdır.

*Copla*lardaki Acı etten kemiktendir, insan şeklini alır ve kendini kesin bir çizgiyle gösterir. Kuşları rüzgârdan

* Rubén Darío, "Carne, celeste carne de la mujer!" şiirinde kadın tenini anlatırken, "Ondadır lir/ ondadır gül/ ondadır uyumlu bilim" der—ç.n.

kafeslerle avlamak isteyen esmer bir kadındır. *Cante jon-do*nun bütün şiirleri muhteşem bir panteizme özgüdür; havaya, toprağa denize, aya ve biberiye dalı, menekşe, kuş gibi öylesine basit şeylere başvururlar. Bütün dış nesneler keskin bir şahsiyet kazanır ve lirik eylemde etkin bir rol oynayacak kadar şekillenirler.

En mitá der má
había una piedra,
y se sentaba mi compañerita
a contarle sus penas.

tan solamente a la Tierra
le cuento lo que me pasa,
porque en el mundo no encuentro
persona e mi confianza

Todas las mañanas voy
a preguntarle al romero
si el mal de amor tiene cura,
porque yo me estoy muriendo.

Denizin ortasında
bir taş vardı
yârim otururdu üzerine
anlatmak için acılarını.

Bir tek Yeryüzüne
anlatırım başıma gelenleri
çünkü dünyada bulamadım
güvenebileceğim birini

Her sabah giderim

sormaya biberiyeye
gönül yarası kapanır mı, diye
çünkü ölüyorum ben artık.

Endülüslü, derin bir ruhsal kavrayışla, kendisine kulak verileceğinden tamamen emin, bütün gizli saklı hazinesini doğaya teslim eder.

Fakat *cante jondo*nun şiirlerinde asıl hayranlık verici şiirsel gerçeklik, rüzgârın tuhaf bir maddeleşme halidir ve buna pek çok *copla*da ulaşılır.

Rüzgâr en uç duygusal anlarda ortaya çıkan kişidir, yıldızları yerinden oynatmakla ve nebulaları dağıtmakla meşgul bir dev olarak belirir, fakat hiçbir halk şiirinde bizimkilerde olduğu gibi konuştuğunu, avuttuğunu görmedim.

Subí alla muralla;
me respondió el viento:
para qué tantos suspiritos
si ya no hay remedio?

El aire lloró
al ver las duquitas *tan grandes*
e *mi corazón*

Yo me enamoré del aire
del aire de una mujer
como la mujer es aire
en aire me quedé.

Tengo celos del aire
que da en tu cara
si el aire fuera homre
yo lo matara.

Yo no la temo a remar,
yo remar remaría,
yo sólo temo al viento
que sale de tu bahía.

Surlara çıktım;
rüzgâr karşılık verdi bana:
Bunca iç çekiş niye
artık çaresi yoksa?

Meltem ağladı
görünce o koca koca yaraları
yüreğimin taa içinde

Âşık oldum havaya
bir kadının havasına
madem kadın havadır
kalırım ben de havada.

Kıskanırım esen yeli
yüzüne dokunan yeli
Erkek olsaydı eğer
öldürürdüm ben o yeli.

Kürek çekmekten korkmam,
çekmesine çekerim,
benim korktuğum rüzgâr
senin körfezinden esen rüzgâr.

Bu, şiirlerin hoş bir özelliğidir; rüzgâr gülünün hareketsiz uskuruna dolanmış şiirlerin.

Çok çok özel, sayısız şarkıda (belki daha da çoğunda) tekrarlanan başka bir tema da, ağıt temasıdır...

Gözyaşlarının kusursuz şiiri, Çingene *siguiriya*sında melodi, dizelerin ağladığı gibi ağlar. Ötelerde yitip giden çanlar ve günbatımına açık pencereler.

De noche me sargo ar *patio*
y me jarto *de* llorá,
en ber *que te quiero tanto*
y tú no me quieres ná.

Llorar, llorar ojos mios
llorar si teneis porque
que no es vergüenza en un homre
llorar por una mujer.

Cuando me veas llorar
no me quites el pañuelo,
que mis penitas son grandes
y llorando me consuelo.

Gece avluya çıkarım
ağlaya ağlaya bitkin düşerim
çünkü ne çok sevdiğimi görürüm seni
ve senin beni hiç sevmediğini

Ağlayın, ağlayın gözlerim
varsa bir derdiniz ağlayın
utancı değildir bir erkeğin
ağlaması bir kadın için.

Beni ağlarken gördüğünde
alma elimden mendilimi,
öyle büyük ki yaralarım
ağlayarak avunurum ancak.

Ve işte sonuncusu, Çingene ve son derece Endülüslü:

Si mi corazón tuviera
birieritas e cristar
t'asomaras y lo vieras
gotas de sangre llorar.

Yüreğimin olaydı eğer
camdan pencereleri
bakar görürdün içeri
döktüğü kanlı yaşları.

Bu şiirlerin apaçık bir halk havası var ve bence *cante jon*dunun melodik acıklılığına da gayet yakışıyorlar.

Melankolisi öylesine dayanılmaz, duygusal gücünün çizgileri öylesine belirgin ki, biz hakiki Endülüslüleri derinden, içten ağlatıyorlar; ruhumuzu, Aşktan yanıp tutuşmuş limon bahçesinde gezdirerek temizleyen bir ağlayışla.

İncelik ve yumuşaklık bakımından bu şarkılarla kıyaslanacak hiçbir şey yoktur; bunları unutulsunlar diye sürgüne göndererek ya da bayağı cinsel niyetlerle ya da kaba karikatürlerle beş paralık ederek alçaklık ettiğimiz konusunda tekrar ısrar ediyorum. Gerçi bu durum hep şehirlerde gerçekleşiyor, çünkü Allahtan şairler ve bakire Şiir için, denizde şarkı söyleyen denizciler, asmaların gölgesinde çocuklarını uyutan kadınlar, dağ patikalarında yürüyen hırçın çobanlar hâlâ var; ve şiirin tutkulu havası, henüz tamamen sönmemiş ateşi besleyerek, alevleri canlandıracak ve kadınlar asmaların gölgesinde, çobanlar taşlı dikenli patikalarında ve denizciler denizin bereketli ritmi üzerinde şarkılarını söylemeye devam edecek.

* * *

Siguiriya ve kızlarında Doğu'nun en eski unsurlarının bulunması gibi, *cante jondo*nun pek çok şiirinde de en eski Doğu şarkılarıyla benzerlik ilgi çekicidir.

*Copla*mız Acının ve Aşkın en uç noktasına vardığında ifadede Arap ve Fars şairlerinin muhteşem dizeleriyle kardeş olur.

Córdoba ve Granada'nın havasında, çok uzaklardaki Arabistan'ın jestleri ve çizgilerinin kaldığı doğrudur ve aynı şekilde Albaicín'in silik palimsestinde kayıp şehirlerin çağrışımlarının belirdiği de aşikârdır.

Aynı ebedi Aşk, Şarap ve fedakârlık temalarının, gizemli Asyalı şairlerdeki aynı ruhla ifade edildiği görülür.

Seraje al Warak adlı bir Arap şair* diyor ki:

La tórtola que el sueño
con sus quejas me quita,
como yo tiene el pecho
ardiendo en llamas vivas.

İniltisiyle beni
uykumdan eden kumru
onun da yanıyor bağrı
alevler içinde.

Yine bir Arap şair, İbn Ziati,† sevgilisinin ölümü için, bir Endülüslünün söyleyebileceği şu ağıdı yazmış:

* İbn al Warak olmalı—C.M.nin notu.

† İbn Said al-Magribi olmalı (1274); Emilio García Gómez tarafından, "el libro de las banderas de las campeones" (kahramanların sancakları kitabı) adıyla İspanyolcaya çevrilen çok ünlü bir antolojinin yazarı. Gómez bu eseriyle 27 kuşağı ve özellikle Lorca üzerinde çok etkili olmuştur—C.M.nin notu.

El visitar la tumba de mi amada
me daban mis amigos por consuelo,
mas yo les repliqué: Tiene ella amigos,
otro sepulcro que mi pecho?

Sevdiğimin mezarına gitmemi öğütlüyor
avutmak için beni dostlarım
bense diyorum: O kadının, dostlarım,
sinemden başka bir mezarı mı var?

Fakat benzerliğin apaçık olduğu ve kesişmelerin hiç de ender olmadığı yer, şarabı, güzel kadınları, gizemli taşları ve Şiraz'ın sonsuz lacivert gecesini dile getiren, İran'ın ulusal şairi Hafız'ın yüce aşk gazelleridir.

Sanat çok eski zamanlardan beri telsiz telgrafları ya da yıldızların aynacıklarını kullanmıştır.

Gazellerinde Hafız'ın çeşitli lirik saplantıları vardır, aralarında en seçkiniyse saçlarla ilgili olanıdır:

Aunque ella no me amara
el orbe de la tierra
trocara por un solo
cabello de su crencha.

Sevmese de o beni
oynatırım yerinden küreyi
uğruna örgüsünün
tek bir telinin.

Ve sonra şöyle yazıyor:

Enredado en tu negra cabellera
está mi corazón desde la infancia

hasta la muerte. Unión tan agradable
no será ni deshecha ni borrada.

Kara saçlarına dolanmış
gönlüm çocukluğumdan
ölüme değin. Böyle tatlı bir bağ
inan ne çözülür ne dağılır.

Kadın saçıyla ilgili aynı saplantı, bizim eşsiz *cante jondo*-muzun, sandıkta saklanmış saç örgüleriyle, bütün bir trajediye neden olan alnın üzerine düşmüş lüle hayalleriyle dolu pek çok şarkısında da vardır. Pek çoğu arasından şu örnek de gösterir bunu; bir *siguiriya*.

Si acasito muero mira que te encargo
que son las trenzas de tu pelo negro
me ates las manos.

Ölürsem şayet, bak ne isterim senden
örgüleriyle kara saçlarının
bağlarsın ellerimi.

Hüzünlü ve soylu bir aşk duygusunu ortaya seren bu üç dizeden daha derinden şiirsel olan başka bir şey yoktur.

Hafız ağıt temasını işlerken bizim halk şairimizin ifadelerinin ve görüntüsel yapısının aynısını kullanır ve aynı duyguları temel alır.

Lloro sin cesar tu ausencia,
más ¿de qué sirve mi anhelar continuo
si a tus oídos el viento rehúsa
llevar mis suspiros?

Ağlıyorum hiç durmadan yokluğuna
peki ama neye yarar dinmeyen özlemim,
rüzgâr reddediyorsa senin kulaklarına
taşımayı iç çekişlerimi?

Bu şiir, aşağıdakinin aynısıdır:

Yo doy suspiros al aire
¡ay pobrecito de mí
y no los recoge naide!

Bırakıyorum iç çekişlerimi esen yele
vah bana
toplayan yok ki onları!

Hafız ise şöyle diyor:

Desde que el eco de mi voz no escuchas
está en la pena el corazón sumido;
y a los mis ojos ardorosas fuentes
de sangre envía.

Sesimin yankısını dinlemeyi bıraktığından beri
gömülü yüreğim acıya;
ve gönderiyor gözlerime
kaynar kan pınarlarını.

Bizim şairimizse şöyle:

Cada vez que miro el sitio
donde te he solido hablar,
comienzan mis pobres ojos
gotas de sangre a llorar.

Ne vakit baksam bir zamanlar
seninle konuştuğum o yere,
zavallı gözlerim başlar
kanlı yaşlar dökmeye.

Ya da bir *siguiriya*nın şu korkunç *copla*sı:

De aquellos quereles
no quiero acordarme,
porque me llora mi corazoncito
gotas de sangre.

O sevgiyi
hatırlamak istemem
döker çünkü yüreciğim
kanlı gözyaşları.

Şirazlı, yirmi yedinci gazelinde şöyle diyor:

Al fin mis huesos se verán un día
a polvo reducidos en la fosa,
mas no podrá jamás el alma
borrar una pasión tan fuerte.

Kemiklerim bir gün elbet
toz olacak o çukurda
ama silemez ruhum asla
böyle güçlü bir tutkuyu.

*Cante jondo copla*larının sonsuzluk çözümünün aynısı. Ölümden daha güçlü olan, aşktır.

Don Gaspar María de Nava'nın çevirdiği, 1838 yılında Paris'te yayımlanmış bu Asyalı şiirleri okumak bana elbette

büyük heyecan verdi, çünkü bana hemen bizim *jondo*'nun derin mi derin şiirlerini hatırlattı.

Ayrıca *siguiriya* ozanlarımız ile Doğulu şairler arasında şarabın övgüsünü yaptıkları yerlerde büyük bir benzerlik vardır. Her iki grup da berrak şaraptan, genç kızların dudaklarını hatırlatan, dertleri alan şaraptan, neşeli şaraptan söz ederler ve bu şarap Baudelaire'in dehşet verici şarabına öylesine uzaktır ki. Şairinin adını ve soyadını dile getirmesi—bence onda Endülüslü bütün gerçek şairler şahsiyet kazanıyor—bakımından nadide (bizim ezgilerimizde alışılmadık bir durum) bir *copla* söyleyeceğim (sanırım bir *martinete*).

Yo me llamo Curro Pulla
por la tierra y por el mar,
y en la puerta de la tasca
la piedra fundamental.

Curro Pulla derler bana
karada ve denizde,
ve bir de temel taşıyım
meyhanenin kapısında

Bu Curro Pulla'nın şarkılarında şarabın en büyük övgüsünü dinlersiniz. Harika Ömer Hayyam'ın da dediği gibi:

Se acabará mi querer
se acabará mi llorar
se acabará mi tormento
y todo se acabará.

Arzum dinecek
gözyaşlarım dinecek

ıstırabım dinecek
ve son bulacak her şey.

Anın gülden tacını alnına takar ve gözünü nektar dolu sürahiye diktiğinde, dibinde bir yıldızın kaydığını görür... Nişapur'un muhteşem liriği gibi o da hayatı bir satranç tahtası kadar karmaşık algılar.

Beyler elbette *cante jondo*, şiirleri gibi melodisi bakımından da, dünyanın en güçlü halk sanatı yaratılarından biridir ve Endülüs'ün ve halkının onuru adına onu korumak ve saygınlığını sürdürmek sizin elinizdedir.

* * *

Bu basit ve kötü hazırlanmış konuşmaya son vermeden önce, *cante jondo*nun günümüze kadar ulaşmasını borçlu olduğumuz, harikulade "cantaor"larının anısına birkaç söz söylemek istiyorum.

Cantaor figürü iki büyük hattın arasında durur; dışarıda gökyüzünün kemeri ve içeride kendi gönlünde bir yılan gibi kıvrılan zik-zak.

Cantaor şarkı söylediğinde, kutsal bir ayin yapar, uyuyan eski varlıkları uyandırır, onları sesiyle sarıp sarmalayarak rüzgâra fırlatır... şarkısının derin bir dini anlamı vardır.

Irk, kederini ve gerçek tarihini salıvermek için onlardan yararlanır. Sıradan medyumlardır, halkımızın lirik doruklarıdır onlar.

Ufukta titreşen parlak bir noktadan büyülenmişçesine şarkı söylerler, onlar hem tuhaf hem basit insanlardır.

Kadınlar, melankolik ve yüreğe nispeten daha kolay işleyecek, insancıl, *solear*eleri söylediler; erkeklerse olağanüstü Çingene *siguiriya*larını devşirmeyi tercih ettiler...

fakat hemen hemen hepsi *cante jondo*nun dayanılmaz tutkusunun şehitleri oldular. *Siguiriya* yüreği, onu söyleyen gırtlağı ve dudakları dağlar adeta. Ateşine hazırlıklı olmak ve tam zamanında söylemek gerekir.

Burada, hiç kimsenin söyleyemediği gibi *solear*lar söyleyen ve Malaga'nın limonluklarında ya da limanın denizli gecelerinin altında, bakire Acı'ya seslenen; Romerillo'yu, nüktedan Loco Mateo'yu, San Roqueli Antonia'yı, Rondalı Anita'yı, Dolores la Parrala'yı ve Juan Breve'yi anmak istiyorum.

Ayrıca *siguiriya* üstatları Curro Pablos, El Curro, Manuel Molina, ve şarkıların şarkısını hiç kimsenin söylemediği gibi söyleyen ve haykırışıyla aynaların sırrını bile döken* muhteşem Silverio Franconetti'yi de anmak isterim.

Onlar kendi ruhlarını, duygunun fırtınalarında perişan eden, halk ruhunun muazzam yorumcularıydılar. Hemen hemen hepsi yürekleri yüzünden öldü, yani soluduğumuz havayı ideal ritimlerle doldurduktan sonra kocaman ağustosböcekleri gibi kırılıp dağıldılar...

Hanımlar ve Beyler:

Ömürleri boyunca, yol boyu, o çok uzaklardan gelen *copla* ile duygulanmış olan herkese; olgun yüreğini, aşkın beyaz güvercininin gagaladığı herkese; geleceğe bağlanmış geleneğin tüm sevenlerine; kitapları toprağı sürer gibi çalışanlara, hepinize saygıyla yalvarıyorum, ırkın yaşayan değerli mücevherlerini, Endülüs'ün ruhsal yüzeyini kaplayan binlerce yıllık muazzam hazineyi ölüme terk etmeyin; Granada'nın gecesi altında, biz birkaç İspanyol sanatçısının sunduğu tasarının yurtsever yükselişini düşünün.

* Silverio Franconetti'nin söylediği *siguiriya*yı hatırlatıyor: "Bilmiyorum nereye, baktığım aynanın, çekip gitti sırrı" —ç.n.

DON LUIS DE GÓNGORA'DA ŞİİRSEL İMGE

Bu konuşmayı Lorca, 1925-26'da Granada ve Madrid'de Góngora'nın ölümünün üç yüzüncü yıldönümünde sundu. 1930'da Küba'da bazı değişikliklerle tekrarladı. Lorca, değişiklikleri 1926 tarihli metnin daktilo edilmiş hali üzerinde el yazısıyla yapmış ve yine el yazısıyla yeni bir giriş yazmıştır. C. Maurer derlemesinde, Lorca ailesinin arşivinde bulunan bu metni kullanmıştır.

Hanımlar, Beyler,

Benim konum bir saatlik kısacık bir monolog için oldukça uzun. Salona sızıp kafaları incecik bir ipek ipliğine dizen ve esnemelerle dolu feci bir uykunun, ama tanrının bahşettiği uykunun süsenlerinden ve imgelerinden yoksun bir uykunun yolunu açan, o korkunç sıkıntı sineğini sürekli göz önünde bulundurursam, oldukça uzun bir konu. Fakat konular hep tüketilemez olurlar zaten: Góngora ise tüketilmez değil sonsuzdur—bir karınca, bir çalının en küçücük yaprağı, bir sözcüğün taslak gövdesi. Adını hatırlamak istediğim ama hatırlayamadığım, ünlü bir Alman bilgininin, "Şair Gonzalo Berceo'da 'ue' ikiseslisi" hakkında binlerce sayfa yazdığını hep hayretle hatırlarım. Bu konferans (bu *konferans* sözcüğü tumturaklı oluşuyla beni biraz duraksatıyor) Góngora hakkında basit bir ders, onun şiirine duyulan sevgiye hafif bir giriş. El fene-

rimi alıyor ve sizin tarafınızdan izlenerek, Don Luis'in o büyük mermer heykelini; akademilerin bir parmağını bile kıramadıkları, fakat gerçeküstücü ayın, burnunun Yahudi çıkıntısını kırdığı o kusursuz güzellikteki heykeli aydınlatıyorum. Biz İspanyol ve Latin Amerikalı şairlerin dilimizin bu övüncünü yüceltmek için gösterdiğimiz çabadan sonra, işçiler gökyüzü ile sözcük arasındaki ateşli mücadeleyi sürdürmek için ileri saflara çekiliyorlar, bu sırada Góngora, kendisinden önce Botticelli'nin ve kendisinden sonra Giorgio de Chirico'nun resmettiği büyük soyut meydanda, yaralı ya da kafası fazlasıyla bulutlu şairleri iyileştirmek için Sofía'nın dengesi ve defnesiyle* kalıyor.

Fakat okur orada kalmıyor. Onun üzerinde çalışmayı sürdürmek gerekiyor, ta ki karşıt tek bir ses bile duyulmayıncaya kadar. İspanyol tarzı pikareskin hocaları ve eleştirmenleri, biz şairlerin Góngora'yı terk ettiğimizi sanmasınlar. Şimdi benim yaptığım gibi, inançlı ve yüreği hassas halka onu açıklamak için cepheden dönen biri daima olacak.

İspanya lirik tarihinde mücadele eden iki şair grubu var. Halk şairleri ve pek de uygun olmayan bir adla ulusal şairler denen grup ile gayet uygun bir tanımla *culto* ya da saray şairleri olarak adlandırılanlar. Yollarda yürüyüp giderken şiirlerini yaratanlar ya da masalarında oturup pencerenin kurşunlu camlarından yolları seyrederek şiirlerini yaratanlar. XIII. yüzyılda adsız sansız yöre şairleri, ortaçağ Galicia ya da Kastilya duygusuyla yazılmış kanzonlar† —ne yazık

---

* Antanio Machado'nun Ortega y Gasset için 1915'te yazdığı "Al Joven meditador José Ortéga y Gasset" adlı şiire gönderme yapılıyor: *A ti laurel y hiedra/ corónente, dilecto/ de Sofía, arquitecto.* [Defne ve sarmaşık taçlandırsın seni/ Sofía'nın sevilen mimarı]—ç.n.

† Müzikle ilişkili olarak doğmuş şiirsel kompozisyon—ç.n.

ki kaybolmuşlardır—kekelerken, ayrım yapmak için karşıtları diyeceğimiz diğer grup, Fransız ve Provans modasını izliyordu. Kral Don Dionís'in Provans dizeleri ve bilgi yüklü dostluk kanzonları aracılığıyla kulaklarımızın gramerden bağışık saf bir kanto* söyleyen adsız şairlerin gencecik titrek seslerini seçtiği Ajuda, Vatikan Kütüphanesi, Colocci-Brancuti kanzona derlemeleri, mavi minyatür sülünlerle dolu o altından göğün altında yayımlanır.

XV. yüzyılda *Cancionero de Baena*† halk dilinde söylenmiş tüm şiirleri sistemli olarak reddeder, fakat Santillana Markisi, çağının genç soyluları arasında dostluk şarkılarının moda olduğu konusunda bize güvence verir.

Böylece İtalya'nın serin havası esmeye başlar.

Garcilaso ve Boscán'ın anneleri düğünleri için portakal çiçeklerini derlerken, çoktan her yerde klasikleşmiş olan şu şarkı söylenir:

Al alba venid, buen amigo,
Al alba venid.

Amigo el que yo más quería,
Venid al alba del día.

Amigo el que yo más amaba,
Venid a la luz del alba.

Venid a luz del día,
Non trayáis compañía.

---

* Şiirsel kompozisyon—ç.n.

† *Baena Kanzon Derlemesi.* Juan Alonso de Baena tarafından Kastilya Kralı II. Juan'a sunulmak üzere XV. yüzyılın ortalarında yapılmış olan bir derleme—ç.n.

Venid a la luz del alba,
*Non traigáis gran compaña.**

Şafakta gelin dostum;
Şafakta gelin.

Bir zamanlar en sevdiğim dostum,
Günün şafağıyla gelin.

Bir zamanlar en sevdiğim dostum,
Şafağın ışığıyla gelin,

Günün ışığıyla gelin,
Kimse olmasın yanınızda.

Şafağın ışığıyla gelin
Dostlarınızı getirmeyin yanınızda.

Garcilaso, parfümlü eldivenleriyle onbirheceyi getirdiğinde müzik, halk şairlerinin yardımına koşar. *Cancionero musical de Palacio*† yayımlanır ve halk şiiri moda olur. Böylece müzisyenler sözlü gelenekten güzel aşk, çoban ve şövalye şarkılarını devşirmeye başlar. Soylu gözler için yazılmış sayfalarda, tavernalardaki serserilerin ya da Avilalı çoban kızların sesleri, uzun sakallı mağriplinin romansı tatlı dostluk, kahramanlık şiirleri, kör dilencinin tekdüze kehanetleri, ormanda kaybolmuş şövalyenin şarkısı ya da aldatılan köylü kızın seçkin yakınışı duyulur.

---

* 1490-1520 tarihleri arasında derlenen, temel olarak anonim şiir ve şarkılarını içeren *Concionero musical de Palacio*'daki 6 numaralı şiir—C.M.nin notu.

† Saray Şarkı Derlemesi—ç.n.

Pitoresk ve manevi İspanya'nın zarif ve eksiksiz bir görünümü.

Menéndez Pidal, "Hümanizm, bilginlerin gözlerini insan ruhunun tüm tezahürleriyle en eksiksiz kavranışına açtı ve halka özgü olan, o ana kadar elde edemediği kadar akıllı ve ciddi bir ilgiyi hak etti," diyor.* Castiglione'nin *El Cortesano*'sunu† çeviren Valencialı Luis Milán ve Fray Luis de León'un kör dostu Francisco Salinas gibi büyük müzisyenlerin *vihuela*‡ için yazılmış parçaları ve kahramanlık şiirlerini devşirmiş olmaları bunun kanıtıdır.

Fakat iki grup arasında düpedüz savaş ilan edildi. Cristóbal de Castillejo ve müridi Gregorio Silvestre halk geleneği aşkıyla Kastilya bayrağını açtılar. Daha kalabalık diğer grubun izlediği Garcilaso, İtalyan zevki denen şeye bağlılığını ilan etti. Böylece 1609 yılının son aylarında Góngora, "Panegírico al Duque de Lerma"yı§ yazdığında, bu zarif Córdobalının yandaşlarıyla azimli Lope de Vega'nın arkadaşları arasındaki savaş, hiçbir edebiyat döneminde olmadığı kadar pervasızlık ve kendinden geçme derecesine vardı. Karanlık, örtük bir şiirden yana olanlarla, basitlik ve açıklık yanlısı olanlar, canlı ve eğlenceli, kimi kez de dramatik ama neredeyse hep edepsiz bir sone savaşına tutuştular.

---

* Lorca burada şu esere gönderme yapıyor: *Discurso acerca de la primitiva poesía lírica española leído en la inauguración del curso de 1919*, Ateneo Científica, Literario y Artístico, s. 78. (Tarih belirtilmemiş)—C.M.nin notu.

† Saraylı—ç.n.

‡ XIII-XVI. yüzyıllarda İspanya'da kullanılan mandoline benzer bir çalgı—ç.n.

§ *Lerma Düküne Methiye*. Bu şiirin 1609'da yazıldığı fikrini öne süren Lucien-Paul Thomas'tır. Modern editörler bu şiirin tarihini 1617 olarak kaydediyorlar—C.M.nin notu.

Fakat artık günümüzde bu İtalyanlaşmış/Kastilyalı şair farkına kesinlikle inanılmıyor.

Hepsinde bence fazla derin bir ulusal duygu var. Su götürmez yabancı etkisi, ruhlarının özünde ağırlığını hissettirmemiştir. Bunları sınıflandırmak tarihsel yoğunlaşma sorununa bağlıdır. Castillejo, Garcilaso kadar ulusaldır. Fakat Castillejo'nun kökleri ortaçağdadır. Ömrü henüz tükenmiş bir zevkin eski kafalı şairidir.

Rönesansçı Garcilaso, Tajo Nehri'nin kıyısında, zamanın sisiyle örtülü eski mitolojileri günyüzüne çıkartır; o zamanlar yeni yeni keşfedilen hakiki bir ulusal zarafetle ve ebedi bir İspanyol sözüyle.

Lope, ortaçağ sonlarının lirik arkaizmini devşirir ve kendi zamanının ürünü, derinden romantik bir tiyatro yaratır. Denizle ilgili büyük, görece yeni (saf bir romantizme dair) buluşlar onda çehresini göstermeye başlamıştı. Onun aşk, serüven ve ıstırap tiyatrosu, ulusal geleneğin adamı olduğunu onaylar. Fakat Góngora da onun kadar ulusaldır. Góngora, en belirleyici ve ayırıcı özellikleri en keskin olan eserinde, eski şanlı Latin geleneğini bulmak için ortaçağa özgü olandan ve şövalye geleneğinden kaçar, üstelik bu kaçış Garcilaso'nunki gibi yüzeysel değil derindir. Córdoba'nın yalnız havasında Seneca'nın ve Lukhianos'un sesini arar. Ve Roma lambasının soğuk ışığında Kastilya dilinde dizeler kurarak, sadece İspanyol olan bir sanat türünü, yani Baroğu en yüksek düzeyine çıkarır. Ortaçağcılar ile Latinciler arasında büyük bir mücadelenin başladığı bir dönemdir. Pitoresk ve yöresel olanı seven şairlerle saray şairleri arasında. Kendilerini gizleyen şairlerle çırılçıplak olanı arayan şairler arasında. Fakat İtalyan Rönesansı'nın üstlerine estirdiği düzenli ve duygusal hava hiçbirinin yüreğine dokunmaz. Çünkü ya Lope ve Herrera gibi romantiktirler ya da Góngora ve Calderón gibi farklı

anlamda Katolik ve Barokturlar. Coğrafya ve Gökler Kütüphaneyi yener.

* * *

Buraya kadar, bu kısa özeti yapmak istedim. Góngora'yı aristokratik yalnızlığına yerleştirmek için çizgisini bulmaya çalıştım.

"Góngora hakkında çok şey yazılmıştır, fakat şiirsel reformunun oluşumu hâlâ karanlıktadır..." Modern liriğin babasından söz ederken en ilerici ve ihtiyatlı Latince uzmanları söze böyle başlar. Gongóra'yı anlamayan, ötekilerin hepsini hayranlık uyandıracak kadar iyi anladığı için anlamayan Menéndez Pelayo'yu burada anmak bile istemiyorum. Bazı eleştirmenler, Don Luis de Góngora'nın ani değişimi olarak adlandırdıkları şeyi, belli bir tarihsel anlamda, Ambrosio de Morales'in ve Aldrete'nin teorilerine, hocası Herrera'nın telkinlerine, Córdobalı Luis Carrillo'nun karanlık üsluba düzülen bir övgü olan kitabını okumasına, büyücü Juan de Mena'nın etkisine ve makul görünen başka nedenlere bağlarlar. Fakat Fransız M. Luicien-Paul Thomas *Góngora et le Gongorisme* adlı kitabında bunu, kafa karışıklığına verir,* Bay Fitzmaurice-Kelly ise, sınıflandırılmamış bir yazar söz konusu olduğunda kendisini ötekilerden ayıran eleştirel yetersizliğinin bir kanıtını sunarak, *Soledades*'in† yazarının niyetinin, dikkatleri edebi kişiliğine çekmekten başka bir şey olmadığına inanma eğilimindedir. Bu fikirler *dizisi*nden daha pitoresk bir şey yok bence. Daha saygısız da...

---

* "Etude sur Góngora et le Gongorisme...", *Mémoires*, Académie Royale de Belgique, 6. cilt, s. 29—C.M.nin notu.

† (İsp.) Yalnızlıklar—ç.n.

Góngora İspanya'da *culteranismo*nun* temsilcilerinden biri olarak kabul edildi; bu kocaman fikir tohumundan, şiirlerinin güzel olmak için gereken tüm temel öğelerden yoksun, bir gramer kusurları canavarı olduğu fikri doğdu. *Soledades*, en üstün Latince uzmanları ve retorikçiler tarafından gizlenmesi gereken bir hastalık belirtisi sayıldı; bu adamlar karanlık ve boş olarak adlandırdıkları şeyi lanetlemek için, karanlık ve uyuşuk, ışıksız ve ruhsuz sesler yükselttiler. Góngora'yı tecrit etmeyi başardılar ve "Yaklaşmayın, çünkü anlaşılmaz," diye tekrarlayıp durdukları iki uzun yüzyıl boyunca onu anlamaya başlayan yeni gözlere toprak attılar. Böylece Góngora, elinde körpe dalı, mirasını ve metaforunun anlamını tarafsızca derleyecek yeni kuşakları bekleyerek, soğuk gümüş ışıklı yaralarla dolu bir cüzzamlı gibi yalnız kaldı.

Lirik devrimini yapmak için Góngora'nın ne gibi nedenleri vardı acaba? Neydi nedenleri? Yeni bir güzelliğin doğuştan gelen ihtiyacı onu dilin yeni bir taslağına götürür. Córdobahydı ve pek kimsenin bilmediği kadar Latince biliyordu. Onu tarihte değil kendi ruhunda aramak gerekir. Kastilya dilinde ilk kez metaforlar elde etmek ve oluşturmak için yeni bir yöntem bulur ve dile getirmese de bir şiirin sonsuzluğunun, imgelerinin niteliğine ve kurduğu bağlantılara bağlı olduğunu düşünür.

Çok sonra Marcel Proust, "Yalnızca metafor üsluba bir ölümsüzlük şansı verebilir," diye yazmıştır.†

---

* İspanyol baroğunun edebiyat akımı. Metaforların, mitolojik kinayelerin, alışılmamış dilbilgisel yapıların, Latince sözcük dağarcığının kullanımını esas alan akımın en büyük temsilcisi Góngora'dır—ç.n.

† Bkz. "A propos du 'style' de Flaubert", *N.R.F.*, Ocak 1920—C.M.nin notu.

Yeni bir güzelliğe duyduğu ihtiyaç ve çağının şiirsel üretiminden duyduğu sıkıntı, Góngora'da keskin ve neredeyse tahammül edilmez bir eleştri duyarlığı geliştirdi.

Böylece neredeyse şiirden nefret etmeye kadar vardı duyguları. Bundan eminim.

Artık eski Kastilya zevkine uygun şiirler yaratamıyordu; artık romansın kahramanlıkla ilgili basitliği hoşuna gitmiyordu. Çalışmadığı zamanlarda döneminin lirik gösterisini seyrediyor, onu kusurlu, eksik ve bayağı duygularla dolu buluyordu. Kastilya'nın tüm tozu toprağı ruhunu ve üzerindeki papaz cüppesinin gözeneklerini dolduruyordu. Öbürlerinin şiirlerinin kusurlu, özensiz olduğunu hissediyordu, kayıtsızca yazılmışlardı sanki.

Ve Kastilya dilinden, "yöresel renk"ten bıktığında, zarafete susamış birinin aldığı zevkle Vergillius'unu okuyordu. Duyarlığı gözbebeklerine bir mikroskop oturtmuştu. Kastilya dilini aksaklıklarla, boşluklarla dolu gördü ve ışıldayan estetik güdüsüyle, değerli taşlardan, yeni bulunmuş taşlardan, tuğla saraylarında Kastilyalıların gururunu inciten yeni bir kule inşa etmeye başladı. İnsan duygusunun geçiciliğinin, ancak bazı anlarda insanı duygulandırabilen, kendiliğinden oluşuveren ifadelerin güçsüzlüğünün farkına vardı ve kendi eserinin güzelliğinin, ölüp giden hakikatlerden arınmış metaforda, bir heykeltıraş ruhuyla inşa edilip atmosfer dışı bir ortama yerleştirilmiş metaforda kök salmasını istedi.

Zira o nesnel güzelliği, saf ve yararsız güzelliği, iletilebilir kederden ari güzelliği seviyordu.

Herkes günlük ekmeğini isterken o, her günün kızıl somakiden omzunu istedi.* Somut gerçeklik duygusu yok-

* Lorca 1935 senesinde İspanyol şair Luis Cernuda'ya yazdığı bir ithafta, ebedi güzelliği ifade etmek için benzer bir cümle

tur onda, fakat kendi şiirsel gerçekliğinin mutlak hâkimidir. Peki şair, estetik amentüsüne bütünlük ve doğru ölçüler verebilmek için ne yapmıştı? Kendini kısıtlamıştı. Kendisi ve kendisini çevreleyen her şey hakkında düşünmüş, eleştiri kapasitesiyle yaratısının mekanizmasını incelemişti. Bir şairin, bedenin beş duyusu konusunda uzman olması gerekir. Bedensel beş duyu şu düzendedir: görme, dokunma, duyma, koku ve tat alma. En güzel metaforların sahibi olabilmek için tüm duyularda iletişim kapılarını açmak ve edinilen izlenimleri, doğalarını maskelese de çokça üst üste bindirmek gerekir.

İşte ancak bu şekilde Góngora birinci *Soledad*'ında şöyle diyebilir:

Pintadas aves—cítaras de pluma—
coronaban la bárbara capilla,
mientras el arroyuelo para oílla
hace de blanca espuma
tantas orejas cuantas guijas lava

Alacalı kuşlar—tüylü lirler—
taçlandırıyordu yabanıl koroyu,
dereyse dinlemek için onu
yıkadığı çakıl taşları kadar
beyaz köpüklerden kulaklar yapıyordu.

Ve bir çoban kızını betimlerken de şöyle diyebilir:

---

sarf eder: "Şaire bir denizcinin çıplak omuzlarını ya da kuyrukluyıldızın bir anlık parıltısını sonsuza değin durdurmak arzusu veren, bu cennet umudu olmayan acı, bütün sayfalarına can verir..."—C.M.nin notu.

De el verde margen otra las mejores
rosas traslada y lilios al cabello,
o por lo matizado o por lo bello,
si Aurora no con rayos, Sol con flores.

Öbürü yeşil kıyıdan seçip en güzellerini
aktardığında saçlarına zambaklar ve gülleri
rengârenk halinden mi güzelliğinden mi,
ışınlı Şafak değilse de çiçekli Güneşti.

Ya da şöyle:

de las ondas el pez con vuelo mudo[*]

dalgalardan sessiz uçuşla balığa

Ya da şöyle:

verdes voces[†]

yeşil sesler

Ya da şöyle:

voz pintada, canto alado[‡]

* Lorca, ikinci *Soledad*'ın 484-85 numaralı dizelerini hatalı aktarıyor: *De las ondas al pez con vuelo mudo/ Deidad dirigió amante el hierro agudo* [dalgalardan balığa sessiz uçuşla /sevgili Tanrıça çevirdi keskin demiri]—C.M.nin notu.

† Bu dize Góngora'nın Millé edisyonunda yok—C.M.nin notu.

‡ Bu dize Góngora'ya değil Quevedo'ya aittir. Bkz. Quevedo,

renkli ses, kanatlı şarkı

Ya da şöyle:

órganos de pluma

tüylü orglar

Bir metaforun hayat bulması için iki temel unsura ihtiyacı vardır. Biçim ve eylem alanı. Merkezde bir çekirdek ve bunu çevreleyen bir perspektif. Çekirdek, ilk kez karşılaşıldığı için şaşırtıcı olan bir çiçek gibi açılır, fakat onu saran ışıkta çiçeğin adını bulur ve kokusunu içimize çekeriz. Metafora hep görme duyusu (kimi kez yüceltilmiş bir görme duyusu) hükmeder, fakat onu sınırlayan ve ona gerçekliğini veren de yine bu görme duyusudur. Şiirleri en uçucu şairler bile metaforlarını ve imgelerini çizme ve sınırlarını belirleme gereği hisseder. Bazısı, örneğin Keats ya da Juan Ramón Jiménez, görülerinin tehlikeli şiirsel dünyasından, hayranlık verici görsel nitelikleri sayesinde *kurtulur.** Görme duyusu, karşısında betimlenen imgenin dış hatlarını gölgenin bulandırmasına izin vermez.

Doğuştan kör olan biri, nesnel metaforların görsel şairi olamaz, çünkü doğanın oranları hakkında hiçbir fikri yoktur. Körün en iyi olduğu alan, Mistik'in sınırsız ışığının,

---

Obra poética, cilt 1, sayı 206, der. J.M. Blecua, Madrid, 1969—C.M.nin notu.

* Lorca burada Keats'in "The Fall of Hiperion. A Dream" adlı şiirinden şu dizeye gönderme yapıyor: *For poesy alone can tell her dreams.* [Ancak şiir rüyalarını anlatabilir.] —C.M.nin notu.

gerçek nesnelerden arınmış ve bilgeliğin uzun meltemlerinin estiği alanıdır.

Öyleyse tüm imgeler görmenin kırlarında çiçek açar. Dokunma duyusu, imgelerin lirik malzemelerinin niteliğini öğretir. Neredeyse... resimsel niteliğini. Diğer duyuların oluşturduğu imgeler bence, görme ve dokunma duyusuna bağımlıdır.

Metafor, doğanın nesneleri ya da ideleri arasındaki kılık, amaç ya da görev değişimidir. Kendi düzlemleri ve yörüngeleri vardır. Metafor, hayal gücünün sağladığı bir binici sıçrayışıyla birbirinin zıddı iki dünyayı birleştirir. Sinemacı ve şiir karşıtı şair Jean Epstein metafor için, "hipotezden sonuca, aracısız atlanılan bir teoremdir," diyor.* Çok doğru.

Don Luis de Góngora'nın orijinalliği, salt gramerle ilgili olanı bir yana, metafor *avlama* yöntemindedir; avladıklarını dramatik özeleştirisini kullanarak işler. Mitler bakımından olağanüstü hazinesiyle, klasik dünyanın halklarının güzellik kavramlarını inceler, dağlardan ve dağların ışık görüntülerinden çabucak geçerek deniz kıyısında oturur, orada rüzgâr:

le corre en lecho azul de aguas marinas
turquesadas cortinas.

çeker etrafına denizin mavi yatağında
turkuaz perdeleri.

Orada hayal gücünü bağlar ve şiirine başlamak için, bir heykeltıraş gibi mengeneler takar ona. Şiirine hükmetmeyi

* Bkz. *La poésie d'aujurd'hui. Un nouvel état d'intelligence,* Editions de la Sirène, Paris, 1921, s. 135. Bu kitabın etkisi Lorca'nın *Imaginación, inspiración, evasión* adlı kitabında görülebilir—C.M.nin notu.

ve kuşatmayı öylesine arzu eder ki, bilinçsizce adaları sever, çünkü çok haklı olarak, insanın sularla sınırlanmış kayalığın kesin ve görülebilir yuvarlağına herhangi bir toprak parçasından daha iyi hükmedip sahip olacağını düşünür. Hayal gücünün mekanizması kusursuzdur. Her bir imge kimi kez yaratılmış bir mit olur.

Bazen zorbaca, en farklı dünyaları uyumlu hale getirir, onlara şekil verir. Ellerinde ne düzensizlik ne de oransızlık vardır. Gökyüzü sistemlerini ve meltemli ormanları oyuncak gibi alır ellerine. Şiirinde astronomik izlenimleri, son derece küçük önemsiz ayrıntılarla, o kullanana kadar İspanyol şiirinde hiç bilinmeyen cisimlere ve malzemelere dair bir ideyle, birbirleriyle uyuşturuncaya kadar birleştirir.

Birinci *Soledad*'ında şöyle diyor:

Desnudo el joven, cuanto ya el vestido
Océano ha bebido,
restituir le hace a las arenas;
y al sol le extiende luego,
que, lamiéndole apenas
su dulce lengua de templado fuego,
lento le embiste, y con süave estilo
la menor onda chupa al menor hilo.

Soyununca delikanlı, giysisinin
içtiği Okyanusu,
kumlara geri verdi;
ve güneşe serdi onu,
güneş de yalayınca hemen,
titrek ateşten tatlı diliyle
yavaşça saldırıp tatlılıkla
en ufak dalgayı emdi en ince iplikten.

Okyanusu, şu ılık diliyle emen güneşin altın ejderini ve delikanlının ıslak giysisini, yıldızın kör başının "en ince iplikteki en ufacık dalgayı emdiği" yerde ne harika bir dokunuşla, ne müthiş bir hünerle uyum içinde birleştiriyor! Batmakta olan fakat ağırlıktan yoksun güneş duygusunu şu dize kadar veren başka hiçbir şey yoktur.

que, lamiéndole apenas (...) lento le embiste

yalayınca hemen (...) yavaşça saldırıp

Bağlanmış bir hayal gücü olduğundan, onu istediği an durdurur ve onun ne devinimsizlik yasasının karanlık doğa güçleri, ne de ihtiyatsız şairlerin, ışığa giden pervaneler gibi öldüğü kaçıcı seraplar tarafından ele geçirilmesine izin verir. *Soledades*'te öyle inanılmaz anlar vardır ki. Şairin koca koca cisimler ve coğrafi terimlerle, aşırılıklara ya da hiperbolik tatsızlıklara düşmeden oynayabilmesi akla hayale sığmaz.

Bitip tükenmez Birinci *Soledad*'ında Süveyş Berzahı' ndan* şöyle söz eder:

el istmo que al Océano divide,
y —sierpe de cristal— juntar le impide
la cabeza, del Norte coronada,
con la que ilustra el Sur, cola escamada
de antárticas estrellas.

Okyanus'u bölen berzah
ve—kristal yılanın—birleşmesini önleyen

* Burada bir dil sürçmesi var, Góngora'nın betimlediği, Panama Berzahı'dır—C.M.nin notu.

ayırıcı Kuzeyle taçlanmış başını
Güney'in aydınlattığı, Antartika yıldızlarıyla
pul pul olmuş kuyruğundan

Ya da şu iki rüzgârı kendinden emin ellerle ve muhteşem bir orantı içinde tasvir eder:

para el Austro de alas nunca enjutas,
para el Cierzo expirante por cien bocas

hiç kurumayan kanatlarıyla Güney rüzgârı için
yüz ağzın üflediği Kuzey rüzgârı için.

Ya da bir boğaz hakkında şu doğru şiirsel tanımı yapar:

cuando halló de fugitiva plata
la bisagra, aunque estrecha, abrazadora
de un Océano y otro siempre uno

Karşısına çıktığında bir görünüp bir kaybolan
gümüşten menteşe, dar da olsa kucaklayan
bir okyanusu ve daima birleştiren birini öbürüyle*

Ya da bir balıkçıya şöyle seslenir:

Bárbaro observador, mas diligente,
de las inciertas formas de la Luna

Ayın kararsız biçimlerinin
yabanıl ama gayretli gözlemcisi

* Macellan Boğazı—ç.n.

Ve nihayet *Polifemo*'da* metal tadındaki şu manzarayı kurar; bu manzarada *yanıyor* ve *ağır* (*arde* ve *tardo*) sözcükleri kusursuz dörtlükteki ateşin gücünü iletir:

Arde la juventud, y los arados
peinan las tierras que surcaron antes,
mal conducidos, cuando no arrastrados,
de tardos bueyes cual su dueño errantes

Yanıyor gençlik, ve sahipleri gibi başıboş
ağır öküzlerin ardında, iyi çekilmeyen sabanlar
kâh sürükleniyor, kâh tarıyor,
daha önceleri yarıp geçtikleri toprakları.

Fakat burada ilginç olan, küçük boyutlardaki biçimleri ve nesneleri ele alırken bunu yine aynı aşkla ve şiirsel coşkuyla yapmasıdır. Onun için bir elma, deniz kadar yoğun, bir arı da orman kadar şaşırtıcıdır. Doğa karşısında nüfuz edici gözlerle durur ve tüm biçimlerin eşitçe sahip olduğu özdeş güzelliğe hayran kalır. Her şeyin dünyası denebilecek bir dünyaya girer ve orada bu dünyayı kuşatan duygulara göre kendi duygusunu ayarlar. Bu nedenle bir elma ona denizin verdiğini verir, çünkü bütün gerçek şairler gibi, bir elmanın kendi dünyasında, denizin kendi dünyasında olduğu kadar sonsuz olduğunu bilir. Bir elmanın hayatı, narin bir çiçek oluşundan, dolgun yanaklı meyva oluşundan, ölüp ağaçtan otlara düşüşüne değin, meddücezirin periyodik ritmi kadar gizemli ve sınırsızdır. Ve bir şair de bunu bilmelidir. Bir şiirin büyüklüğü, ne konusunun büyüklüğüne ne ölçülerine ne de duygularına bağlıdır. Damar dallarının mahpusu lökositin sürdürdüğü mücade-

* Fábula de Polifemo y Galatea—ç.n.

leden epik bir şiir yapılabilir; tek bir gülün biçimi ve kokusu bitmez tükenmez bir sonsuzluk etkisi verebilir.

Góngora, zamanının şiirinin kucakladığı tüm malzemeleri aynı ölçüyle işler ve nasıl bir Kyklop gibi denizleri ve kıtaları idare ediyorsa, meyvaları ve nesneleri de öyle tahlil eder.

Fábula de Polifemo y Galatea'nın onuncu sekizliğinde şöyle der:

la pera, de quien fue cuna dorada
la rubia paja y—pálida tutora—,
la niega avara y pródiga la dora.

yaldızlı beşiğiydi armudun
sarı saman ve—solgun koruyucusu—
saklıyor cimrice şimdi onu başkalarından
ve cömertçe yaldızlıyor altınla.

Samana, meyvanın *solgun koruyucusu* diyor, çünkü meyva, anası olan daldan yeni koptuğunda yeşildir ve samanın sevgili sinesinde olgunlaşacaktır.

Meyvayı *cimrice saklayıp cömertçe yaldızlayan* solgun koruyucu, üzerine altından bir giysi giydirmek için insanların gözünden gizler onu.

Bir meyvayı böylesine bilinçle renklendirip hayat vermek sizi de büyülemiyor mu? Ve bir kez anlaşıldıktan sonra, samana, olgunlaşan meyvanın "solgun koruyucu"su diyen şairin lirik sevecenliği ve mizahı sizi de derinden etkilemiyor mu?

Başka bir yerde şöyle yazar:

montecillo, las sienes laureado,
traviesos despidiendo moradores
de sus confusos senos,

conejuelos, que, el viento consultado,
salieron retozando a pisar flores

Şakaklarında defneden tacı,
haylaz sakinlerini uğurlayan tepecik
şaşkın bağrından,
izin alıp rüzgârdan,
hoplayıp zıplayarak çıkan tavşanları
çiçekleri ezmeye

İninden çıkışta hayvanın havayı koklarken burnunun o tatlı çarpılışı, o zıplayıp duraklayışı gerçek bir incelikle ifade edilmiş.

conejuelos, que, el viento consultado,
salieron retozando a pisar flores

tavşanlar, izin alıp rüzgârdan
hoplayıp zıplayarak çıkan çiçekleri ezmeye.

Fakat, Góngora'nın arının kalesi dediği, bir mantar meşesinin gövdesindeki kovan hakkındaki şu dizeler daha anlamlıdır:*

que sin corona vuela y sin espada,
sussurrante amazona, Dido alada,
de ejército más casto, de más bella
república, ceñida, en vez de muros,
de cortezas; en ésta pues Cartago

* Lorca'nın burada bir kez daha dili sürçmüş olabilir. Góngora mantar meşesi gövdesindeki değil bir dişbudak kovuğundaki kovanı betimliyor. Bkz. *oledades*, ed. Alonso, Madrid, Alianza Editorial, 1982, s. 155—C.M.nin notu.

reina la abeja, oro brillando vago,
o el jugo beba de los aires puros,
o el sudor de los cielos, cuando liba
*de las mudas estrellas la Saliva.**

taçsız kılıçsız uçan,
fısıldayan Amazon, kanatlı Dido,
ama onun ordusu daha erden
cumhuriyeti daha güzel,
surlar yerine çevrilmiş ağacın kabuğuyla;
bu Kartaca'da görmelisin bir de kraliçe arıyı
kıpır kıpır altınla parlayan,
ya saf havaların özsuyunu içer,
ya göklerin terini, dilsiz yıldızların
tükürüğünü yudumladığında.

Yabani kovana "surlar yerine ağaç kabuğuyla çevrilmiş cumhuriyet" der. Arının "fısıldayan Amazon"un, tertemiz havanın özsuyunu içtiğini ileri sürer ve çiğ damlasına çiçeklerin† "tükürüğü," çiçeklere de "dilsiz yıldızlar" der. Peki şairin denizden, şafaktan söz edişindeki, astronomi terimlerini kullanışındaki aynı koyu çizgi, aynı doğruluk yok mu burada da? İmgeyi—duyguyu çerçeveleyip tüm yönleriyle iletmek amacıyla ihtiyaç duyduğu—farklı düzlemlerde bize ulaştırmak için ikiye üçe katlıyor. Saf şiirden daha şaşırtıcı bir şey yok.

---

* Bu dize Christopher Maurer'in derlemesine yanlışlıkla "*de cortezas; es esta, pues, Cartago*" olarak alınmış. Biz Beverley'in derlemesini esas alıyoruz. Bkz. *Soledades*, der. John Beverley, Catedra, Madrid, 1979—ç.n.

† Góngora aslında çiğe "yıldızların tükürüğü" der. Lorca bunu başka bir yerde düzeltmiştir—C.M.nin notu.

O dönemde saatin şu inanılmaz imgesini kurar:

Las horas ya, de nùmeros vestidas

Rakamlara bürünmüş saatler şimdi

ya da bir mağarayı, adını anmaksızın, "toprağın melankolik esnemesi" diye adlandırır. Çağdaşlarından yalnız Quevedo kimi kez böylesine kusursuz, yerinde ifadelere ulaşmıştır, ama Góngora'nınkiler kadar nitelikli değildir bunlar. XIX. yüzyılın, bir ikincisi olmayan soyut lirizmini Rue de Rome boyunca gezdiren büyük şair ve büyüleyici üstat Stephane Mallarmé'yi getirmesini beklemek gerekiyordu. Góngora o ana kadar en iyi müridine sahip olamadı... Mallarmé onu tanımıyordu bile. Aynı kuğuları, aynaları, güçlü ışıkları, kadın saçlarını severler ve her ikisi de baroğun aynı sabit titreyişine sahiptir ancak Góngora daha güçlüdür, Mallarmé'nin bilmediği bir sözel zenginlik taşır; o, modernlerin şiirlerinde tatlı mizahçılıkları ve ironinin zehirli iğnesi yüzünden görülemeyen, insanı kendinden geçiren bir güzellik duygusuna sahiptir. Doğal olarak Góngora, imgelerini, doğadakilere benzeterek yaratmaz, aksine nesneyi, şeyi ya da eylemi beyninin karanlık odasına taşır ve bunlar oradan, bir araya gelecekleri o başka dünyaya büyük sıçrayışı yapmak için biçim değiştirmiş olarak çıkarlar. Bu nedenle onun şiiri dolaysız olmadığı gibi söz ettiği nesnelerle kıyaslanarak da okunamaz. Nüktedan Córdobalının kavak ağaçları, gülleri, çoban kızları ve denizleri yaratılmış, yepyeni şeylerdir. Denize "sürekli dalgalanan mermere kakılmış, işlenmemiş zümrüt" ya da kavağa "yeşil lir" der.* Öte yandan insanın

* Sözü geçen şiirde "işlenmemiş zümrüt" ifadesi adayı nitelemek için kullanılır, denizi değil (Birinci *Soledad*, 367-

elinde canlı bir gülle, bir güle yazılmış madrigali okuması ne aptalca olur. Ya gül ya madrigal, biri fazla.

Góngora'nın tüm büyük şairler gibi apayrı bir dünyası vardır. Şeylerin ve tipik farklılıklarının temel çizgilerinin dünyası.

Hayal gücünün topraklarında bir şiir yaratmak üzere olan şair, çok uzaklardaki bir ormanda, bir gece avına çıkacakmış gibi belli belirsiz bir hisse kapılır. Tarifsiz bir korku yüreğinde pınarlar açar, ölü çocuklar çıkartır ortaya. Şair ava çıkar... Hafif esintiler gözlerinin kristalini üşütür. Ay, beyaz, madeni bir korno gibi yusyuvarlak, en uçtaki dalların sessizliğinde çınlar. Ak geyikler ağaç gövdelerinin arasında görünür. Gece tümüyle mırıltıdan bir siperin altına sığınır.* Derin ve sakin sular sazların arasında köpüklenir... Çıkma vakti. İşte, şair için o tehlikeli an gelip çatmıştır. Şair geçeceği yerlerin bir planını taşımalı ve binlerce güzelliğin, alçıdan yaratıkların ve gözlerinin önünden geçip gidecek delilik temsillerinin karşısında sakin kalabilmelidir. Odysseus gibi Sirenlere karşı kulaklarını tıkamalı, oklarını canlı metaforlara fırlatmalıdır, bunlara eşlik eden hayali ya da sahte metaforlara değil. Şair avına temiz ve sakin, hatta kılık değiştirerek gitmelidir. Seraplara karşı soğukkanlı olacak, şiirin, henüz belli belirsiz sezinlediği planıyla uyuşan, yüreği çarpan ve gerçek olan avları ihtiyatla gözetleyecektir. Kolaycılığın kötü ruhlarını kaçırmak için şiir yalnızlığında koca

368 numaralı dizeler.) Öte yandan Millé edisyonunda "yeşil lir" ifadesini bulamadım—C.M.nin notu.

* "Mırıltıdan bir siper" ifadesi Keats'in, "The Fall of Hyperion. A Dream" adlı şiirinde geçen bir ifadeden esinlenmiş gibi görünüyor. Keats Birinci Kanto'da, Lorca'nınkine benzer bir gece ormanını betimler. Bkz. Keats, *Poetical Works,* Oxford University Press, Londra, 1970, s. 403—C.M.nin notu.

koca çığlıklar atmak gerekir kimi kez. Hiç kimse Góngora kadar bu içsel ava hazırlıklı olmamıştır. Zihinsel görünümü çok renkli ya da aşırı parlak imgeler şaşırtmaz onu. Hemen hemen hiç kimsenin görmediğini avlar o, çünkü hiç ilişkisiz gelip bulur bu tür şeyler onu, hedeflenmiş imge ya da hiç beklenmedik şiirsel anlarına neşe veren beyaz, ertelenmiş imge. Onun fantezi dünyası, bedeninin beş duyusuna güvenir. Beş duyusu, ona körü körüne boyun eğen ve onu diğer ölümlülere yaptıkları gibi aldatmayan, renksiz beş köle gibidir. Onu aldatmazlar! Tanrı'nın elinden çıkan doğanın, şiirlerde yaşayacak doğa olmadığını apaçık sezer ve manzaralarını, bileşenlerini tahlil ederek düzenler. Doğaya ve tonlarına müzik ölçüsü disipliniyle geçtiğini söyleyebiliriz. İkinci *Soledad*'da, (349. dizeden 360. dizeye kadar) şöyle diyor:

Rompida el agua en las menudas piedras,
cristalina sonante era tiorba,
y las confusamente acordes aves
entre las verdes roscas de las yedras
muchas eran, y muchas veces nueve
aladas musas, que —de pluma leve
engañada su oculta lira corva—
metros inciertos sí, pero süaves,
en idiomas cantan diferentes;
mientras, cenando en pórfidos lucientes,
lisonjean apenas
al Júpiter marino tres sirenas

Çakıllarda parçalanınca su,
billur bir ut gibi çınlıyordu,
ve karmakarışık uyumlarıyla kuşlar
yeşil burguları arasında sarmaşıkların
çoktular ve kim bilir kaç dokuz musaydılar

kanatlı musalar—hafif tüylerinin
aldatıcı örtüsü, saklıyor kıvrık lirlerini—
ölçüler belirsiz tabii, ama tatlı tatlı
farklı dillerde söylüyorlar şarkılarını;
pırıl pırıl somakilerin üzerinde yerken akşam yemeğini,
pohpohluyor üç Siren,
denizin Jüpiterini.

Bir kuşlar korosunu yönetmenin ne harika bir yolu!

muchos eran, y muchas veces nueve
alados musas

çoktular ve kim bilir kaç dokuz musaydılar
kanatlı musalar

Pek çok tür bulunduğunu söylemenin ne hoş bir yolu!

metros inciertos sí, pero süaves,
en idiomas cantan diferentes

ölçüler belirsiz tabii, ama tatlı tatlı
farklı dillerde söylüyorlar şarkılarım

Ya da başka bir yerde şöyle diyor şair:

terno de gracias bello, repetido
cuatro veces en doce labradoras,
entró bailando numerosamente

Venüs'ün güzel üçlüsü, tekrarlanınca
dört kez on iki köylü kızında,
girdi dans ederek uyumluca

Gizemin düşmanı, ellerini yaralayacak olsa bile keskin olan her şeye tutkun Góngora, avdan yıldız tozuna bulanmış halde döner; gece ormanının bütün cazibelerini ve müzikli ayı aldatmış, onların keyfini sürmüştür.

Büyük Fransız şairi Paul Valéry, esinlenme durumunun bir şiir yazmaya elverişli durum olmadığını söyler.* Tanrı'nın gönderdiği esine inandığım kadar, Valéry'nin doğru yolu gösterdiğine de inanıyorum. Esinlenme, bir inzivaya çekilme durumudur, yaratıcı dinamizm durumu değildir. Birbirinden ayrılıp seçilmeleri için görüntü ve kavramı dinlendirmek gerekir. Hiçbir sanatçının hummalı bir halde çalıştığını sanmam. Mistikler bile, Kutsal Ruh'un ifade edilemez güvercini hücrelerini terk edip bulutların arasında gözden kaybolduğunda çalışırlar. Yabancı bir ülkeden döner gibi dönülür esinden. Şiir, yolculuğun anlatılmasıdır. Esin, imgeyi verir, giysiyi değil. Ve bu çıplak imgeyi giydirmek için de sözcüğün niteliği ve sesi üzerinde temkinle çalışmak gerekir, tehlikeli tutkuyla değil. Góngora'da ise hangisi daha hayranlık vericidir anlaşılamaz: Şiirsel konusu mu yoksa taklit edilemez ve son derece akılcı biçimi mi? Yazdığı *söz*, ruhunu öldürmek yerine diriltir. Spontan çıkmaz, fakat tazelik ve gençlik vardır o sözde. Kolay değildir fakat anlaşılır ve aydınlıktır. Hiperbollerde nadiren aşırıya kaçsa da, öylesine belirgin bir Endülüs zarafetiyle yapar ki bunu, gülümsetir, hatta kendine hayran bırakır bizi çünkü onun hiperbolleri hep sırılsıklam âşık bir Córdobalının iltifatlarıdır.

Bakın yeni evli bir gelin için ne diyor:

Virgen tan bella, que hacer podría
tórrida la Noruega con dos soles,

* Valéry, *Oeuvres*, Pléiade, Paris, 1957, cilt 1, s. 1204-5 —C.M.nin notu.

y blanca la Etiopia con dos manos.

Bakire öyle güzel ki, iki güneşiyle
Norveç'i kavurabilir
ve Etiyopya'yı beyaza keser elleriyle.

Saf Endülüs çiçeği. Safkan atının üstünde Guadalquivir'i geçen birinin o müthiş nezaketi. Hayal gücünün eylem alanı işte en iyi burada ortaya çıkıyor.

Şimdi bir de Góngora'nın karanlık yanını görelim. Ne ola ki bu karanlık? Bence bu, bir tutam aydınlıktır. Fakat Góngora'ya ulaşmak için onun şiirinde çıraklık etmek, metafor derslerinden ve deneyimlerinden geçmiş bir duyarlığa sahip olmak gerekir. Onun dünyasının dışından biri onun zevkine varamaz; nasıl ki bir resme bakanın, resmedileni görse de illa ki zevkine varamayabileceği gibi.

Aynı şey müzik için de geçerlidir. Kendi kokuşmuş esrimelerinde katılıp kalmış Beethovenseverlerin, Claude Débussy'nin müziğini, piyanoda gidip gelen bir kediye benzetmeleri gibi, —bugün bile hâlâ!—bildikleri yapılara sıkı sıkıya bağlı kuralcı eleştirmenler ve Latince uzmanları da Góngora'nın verimli devrimini onaylamadılar. Onlar bu gramer devrimini onaylamadılar, fakat bu eleştirmenlerle hiçbir ilgisi olmayan dil, bu devrimi kolları açık kabul etti. Yeni sözcükler çiçeklendi o dilde. Kastilya dili yeni perspektifler edindi. Hayat veren bir çiğ düştü üzerine. Büyük bir şair, bir dile hayat veren bir çiğdir daima. Gramatik anlamda Góngora örneği eşsizdir. Döneminin şiirine tutkun yaşlı entelektüeller, Kastilya dilinin kendilerinin çözemedikleri tuhaf bir dile dönüştüğünü görünce şaşırıp kalmış olmalılar.

Quevedo, kızgın ve sapına kadar kıskanç, "Receta para hacer *Soledades*"* adlı şu popüler mi popüler ve son derece hoş soneyle çıkar karşısına. Don Luis'in kullandığı jargonun güya *tuhaf* ve berbat sözcükleriyle alay eder:

Quien quisiere ser culto en sólo un día,
la jeri (aprenderá) gonza siguiente:
Fulgores, arrogar, joven, presiente,
candor, construye, métrica armonía;

Poco, mucho, si no, purpuracía,
neutralidad, conculca, erige, mente,
pulsa, ostenta, librar, adolescente,
señas traslada, pira, frustra, arpía;

Cede, impide, cisuras, petulante,
palestra, liba, meta, argento, alterna,
si bien disuelve émulo canoro.

Use mucho de líquido y de errante,
su poco de nocturno y de caverna,
anden listos livor, adunco y poro.†

Âlim oluvermek isteyen bir günde,
yeter şu aşağıdaki jargonu öğrense:
Parıltılar, kabul etmek, delikanlı, sezer,
masumiyet, inşa eder, vezin uyumu.

---

* *Soledades* yazmak için bir reçete—ç.n.

† Maurer, Lorca'nın metnini J.M. Blecua'nın edisyonuna göre düzelterek aktarıyor. Quevedo, *Obra poética,* Castalia, Madrid, 1977, cilt. III, s. 227—C.M.nin notu.

Az, çok, yoksa, mora boyardı,
kayıtsızlık, ihlal eder, diker, akıl,
nabzı atar, caka satar, kurtulur, ergen,
işaret eder, kaçar, başarısızlığa uğratır, kadın başlı kuş;

Yerini bırakır, engeller, deşikler, kibirli,
güreş meydanı, tanrılara kurban sunar, varış noktası,
gümüş, değiştiriyor,
melodili rakip dağıtmasa da.

Fazla sıvı ve başıboş kullanır
biraz geceninkinden ve mağaradan,
Hazır olun morarmaya, eğik ve gözenek.

Kastilya dili için ne büyük bir şenlik! Bugün bütün bu sözcüklerin hiçbir tuhaflığı yok. İşte Don Luis de Góngora y Argote'nin jargonu. Quevedo düşmanı hakkında yaptığı büyük övgüyü fark etmiş olsaydı, yoğun ve yakıcı melankolisiyle Torre de Juan Abad'ın Kastilya çöllerine çekilirdi. Góngora, dilimizin babası olarak adlandırılmaya Cervantes'ten daha uygun olabilir. Buna rağmen önceki yıla kadar İspanyol Akademisi onu *dilin otoritesi* ilan etmemiştir.

Góngora'yı çağdaşları gözünde karanlık kılan nedenlerden biri artık ortaya çıkmıştır: Dil. Ama artık bu durum ortadan kalkmıştır. Sözcük dağarcığı, hâlâ seçkin olmayı sürdürse de, bilinmeyen sözcükler içermez. Artık alışılagelmiş sözcüklerdir bunlar. Geriye şairin sözdizimi ve yaptığı mitolojik dönüşümler kalıyor.

Cümleleri, Latince bir paragraf gibi düzenlendiğinde gayet açıktır. Zor olan, mitolojik dünyasının anlaşılmasıdır. Zordur, çünkü neredeyse hiç kimse mitoloji bilmez ve Góngora da mite değinmekle yetinmeyip, onu dönüştürür ya da onu tanımlayan belirgin tek bir özelliğini verir. İşte

metaforlarının taklit edilemez bir ton aldıkları nokta burasıdır. Hesiodos *Theogonia*'sını halkçı ve dini bir ateşle anlatır, oysa keskin dilli Córdobalı bunu stilize ederek ya da yeni mitler uydurarak yeniden anlatır. İşte attığı şiirsel pençeler, yaptığı cüretkâr dönüşümler ve açıklayıcı yönteme duyduğu küçümseme burada ortaya çıkar.

Jüpiter, yaldızlı boynuzuyla bir boğa olur, nympha Europa'yı kaçırır:

Era de el año la estación florida
en que el mentido robador de Europa
—media luna las armas de su frente

Yılın çiçekli mevsimiydi,
Europa'mn yalancı hırsızı,
alnında hilal silahları

Yalancı hırsız. Kılık değiştiren tanrının ne hoş bir anlatımı! Tanrı Pan'ın, kendisini küçümsemesine kızıp bir kamışa çevirdiği ve bu kamıştan yedi notalı bir flüt yaptığı Nympha Syrinx için de şu dizeleri söyler:

el canoro
son de la ninfa un tiempo, ahora caña

nympha'nm bir zamanlar ne hoştu sesi
oysa sazlıkta bir kamış şimdi

Ya da İkaros mitini çok ilginç bir şekilde dönüştürür:

Audaz mi pensamiento
el cenit escaló, plumas vestido,
cuyo vuelo atrevido...

conservarán el desvanecimiento
los anales diáfanos del viento.

Tüylerle kuşanmış cesur düşünce
çıktı Zenit'e,
onun cüretkâr uçuşu...
rüzgârın saydam yıllıkları
saklayacaklar tüylerden elbisenin
eriyip yok oluşunu.

Ya da Ivno'nun tavuskuşlarını gösterişli tüyleriyle şöyle anlatır:

volantes pías
que azules ojos con pestañas de oro
sus plumas son, conduzgan alta diosa,
gloria mayor de el soberano coro.

uçan sofular,
altın kirpikli, ki mavi gözlü tüyleri,
yüce tanrıçaya götürüyorlar,
en üstün koronun en büyük zaferini.

Ya da masum sıfatını, gayet yerinde elinden aldığı güvercine sesleniyor:

la ave lasciva de la cipria diosa

Tanrıça Kypriote'nin şehvetli kuşu

Kinayelerle ilerler. Mitlerin profilini çizer, kimi kez de başka bariz imgeler arasına gizlenmiş bir niteliği bildirir yalnızca. Mitolojide Baküs üç tutku ve üç ölümden musta-

riptir. İlkin büklüm büklüm boynuzlu bir tekedir. Ölüp sarmaşığa dönüşen dansçısı Kyssus'un aşkıyla Baküs dansı sürdürebilmek için asma olur. Son olarak incir ağacına dönüşebilmek için ölür. Böylece Baküs üç kez doğar. Góngora, bir *Soledad*'ında bu dönüşümleri, çok ince ve derin, fakat sadece tarihin sırrına erişmiş olanların anlayabileceği bir şekilde ima eder:

Seis chopos, de seis yedras abrazados,
tirsos eran del griego dios, nacido
segunda vez, que en pámpanos desmiente
los cuernos de su frente

Altı sarmaşığın sardığı altı kavak ağacı,
ikinci kez doğan Yunanlı tanrının asaları,
alnındaki boynuzları gizler
asma dalları.

Baküs Şenlikleri'nin Baküs'ü, sarılan sarmaşıkta stilize olmuş aşkının yanında, asma yapraklarıyla taçlanmış olarak, eski şehvet düşkünü boynuzlarını *saklar.**

* En önemli Lorca yorumcularından Rafael Martínez Nadal'a göre Lorca burada *desmentir* fiilinin ilk anlamlarından biri olan "saklamak" yerine figüratif anlamlarından "beklenmedik şekilde davranma" veya hatta "çığrından çıkma" anlamlarını kastediyor. Nadal'a göre Lorca, geçmişteki pek çok Góngora uzmanının düşündüğü gibi Baküs'ün alnındaki boynuzu asma yapraklarıyla "sakladığını" düşünmez, zira bu "stilize aşk", "Baküs Şenlikleri'nin Baküsü"nün eski "şehvetli boynuzları"nı dönüştürür, onları ileride üzüm ve şaraba dönüşecek asma yaprakları haline getirir, ki şarap da ölümlülere neşe getirecektir. Böylece şehvetli boynuzlar verimlilik boynuzları olur—C.M.nin notu.

Onun *culteranismo* anlayışıyla yazdığı tüm şiirleri bu biçimdedir.

Góngora öylesine keskin bir Theogoni* kavrayışına ulaşmıştır ki dokunduğu her şeyi mite dönüştürür.

Onun manzalarının her öğesi, sınırsız güçleri olan ve insanoğlunun hakkında hiçbir şey bilmediği tanrılar gibi hareket eder. Onlara işitme duyusu ve duygu verir. Onları yaratır. İkinci *Soledad*'ında, sandalında kürek çeken ve yumuşacık bir aşk yakarışıyla şarkısını söyleyen yabancı bir delikanlı vardır,

instrumento el bajel, cuerdas los remos

teknesini çalgı, küreklerini çalgının telleri

yapar. Âşık genç, suların yeşil yalnızlığında tek başına olduğunu sandığı sırada, deniz duyar onu, rüzgâr duyar ve sonunda yankı, şarkısının en tatlı hecesini saklar:

No es sordo el mar: la erudición engaña.
Bien que tal vez sañudo
no oya al piloto, o le responda fiero,
sereno disimula más orejas
que sembró dulces quejas
—canoro labrador—el forastero
en su undosa campaña.
Espongïoso, pues, se bebió y mudo
el lagrimoso reconocimiento,
de cuyos dulces números no poca
concentüosa suma
en los dos giros de invisible pluma

* Tanrıların soylarını araştırma—ç.n.

que fingen sus dos alas, hurtó el viento;
Eco—vestida una cavada roca—
solicitó curiosa y guardó avara
la más dulce—si no la menos clara—
sílaba

Deniz sağır değil: Öğrendiklerimiz yanıltıcı.
Elbette bazen öfkelidir
duymaz dümenciyi, ya da vahşice cevap verir,
ama sakin olduğunda, yarattığı kulaklar daha çoktur
ektiği tatlı sitemlerden
yabancının—güzel sesli köylünün—
onun dalgalı tarlasına.
Köpüklüydü madem ve dilsiz, içti
gözü yaşlı itirafları,
tatlı sayısının epeyce uyumlu bir kısmını,
aşırdı rüzgâr, görünmez tüylü iki yönünde
sanki iki kanat saklı;
Eko—kuşanmış bir kaya kovuğunu—
merakla istedi ve cimrice korudu
en tatlı olanını—en açığı olmasa da—
hecenin

Doğayı, bu şekilde can verip yaşatmak Góngora'yı diğerlerinden ayıran en belirgin özelliğidir. Doğanın öğelerinin bilinçli olması gerekir. Sağır olandan, sınırı olmayan karanlık güçlerden nefret eder. O yekpare olanın şairidir, estetiğiyse değişmez ve dogmatiktir.

Buluşlarında kargaşalar, ressamın ışık-gölge oyunlarına benzer oyunlar yoktur. *Polifemo*'da bu şekilde bir inciler miti yaratır. İstiridyelere dokunan Galatea'nın ayağı için şöyle diyor:

cuyo bello contacto puede hacerlas,
sin concebir rocío, parir perlas

onun güzel dokunuşu yapabilir onları,
gebe kalmadan şebneme, doğurur incileri

Şairin dokunduğu her şeyi nasıl başka bir şeye dönüştürdüğünü gördük. Onun doğuştan gelen Theogoni duygusu doğa güçlerine kişilik verir. Kadına duyduğu aşkı giydiği rahip cüppesi yüzünden ifade edemeyeceğinden, iltifatlarını ve erotizmini erişilmez bir doruğa kadar stilize eder. *Fábula de Polifemo y Galatea* en uçlara giden bir erotizm şiiridir. Bir çiçek cinselliği barındırdığı bile söylenebilir. İlkbaharda uçuşan polenlerin coşturucu hareketi sırasında erkek ve dişi organın cinselliği.

Şairimizin *Polifemo*'da betimlediği bir öpücük, böylesine uyumlu, böylesine doğal ve böylesine günahtan yoksun bir şekilde ne zaman betimlenmiştir?

No a las palomas concedió Cupido
juntar de sus dos picos los rubíes,
cuando al clavel el joven atrevido
las dos hojas le chupa carmesíes.
Cuantas produce Pafo, engendra Gnido,
negras violas, blancos alhelíes,
llueven sobre el que Amor quiere que sea
tálamo de Acis y de Galatea.

Cupido izin vermedi iki güvercine
gagalarının yakutları birleşsin diye,
cüretkâr genç emerken karanfilde
iki yaprağın kızılını.
Paphus ürettikçe mor menekşeleri,

Gnidus doğuruyor beyaz şebboyları,
Yağıyorlar Aşkın,
Akis ve Galateia'nın düğün yatağı
olmasını istediği yerin üzerine.

Görkemlidir, zariftir ama karanlık değildir. Karanlık olan biziz, onun zekâsına nüfuz etme yeteneğimiz yok. Gizem, bizim dışımızda değildir; sarı dokusu fulyayı nasıl kuşatırsa, damarlarımızı öyle sarıp sarmalar. *Karanlık şey* değil, karanlık adam denmeli. Çünkü Góngora bulanık olmak istemez, aksine açık, güzel, rengârenk olmak ister. Alacakaranlıktan ve şekilsiz metaforlardan hoşlanmaz. Aksine, şeyleri çevrelemek için kendi tarzında açıklar onları. Böylece şiirinden büyük bir ölü doğa yaratmaya kadar ulaşır.

Góngora'nın şiir hayatında bir sorunu vardı ve bunu çözdü. O zamana kadar bu girişim gerçekleştirilemez sanılıyordu. Yapmak istediği şuydu: O ana kadar yaratılmış düzinelerce büyük epik şiire karşı, büyük bir lirik şiir yaratmak. Fakat, uzun dize takımları boyunca katışıksız lirik bir gerilim nasıl sağlanabilirdi? Ve bu bir anlatı olmadan nasıl yapılabilirdi? Tüm önem anlatıya, anekdota yüklenirse, şiir en ufak bir özen gösterilmemiş epiğe dönüşürdü. Hiçbir şey anlatılmazsa o zaman da şiir, birliğin olmadığı, anlamsız bin parçaya bölünürdü. İşte bu yüzden Góngora anlatısını seçer ve metaforlara büründürür. Artık anlatıyı bulmak zordur; başka bir şeye dönüştürülmüştür. Şiirin, imgelerin muhteşem etiyle sarılıp sarmalanmış iskeletidir o. Her ânın özdeş bir yoğunluğu, plastik bir değeri vardır; anekdot hiç önemli değildir, ancak görünmez ipiyle şiire *bütünlük* kazandırır. İşte böylece o ana kadar hiç kullanılmamış oranlarla büyük lirik şiirini yaratır: *Soledades*'i.

Ve bu büyük şiir, kendinden önceki İspanyol şairlerin tüm lirik ve pastoral duygusunu özetler.

Cervantes'in kurduğu fakat tümüyle gerçekleştiremediği çoban şiiri düşünü, Lope de Vega'nın kalıcı ışıklarla aydınlatamadığı Arcadia'yı, Don Luis de Góngora güçlü, koyu çizgilerle çizmiştir. Bütün XVI. ve XVII. yüzyıl şairlerinin hayal meyal gördükleri, yarı bahçe kırlar, çelenklerin, hafif esintilerin ve iyi yetişmiş ama hırçın çoban kızların güzel kırları, Góngora'nın birinci ve ikinci *Soledad*'ında gerçek oldu. Don Qujiote'nin ölürken düşlediği aristokratik ve mitolojik manzara kırlardaydı. Şiirin kendi taşkınlığını ölçüye vurup ayarladığı düzenlenmiş kırlardır buralar.

İki Góngora'dan söz edilir hep: *culto* Góngora ve *llanista** Góngora. Edebiyatçılar ve profesörler böyle diyor. Fakat birazcık kavrayışı ve duyarlığı olan herkes onun eserlerini incelediğinde, imgelerinin hep *culto* olduğunu görecektir. En basit kısa romanslarda bile metaforlarını ve söyleyiş biçimlerini, gerçekten de *culto* olan eserinde kullandığı aynı mekanizmayla oluşturur. Fakat bu kısa romanslarda metaforlar ve söyleyiş biçimleri açık bir anekdot ya da basit bir manzara üzerine yerleştirilirken, *culto* eserinde bunlar metaforlara ve söyleyiş biçimlerine bağlanmıştır ki bunlar da sırası gelince başka metaforlar ve söyleyiş biçimlerine bağlanır; işte onun görünüşteki zorluğu budur.

Buna sayısız örnek verilebilir. 1580 yılma ait, ilk şiirlerinden birinde şöyle diyor:

* *Llanista,* düz, basit, kolay anlaşılır, açık anlamlarına gelen *lleno* sözcüğünden türetilmiştir; böyle bir tarzı savunanlar için kullanılmıştır—ç.n.

Los rayos le cuenta al Sol
con un peine de marfil
la bella Jacinta, un día

Işıklarını sayar güneşin
fildişi bir tarakla
güzel Jacinta, bir gün

Ya da:

La mano obscurece al peine[*]

Eli tarağı karartır

Ya da bir kısa romansında Píramo'yu şöyle betimler:[†]

La cara con poca sangre,
los ojos con mucha noche

Yüzünde çok az kan,
Gözlerinde çok fazla gece.

---

* Góngora eserlerini yayımlatmamıştı; ancak en yetkin el yazması olarak bilinen Antonio Chacón'un yaptığı Chacón El Yazması, Góngora'nın kendisinin açıklamalarını içerir ve şiirlerinin kronolojisini takip eder. Söz konusu dize Chacón El Yazması'nda yoktur. Halbuki Millé basımında ikinci romansta geçer—C.M.nin notu.

† Bu genç bir adamı anlatan bir kısa romanstır. Góngora'nın betimlediği, Píramo değil, Medoro'dur ve dizelerin asılları şöyledir: *Las venas con poca sangre/ Los ojos con mucha noche.* [Damarlarında çok az kan/ Gözlerinde çok fazla gece]—C.M.nin notu.

Ya da 1581'de şöyle der:

y viendo que el pescador
con atención la miraba,
de peces privando al mar
*y al que la mira del alma**

Ve balıkçının kendisine
dikkatle baktığını görerek,
bırakırken yoksun balıklardan denizi,
ve kendisine yürekten bakanı

Ya da bir genç kızın yüzünü kastederek şöyle der:

pequeña puerta de coral preciado,
claras lumbreras de mirar seguro,
que a la esmeralda fina el verde puro
habéis para viriles usurpado

değerli mercandan ufacık kapı,
açık pencereler emin bakışlı,
kullandınız camlar için
incecik zümrüdü ve tertemiz yeşili

Bu örnekler Foulché-Delbosc klasik edisyonunda kronolojik düzenle yayımlanan ilk şiirlerinden alınmıştır. Okur, okumayı sürdürürse bu *culto* vurgusunun giderek büyüyüp sonelerini tamamen işgal edinceye, ünlü "Panegírico"sunda trompet sesine ulaşıncaya dek ilerlediğini görür.

* Chacón El Yazması'na göre bu dizeler düzmecedir. Bkz. Millé edisyonu, s. 1173—C.M.nin notu.

Şair elbette, imge bakımından yaratıcılık bilinci ve tekniğini zamanla kazanmıştır.

Diğer yandan *cultismo*nun uzun dizelerin ve uzun kıtaların bir zorunluluğu olduğuna inanıyorum. Bütün şairler, uzun dizeler, soneler ve sekizli kıtalarda on bir ya da on dörtlük heceler yaparken *culto* olmaya çalışır; Lope de dahil; onun soneleri kimi kez anlaşılmaz bile olabiliyor. Quevedo'dan söz etmeye gerek bile yok, o Góngora'dan bile zordur. Dili değil, dilin ruhunu kullandığına göre.

Kısa dize kanatlı olabilir. Uzun dize, iyi kurulmalı, ağır ve açık olmalıdır. XIX. yüzyılı hatırlayalım. Vérlaine'i, Bécquer'i. Oysa artık Baudelaire ve Espronceda uzun dize kullanıyor, çünkü biçim kaygısı olan şairler onlar. Tabii Góngora'nın da temel olarak plastik bir şair olduğunu unutmamak gerekir, dizenin kendisinin güzelliğini hisseder; o güne değin Kastilya dilinde bilinmiyor olsa da sözcüğün anlatım çeşitliliği ve niteliğine yönelik derin bir kavrayışı vardır. Onun şiirinin elbisesi lekesizdir.

Ünsüzlerinin çarpışmaları, minik heykeller gibi dizelerin modelini oluşturur ve mimari kaygısı da bunları en güzel barok oranlarla birleştirir. O, karanlığı aramaz. Bunu tekrarlamak gerekiyor. Kolay anlatımlardan; *culto* olmak için yanıp tutuştuğundan değil, son derece incelmiş bir ruh olduğu için kaçar; *kaba halktan* nefret ettiğinden değil, bilakis onu had safhada içinde hissettiği için, bilakis eserini zamana karşı dayanıklı kılacak bir çatı kurma kaygısı içinde olduğu için. Yani ölümsüzlük kaygısından.

Ve kendi estetiğinin bilincinde olduğunun kanıtı şudur: Öbür şairler henüz farkında değilken, gelecek çağların gözünde başka bir *tuhafın*, yani El Greco'nun ritmik mimarisinin ve sevgili *bizantinismo*sunun* farkına varmıştır;

* Resim ve heykel sanatında Bizans üslubuna benzer bir üslup

ressam ölümün huzuruna kavuştuğunda en tipik sonelerinden biriyle veda etmişti ona. *Soledades*'ini savunurken şu açık sözleri yazmış olması da estetiğinin bilincinde olduğunun kanıtıdır: "Onur duyuyorum... bence bu şiir bana onur vermiştir; âlimlerin gözünde, itibar kazanmama neden olacaktır, dilimizin benim çabalarımla Latince'nin kusursuzluğuna ve yüceliğine ulaştığını kabul ettirecektir..."* Fazla söze gerek var mı?

1627 yılı gelip çatar. Góngora, hastadır, borçları vardır, ruhu acılar içinde, Córdoba'daki eski evine döner. Meşe yaprağı gibi sert ve sivri sakallı çobanların yaşadığı Aragón'un taşlarından geri döner. Ne dostu, ne koruyucusu vardır. Siete Iglesias Markisi gururunu yaşatmak için darağacında ölür ve Góngora hayranı zarif Villamediana Markisi, karanlık aşk hayatı yüzünden öldürülür.† Góngora'nın evi, Trinitarios Descalzos Manastırı'nın karşısında, iki balkonlu ve büyük bir rüzgâr gülü olan büyük bir evdir.

Córdoba, Endülüs'ün bu en melankolik şehri, hayatını gizlisiz saklısız yaşar. Góngora'nın da oraya geldiğinde hiçbir sırrı yoktur. Bir harabedir artık. Fıskıyesinin anahtarını kaybetmiş eski bir çeşmeyle kıyaslanabilir. Şair balkonun-

---

eğilimi ya da bir sanat eserinde Bizans kültür ve zevkine ait öğelerin bulunması—ç.n.

* Bu cümle, Foulché-Delbosc basımındaki 59 numaralı mektuptan alınmıştır. "Defensor de Granada" [Granada'nın Savunucusu] başlıklı inceleme yazısına göre bu, konferansın bitiş cümlesidir—C.M.nin notu.

† Narciso Alonso'nun iddiasına göre Marki cinayeti, biseksüelliğiyle bağlantılıdır. Bkz. *La muerte del Conde de Villamediana*, Colegio Santiago, Valladolid, 1928—C.M.nin notu.

dan, uzun kuyruklu tayların sırtındaki esmer süvarilerin; uyuklayan Guadalquivir'e çamaşır yıkamaya giden mercan kolyeli Çingene kadınlarının; günbatımında gezintiye çıkan beyzadelerin, keşişlerin ve yoksulların geçişini seyredecektir. Ve hangi tuhaf çağrışımdan bilmiyorum, bana, romansın üç Mağripli kızı Aixa, Fátima ve Marién teflerini çalmak için oradalar gibi geliyor, renkleri uçup gitmiş ama ayakları çevik. O sırada Madrid'de ne konuşuluyor? Hiç. Madrid, uçarı ve çapkın, Lope'nin komedilerini alkışlıyor ve Prado'da körebe oynuyor. Peki ama, ödenekli papazı hatırlayan var mı? Góngora tamamen yalnızdır... başka bir yerde yalnız olmanın bir avuntusu olabilir... fakat Córdoba'da *yalnız* olmak ne kadar dramatiktir! Kendisinin söylediğine göre, artık ona kalanlar kitapları, avlusu ve berberidir.* Onun gibi bir adam için çok kötü bir son.

1627 yılının 23 Mayıs sabahı şair sürekli saati sorar. Balkona çıkar ve manzara olarak büyük mavi bir leke dışında bir şey göremez. Malmuerta Kulesi'nin üstüne pırıl pırıl kocaman bir bulut yerleşmiştir. Góngora, haç çıkartarak, ayva ve kuru portakal çiçeği kokulu yatağına geri döner. Biraz sonra ruhu, Mantenga'nın bir meleği gibi görkemli ve güzelim ruhu, altın sandaletler giyinmiş, horozibiği ve lacivert tüniğini savurarak huzurla çıkacağı dikey merdiveni bulmak için sokağa çıkar. Eski arkadaşları eve geldiğinde Don Luis'in elleri artık yavaş yavaş soğumaya başlamıştır. Tek bir mücevherin bulunmadığı güzel ve hüzünlü elleri, *Soledades*'in olağanüstü, barok tablosunu

* 59 numaralı mektupta Góngora şöyle yazar: "Benimle kim arkadaş olmak isterse, onunla arkadaşlık etmeye gayret edeceğim; kimse çıkmazsa, işte Cordova, işte çıkınımda üç bin dukados kira param, çeşmelerim, işte dua kitabım, berberim ve katırım"—C.M.nin notu.

çalışmış olmaktan memnun elleri. Dostları Góngora gibi bir adamın ardından ağlamamak gerektiğini düşünürler ve şehrin sakin hayatını seyretmek üzere filozofça balkonda otururlar. Fakat biz Cervantes'in ona ithaf ettiği şu üçlüğü söyleyeceğiz:

Es aquel agradable, aquel bienquisto
aquel agudo, aquel sonoro y grave
sobre cuantos poetas Febo ha visto.[*]

O nazik, o sevilen
o keskin, o tınılı ve ağır
Pheobus'un gördüğü bütün şairlerin üstünde.

[*] Cervantes, *Viaje del Parnaso, II*, 52-54—C.M.nin notu.

PEK ÇOKLARINA KAPALI CENNET PEK AZINA AÇIK BAHÇELER

Lorca bu metni ilk kez 17 Ekim 1926'da Ateneo de Granada'da şair Pedro Soto de Rojas'ı (1584-1658) anma toplantısında okudu. Lorca bu konuşmasında, XVII. yüzyılın büyük Góngoracı şairi Soto de Rojas'ın kendini sade ve yumuşak bir hüzünle gösteren şiirini anlatmıştır. Ancak bu konuşmanın tam bir el yazması metni bulunamamıştır; sadece konuşmanın merkezi niteliğindeki bölümünün 1928 tarihli versiyonunun bir el yazması metni vardır. Christopher Maurer konuşmanın gazete haberleriyle tamamlanan metnini yayımlamıştır, ancak biz burada Lorca'nın elinden çıkan kısmını yayımlamayı uygun bulduk.

Granada küçük olanı sever. Genelde de tüm Endülüs. Halk dili sözcüklere küçültme eki uygular. Aslında güven ve sevgiyi bu denli teşvik edici başka bir şey yoktur. Fakat Sevilla'nın ve Malaga'nın küçültme ekleri zarafet ve ritimdir, başka bir şey değil. Sevilla ve Malaga su başlarındaki şehirlerdir, serüvene susamışlıklarıyla denize kaçan şehirler. Granada ise, sakin ve zariftir, sıradağlarıyla kuşatılmış, kesinkes demir atmıştır, ufuklarını kendisinde arar, küçücük mücevherlerinde yeniden yaratılır ve dilinde, Malaga ve Sevilla fonetik dansıyla karşılaştırıldığında, yavan bir küçültme ekini, ritimsiz ve neredeyse kaba fakat samimi, evcimen, candan küçültme ekini sunar. Gizli duygu odaları açan ve şehrin

en belirgin nüansını ortaya çıkaran, bir kuş gibi ürkek küçültme ekini.

Küçültme ekinin büyük perspektifli nesneleri ve fikirleri sınırlamak, kapatmak, eve getirip elimize vermekten başka bir görevi yoktur.

Zamanı, uzayı, denizi, ayı, uzaklıkları, hatta mucizevi olanı: eylemi sınırlar.

Biz Granadalılar, yeryüzünün o kadar büyük, denizin o kadar derin olmasını istemeyiz. Uçsuz bucaksız hudutları sınırlamak, evcilleştirmek gerekir.

Granada evinden çıkamaz. Deniz kıyısındaki, ya da gezip gördükleriyle zenginleşerek dönen büyük nehirlerin kıyısındaki şehirler gibi değildir: Granada, yalnız ve saftır, küçülür, kendi olağanüstü ruhuna kapanır ve yücelerdeki doğal yıldız limanından başka bir çıkışı yoktur. İşte bu yüzden, serüvene aç olmadığından, kendi üstüne katlanır; üstünden sarkan şeyleri toparlamak, iç mimarisini şehrin canlı mimarisine bilgece uydurmak için bedenini nasıl topluyorsa, hayal gücünü derleyip toplamak için de küçültme ekini kullanır.

Bu yüzden hakiki Granada estetiği, küçük olanın estetiğidir, ufacık şeylerin estetiği. Gerçek Granada yaratıları, güzel ve küçültülmüş oranlardaki odalar ve taraçalardır. Küçük bahçe ve minik heykel de.

Granada ekolü olarak adlandırılan ekol, küçük boyutlu eserleri ustalıkla çalışan sanatçılar çekirdeğinin yarattığı ekoldür. Bu, sanatçıların etkinliklerini bu türden bir çalışmayla sınırladıkları anlamına gelmez, fakat kişiliklerinin elbette en belirgin özelliğidir.

Granada ekolünün ve onun en özgün temsilcilerinin *preciosista** olduğu iddia edilebilir. Elhambra'nın, karma-

* Üslupta aşırı incelik ve kusursuzluk arayışında olan *preciosismo* akımının takipçisi—ç.n.

şık ve küçük mekânlı arabesk geleneği, bu toprakların büyük sanatçılarının hepsinde etkisini hissettirir. Küçük Elhambra Sarayı, Endülüs hayal gücünün, dürbünün tersinden bakarak gördüğü bu saray, şehrin estetik mihveri olmuştur hep. V. Carlos Sarayının ve o katedral figürünün, kendi bağrından yükseldiğini fark etmemiş gibidir Granada. İmparatorluk geleneği yoktur, sütun yapma geleneği de. Yine de Granada büyük soğuk kulesinden korkar, sert tahtadan ufacık fildişi kuleler yapmak için, içinde bir mersin saksısı ve buz gibi sular akan çeşmesiyle eski püskü odacıklarına kapanır.

Etkinliğinin şehirdeki güzel örneklerine rağmen Rönesans geleneği, dönemin öne sürdüğü ölçülerden kopar, kaçar ya da onlarla alay edercesine inanılmaz Santa Ana kuleciğini inşa eder: Granada'nın tüm antik zarafet ve güzelliğiyle yapılmış, çanlardan çok güvercinlere uygun o ufacık kulesini.

Zafer takının yeniden doğduğu yıllarda Alonso Cano,* erdem ve mahremiyetin o çok değerli örneklerini teşkil eden minik Meryemlerini işler. İspanyolca, doğanın tüm unsurlarını betimlemeye elverişli ve en keskin mistik sorular için kullanılabilecek esneklikte bir dil haline gelirken, Granadalı Fray Luis† ufacık şeyleri ve nesneleri betimlemekten zevk alıyordu. Fray Luis, *Introducción al simbolo de la fe*‡ adlı eserinde, Tanrı bilgisinin ve inayetinin nasıl

* Alonso Cano (1601-1667). Granadalı heykeltıraş, ressam ve mimar. İspanya'nın Michelangelo'su olarak da adlandırılır. Granada'daki katedralin ön cephesini yapmıştır—ç.n.

† 1504-1588 yılları arasında yaşamış Granadalı rahip, düşünür, edebiyat adamı. Genç yaşta Elhambra'da, Mednoza'ların himayesine girmiş, orada beşeri bilimler ve teoloji eğitimi almış, daha sonra kiliseye girmiştir—ç.n.

‡ İnancın Sembolüne Giriş—ç.n.

olup da büyük şeylerden çok, küçüklerde parladığından söz eden kişidir. Mütevazıdır, *preciosista*dır, bir inziva adamı, bir bakış üstadıdır, tüm iyi Granadalılar gibi.

Góngora'nın, zamanının en lirik ruhları tarafından hırsla devşiriliveren saf ve soyut şiir bildirisini yayımladığı dönemde Granada, İspanya'nın edebiyat haritasını bir kez daha belirleyen savaşta atıl kalamazdı. Soto de Rojas,* kesin ve uygulaması zor kurallara bağlı Góngoracı şiire sarıldı; ancak, ince, akıllı Córdobalı denizle, ormanlarla, doğanın öğeleriyle oynarken, Soto de Rojas, fıskiyeleri, yıldız çiçeklerini, saka kuşlarını ve tatlı havaları keşfetmek üzere kendi bahçesine kapandı. Şiirinin dallarını, meyvalarını ve ormanlarını hâlâ sallayan, yarı İtalyan, Mağribi havaları.

Yani, Soto de Rojas'ın belirgin özelliği Granada *preciosismo*sudur. O doğasını evcimen bir içgüdüyle düzenler. Doğanın büyük unsurlarından kaçar, kendi elleriyle yaptığı çelenkleri, meyva sepetlerini tercih eder. Granada'da hep böyle olmuştur. Yerli kanı, Rönesans etkisi altında el değmemiş meyvalarını veriyordu.

Küçük şeyler estetiği bizim en safkan meyvamız, farklı yanımız ve sanatçılarımızın en ince oyunu olmuştur. Sabrın değil, zamanın eseridir onlarınki; çalışmanın değil, saf erdemin ve aşkın eseridir. Bu başka bir şehirde olamaz. Granada'da olur.

Granada bir miskinlik şehridir, bir derin düşünme ve hayal şehri; bir âşığın, sevdiğinin adını toprağa, dünyanın başka hiçbir yerinde yazamayacağı kadar iyi yazdığı şehirdir. Saatler burada İspanya'nın başka hiçbir şehrinde olma-

* 1590-1655 tarihleri arasında yaşamış Granadalı şair, hukukçu, din adamı. Góngora'nın yakın dostu olmuş, onun şiirinden etkilenmiştir—ç.n.

dığı kadar uzun ve tatlıdır. İnsana hiç tükenmeyecekmiş gibi gelen, sürekli olarak yepyeni ışıklarla karışan günbatımları vardır Granada'nın.

Yol ortasında arkadaşlarla uzun sohbetler ederiz.

Granada hayalle yaşar. Girişimle doludur ama eyleme gelince eksiktir.

Bir miskinlikler ve sükûnet şehrinde ancak Granada'daki gibi seçkin, su, sıcaklık ve günbatımı çeşnicileri olabilir.

Granadalı, en görkemli doğayla çevrelenmiştir ama ona gitmez. Manzaralar olağanüstüdür, ama Granadalı bunlara perceresinden bakmayı tercih eder. Tek tek unsurlar onu korkutur, ayrıca tarafsız, haykıran avamı da hor görür. Hayal adamı olduğuna göre elbette cesaret adamı değildir. Örneğin, kendi karının yumuşak ve soğuk havasını Ronda'da işitilen korkunç ve haşin rüzgâra yeğler; ruhunu küçültmeye, dünyayı odasının içine çekmeye hazırdır. Bu şekilde daha iyi anlaşılabileceğinin bilgece farkındadır. Serüvenleri, yolculukları, dışarıdaki ilginç şeyleri; çoğu kez de lüksü, kılık kıyafeti, büyük şehirleri reddeder.

Tüm bunları hor görür, o, bahçesini süsler. Kendi içine çekilir. Az arkadaşı olan adamdır. (Granada'nın ketumluğu Endülüs'te atasözü olmamış mıdır?)

Bu şekilde bakar ve çevresini saran nesneleri aşkla fark eder. Üstelik hiç acelesi de yoktur. Kim bilir belki de Granadalı sanatçılar bu işleyiş yüzünden küçük şeyler çalışmaktan, küçük çevreli dünyaları tanımlamaktan zevk almışlardır. Bunlar bir felsefe üretmek için en uygun şartlardır diyebilirler bana. Ancak bir felsefe, bir disiplin, gönüllü bir amansız gayreti gerektirir, kararlılık ve matematiksel denge gerektirir, oysa bu Granada'da oldukça zordur. Granada uyku ve rüyaya uygundur. İfade edilemez olanla sınırdaştır her yanından. Uyumak ve düşünmek: Bu ikisi ikiz eylemler olsalar da çok farklıdır. Granada felsefi olandan çok, gör-

sel olacaktır daima. Dramatikten çok lirik. Kişiliğinin en içten özü, evlerinin ve manzalarının derinliklerinde gizlidir. Sesi ufacık bir taraçadan inen ya da karanlık bir pencereden yükselen sestir. İfade edilmesi olanaksız aristokratik bir melankoliyle dolu, kimliği belirsiz, keskin bir ses. Peki ama, konuşan kimdir? Bu ince ses, gece gündüz demeden nereden çıkıyor?

Bu sesi duymak için şehrin ufacık odalarına, köşe bucağına girmek gerekir. Şehrin içini, insanını, kapalı yalnızlığını yaşamak gerekir. En hayranlık uyandıran yanı da, kendi mahremiyetimizi ve sırrımızı dürtüklememiz, araştırmamız gerektiğidir, yani, kesinlikle lirik bir tavır tutturmak gerekir.

Biraz yoksullaşmamız, adımızı unutmamız ve kişilik denen şeyden vazgeçmemiz gerekir.

Sevilla'nın tam aksi. Sevilla insandır, cinsel ve duygusal bütünlüğüyle insan. Politik entrika ve zafer takıdır. Don Pedro ve Don Juan'dır. İnsancıl unsurlarla doludur ve sesi gözyaşı döktürür, çünkü herkes anlar onu. Oysa Granada, Sevilla'da olup bitmiş olanın öyküsü gibidir. Kesin olarak olup bitmiş şeyin boşluğu vardır Granada'da.

Şehrin, mahrem ve özenle saklanmış ruhu, içerilerdeki ve küçük bahçe ruhu anlaşılınca, en önemli sanatçılarımızdan pek çoğunun estetiği ve tipik yöntemleri de açıklık kazanır.

Her şeyin mecburen tatlı, evcimen bir havası vardır: Ama aslında, kim bu mahremiyete nüfuz edebilir? İşte bu yüzden XVII. yüzyılda Granadalı bir şair, Don Pedro Soto de Rojas, Madrid'den üzgün ve düş kırıklığıyla döndüğünde, bir kitabının kapağına şunları yazmıştı: "Pek çoklarına kapalı cennet, pek azına açık bahçeler," bence Granada'nın en doğru tanımı budur: Pek çoklarına kapalı cennet.

NİNNİLER

Lorca bu konuşmayı 1928'de Madrid'de Residencia de Estudiantes'te yaptı, 1930'da Vassar College'da tekrarladı. Christopher Mauer derlemesine Guillermo de Torre'nin Obras Completas de Federico Garcia Lorca'daki metnin bariz hatalarını düzelterek almış ve başlık olarak da Residencia'nın 13 Aralık 1928 tarihli toplantı davetiyesinde kullanılanı tercih etmiş: AÑADA. ARROLO. NANA. VOU VERI VOU.*

Hanımlar, Beyler,

Öncekilerde olduğu gibi bu konferansta da niyetim tanımlamak değil, vurgulamak; istediğim, betimlemek değil önermek. Canlandırmak, sözcüğün tam anlamıyla. Uykucu kuşları dürtmek istiyorum. Nerede karanlık bir köşe varsa oraya, uzayıp giden buluttan bir ışık yansıtmak ve burada bulunan hanımlara birer el aynası vermek.

Sazlıkların kıyılarına inmek istedim. Sarı ıhlamurlar

* 1910 yılında kuruluşundan itibaren hem İspanya'nın hem bütün Avrupa'nın önemli bir entelektüel çekim merkezi olmuş bir öğrenci yurdu. Federico García Lorca, Salvador Dalí, Luis Buñuel, Miguel de Unamuno, Ortega y Gasset gibi bilim, sanat ve düşünce dünyasından önde gelen birçok kişinin bir araya geldiği, dönemin en sıcak tartışmalarının yapıldığı bir kurum.

altından. Kaplanın çocukları yuttuğu köylerin çıkışına gitmek istedim. Saatine bakıp duran şairden uzaktayım şu anda, heykelle kavgalı, düşle kavgalı, anatomiyle kavgalı şairden uzaktayım; tüm arkadaşlarımdan kaçtım ve ben şimdi, elindeki ham meyvayı dişlerken, karıncaların, otomobilin ezdiği kuşu parçalayıp bitirişini seyreden o çocukla gidiyorum.

En basit köy yollarında karşılaşacaksınız benimle; Rodrigo Caro'nun "tüm şarkıların saygıdeğer anaları" dediği ezgilerin gezgin havası ve uzayıp giden ışığında. Minik bir oğlanın körpe pembe kulağını ya da küpe deliğini açacak iğneyi korkuyla bekleyen kızın beyaz kulağını kabarttığı her yerde karşılaşacaksınız benimle.

İspanya'da yaptığım her gezide, katedrallerden, ölü taşlardan, güçlü manzaralardan biraz bıkmış, ânın donmadığı yerde titrek bir şimdiki zamanı yaşayan, kalıcı, canlı öğeler aramaya koyuldum. Var olan sonsuz sayıda öğelerden ikisini izledim: şarkılar ve tatlılar. Bir katedral, sürekli değişen bir manzaraya, dünün süregelen ifadesini sunarak kendi çağına çakılı kalırken bir şarkı, panoramayla körpe bir çalı kadar bütünleşmiş bir kurbağa gibi canlı ve kalp atışlarıyla dolu, dünden bugüne, yaşadığımız ana fırlayıverir birden; ezgisinin soluğuyla, eskiden yaşanmış anların canlı ışığını taşır.

Tüm gezginler hedef şaşırır. Granada'nın Elhambra'sını tanımak için avlularını, salonlarını dolaşmadan önce, sarayın hayatta olduğu zamanlardaki otantik sıcaklığını, eski ışığını ve saray halkının huylarının en belirgin yanlarını koku ve tatlarıyla sunan nefis *alfajor de Zafra*'yı* ya da

* Alfajor de Santa Catalina de Zafra. Badem, fındık, çamfıstığı, bal kullanılarak yapılan, İspanya'ya Araplardan geldiği ileri sürülen bir çeşit tatlı—ç.n.

rahibelerin *alaju*[*] turtasını yemek, daha yararlı ve eğiticidir.

Tarihin duygusu, tarihsiz ve olaysız akıp giden kesintisiz ışığı, tatlılara olduğu kadar melodilere de sığınır. Ülkemizin aşkı ve meltemi, taşlarda, çanlarda, kendilerine has karakterleriyle halklarda ve hatta dilde değil, ölü çağların canlı hayatını bugüne taşıyan şarkılarda ve nefis *turrón*[†] pastasında ortaya çıkar.

Melodi, bir bölgenin coğrafi özelliklerini ve tarihsel çizgisini, yazılı metinden daha çok ortaya koyar ve zamanın silikleştirdiği bir profilin belirli anlarını çok keskin bir şekilde gösterir. Bir romans hiç şüphesiz ancak kendisine kan ve kalp çarpıntısı ve kahramanlarının içinde hareket ettiği ciddi ya da erotik havayı veren melodisini taşımaya başlayınca kusursuz olabilir.

Kendi sinir merkezleriyle, kan damarlarıyla kurulmuş gizli melodi, kimi kez bomboş, kimi kez de basit çağrışımlardan başka değeri olmayan metinlerde, tarihsel ateşi canlandırır.

Sözüme devam etmeden önce, ortaya attığım sorunların çözümünü vermek gibi bir iddiam olmadığını söylemeliyim. Ben, şeyler hakkında evet ya da hayırın eşit derecede doğru olduğu bir şiirsel alandayım. Eğer bana: "Yüz yıl önceki mehtaplı bir gece, on gün önceki mehtaplı bir geceyle özdeş midir?" diye sorarsanız, aynı şekilde ve aynı tartışılmaz doğru vurgusuyla, hem özdeş hem farklı olduğunu gösterebilirim (kendine ait bir mekanizması olan her şair de benim gibi yapar). Ben bilimsel bilgiyi bir tarafa bırakıyorum, çünkü olağanüstü bir güzellik taşımadığında

* Alfajor tatlısına benzer bir tatlı—ç.n.

† Yine aynı kuruyemişler ve bal kullanılarak yapılan geleneksel Noel tatlısı—ç.n.

dinleyiciyi sıkar, dolayısıyla tam tersine, duygusal bilgiyi vurgulama yolunu tutuyorum, çünkü sizi, düşleri harekete geçiren mis gibi bir meltemin bir melodiyle filizlenip filizlenmediğini ya da bir ninninin, çocuğun yeni uykuya dalmış gözlerinin önüne sade bir manzarayı yerleştirip yerleştirmediğini bilmek, bu melodinin XVII. yüzyıla ait olup olmadığını ya da 3/4'lükle mi bestelenmiş olduğunu bilmekten daha çok ilgilendirir. Aslında kendini bu tür sorulara adayan herkesin peşinden koştuğu bu bilgileri şairin de bilmesi, fakat asla tekrarlamaması gerekir.

Birkaç yıl önce Granada civarında gezinirken çocuğunu uyutan bir köylü kadının ninni söylediğini duydum. Ülkemizin ninnilerinin keskin hüznü hep dikkatimi çekmiştir, fakat bu gerçeği hiç bu denli somut hissetmemiştim. Ninniyi not etmek için kadına yaklaşınca, güzel, neşeli ve en küçük bir melankoli kırıntısı bile taşımayan bir Endülüslü olduğunu gördüm; fakat yaşayan bir gelenek onu etkiliyor, o da sanki kanında gezinen, o çok eski, kaçınılmaz sesleri dinleyip buyruklarını sadakatle yerine getiriyordu. Ondan sonra, İspanya'nın tüm bölgelerinin ninnilerini derledim; ülkemin kadınlarının bebeklerini nasıl uyuttuğunu öğrenmek istedim ve bir süre sonra İspanya'nın, çocuklarının ilk rüyalarını renklendirmek için, hüznün en belirgin olduğu melodileri ve en melankolik ifadeli sözleri kullandığı izlenimini edindim. Söz konusu olan, bir örnek ya da belli bir yöreye has bir ninni değil: Asturias ve Galicia'dan, Endülüs ve Murcia'ya kadar her yöre kendi şiirsel özelliklerini ve kendi hüzün özünü, Kastilya'nın safranından, yatık üslubundan* geçirerek, bu tür şarkılara veriyor.

* Safran, Toledo'yu sembolize ediyor olmalı; "yatık üslubu" olarak çevirdiğim "modo yacente" ifadesiyse Kastilya'nın ovalarını düşündürüyor—ç.n.

Çocuğun uykuya yönelik tüm yeteneklerini ortaya koyup büyük bir zevkle katıldığı, tatlı ve tekdüze bir Avrupa ninnisi var. Fransa ve Almanya bu alanda ayırıcı özellikleri olan örnekler sunar; bizde de Basklılar, kuzey şarkılarınınkine benzer lirizmleri olan şefkat dolu, hoş bir sadelikteki ninnileriyle Avrupalı olduklarını gösterirler.

Avrupa ninnisinin uyutmaktan başka bir amacı yoktur, bunlar İspanyol ninnisi gibi aynı zamanda çocuğun duyarlığını etkilemeyi de hiç istemez.

Avrupa ninnisi dediğim bu tür ninnilerin ritmi ve tekdüzeliği, bunları melankolikmiş gibi gösterebilir fakat aslen öyle değildirler. Suyun akışı ya da belirli bir anda yaprakların titreyişi gibi rastlantı eseri melankoliktir bu ninniler. Tekdüzelikle melankoliyi karıştırmayalım. Avrupa'nın en sulu, en leziz özü rahat rahat uyusunlar diye çocuklarının önüne büyük gri perdeler gerer. Yün ve çıngırağın çifte erdemi. En büyük maharetle.

Bildiğim Rus ninnilerinde, tüm Rus müziğinin o boğuk ve hüzünlü Slav—bu ırkın o elmacık kemiği ve bizden öylesine uzak oluşu—mırıltılarına sahip olsalar da, biz İspanyolların o bulutsuz berraklığı, bize özelliğimizi veren şu derin ağırlık ve acıklı sadelik yoktur. Çocuk, camların ardındaki sisli bir güne nasıl tahammül ederse, Rus ninnilerinin hüznüne de öyle katlanır; fakat İspanya'da bu olmaz. İspanya keskin hatlar ülkesidir. Öbür dünyaya geçiliveren bulanık sınırlar yoktur. Her şey en kesin şekilde çizilir, sınırlandırılır. İspanya'da bir ölü, dünyanın herhangi bir yerinde olduğundan daha ölüdür. Ve uykuya sıçrayıvermek isteyenin ayakları keskin bir usturayla yaralanır.

Yeterince tüketilmiş ve şu anda edebi bir etkisi olmayan bir konudan, kara İspanya'dan, trajik İspanya'dan vs, vs. İspanya'dan söz etmeye geldiğimi sanmayın sakın. Fakat İspanya'yı en trajik haliyle temsil eden ve Kastilya dilinin

konuşulduğu bu yörelerin görüntüsü, oralarda fışkırıp boy atan şarkılardaki aynı sert vurgu, aynı dramatik özgünlük ve aynı kuru havaya sahiptir. Sonunda hep, İspanya'nın güzelliğinin, sakin, tatlı, dingin olmadığını, ateşli, yanık, taşkın, kimi kez de yörüngesiz olduğunu kabul etmemiz gerekiyor; yaslanılacak akıllı bir taslağın ışığından yoksun güzellik, kendi parıltısıyla körleşmiş, duvarlara vurarak kafasını kıran güzellik.

İspanyol kırlarında şaşırtıcı ritimlerle ya da bir sırrı, elimizden kaçan bir geçmişi saklayan melodik yapılarla karşılaşabilir, fakat tek bir zarif ritmle bile, yani, kendisinin bilincinde olan, bir alev dilinden filizlenmesine rağmen tatlı bir sükûnetle gelişip giden bir ritmle karşılaşmayız.

Fakat bu ağırbaşlı hüzün ya da ritmik öfkenin içinde bile İspanya, neşeli şarkılar, şakalar, alaylar, ince bir erotizmle yüklü şarkılar ve büyüleyici madrigaller barındırır. Öyleyse nasıl olup da İspanya, çocuğunun uykusunu çağırmak için, en kederli olanı, onun narin duyarlığına en az uygun olanı koruyup sakladı?

Ninninin yoksul kadınlarca yaratılmış olduğunu (metinleri de bunu gösterir) unutmamalıyız. Bu kadınlar için çocukları birer yüktür, çoğu kez taşıyamadıkları ağır bir haçtır. Çocuklar birer neşe kaynağı değil, kâbustur ve doğal olarak anneler çocuklarına, sevgi dolu olsalar da, hayattan bezginliklerini ninnilerle anlatmaktan kendilerini alamazlar.

Bu durumun, yani annenin, sevse de kesinlikle gelmesi gerekmediği bir sırada gelen bebeğe duyduğu kırgınlığı anlatan kusursuz örnekler vardır. Asturias'da, Navia köyünde şu ninni söylenir:

Este niñin que teño nel collo
e d'un amor que se tsama Vitorio,

Dios que mo deu, tseveme llougo
por non andar con Vitorio nel collo.

Bana Tanrı verdi
kucağımdaki bu bebeği
sarmasın diye kollarım
Vitorio adlı sevgiliyi.

Melodisi de dizelerin bu içe dokunur hüzünlü tonundadır.

Çocuklarına bu melankoli ekmeğini yedirenler, yoksul kadınlardır ve aynı ekmeği zengin evlerine taşıyanlar da onlardır. Zengin bebek yoksul kadının ninnisini alır, böylece onun bembeyaz yabanıl sütünden ülkesinin özünü de almış olur.

Hizmetçiler ve daha önemsiz işler gören diğer hizmetkârlarla birlikte bu sütnineler, uzun zamanlardan beri, aristokrat ve burjuva evlerine romansı, ninniyi ve masalı taşıyarak, çok önemli bir iş yapıyorlar. Bu harika hizmetçiler ve sütnineler sayesinde zengin çocukları Gerineldo'yu, Don Bernardo'yu, Tamar'ı, Teruel'in* sevgililerini öğreniyorlar. Onlar bize İspanya tarihinin ilk derslerini vermek ve İberya Yarımadası'nın "Yalnızsın ve yalnız yaşayacaksın" sloganının haşin damgasını etimize vurmak için dağlardan iniyor ya da nehirlerimiz boyunca geliyorlar.

Çocuğun uykusunu getirme işinde pek çok önemli faktör rol oynar, tabii perilerin rızasıyla. Onlar gelincikleri ve sıcaklığı getirir. Geri kalanı anne ve ninni tamamlar.

Bebeği doğanın ilk gösterisi olarak algılayan, onunla kıyaslanabilecek tek bir çiçek, sayı ya da sessizlik olmadığını sanan bizler, o uyuyunca ve hiçbir şey ve hiç kimse dikkatini çekmediği sürece, sütannenin kolalı göğsünden

* Romanslardaki karakterler—ç.n.

(bu, süt ve mavi damarların titrek, minik volkanik dağından) yüzünü çevirişini ve o uyuyabilsin diye alabildiğine rahat bir hale getirilmiş odaya, sabit gözlerle bakışını pek çok kez gözlemişizdir.

Ben böyle anlarda hep "Hah işte orada!" derim ve gerçekten de oradadır.

1917 yılında, yeğenlerimden, küçük bir oğlanın odasında bir peri görme şansına sahip oldum. Saniyenin yüzde birinde olsa da gördüm onu. Demek istediğim, onu gördüm... kan dolaşımının sınırlarındaki saf şeyleri görür gibi göz ucuyla, büyük şair Juan Ramón Jiménez'in Amerika dönüşünde sirenleri gördüğü gibi. O, sirenleri suya gömülmek üzereyken görmüştü. Benim gördüğüm periyse perdeye tırmanmıştı, keklik gözü motifli bir kıyafet giyinmişçesine ışık saçıyordu fakat ne büyüklüğünü ne de jestlerini hatırlamam mümkün. Benim açımdan onu uydurmak kadar kolay bir şey yok ama bu birinci sınıf bir şiirsel yanılgı olurdu, şiirsel bir yaratı değil kesinlikle. Oysa ben hiç kimseyi kandırmak istemem. Şaka etmiyorum, ironi de yapmıyorum: Yalnızca şairlerin, çocukların ve büsbütün aptal olanların sahip olduğu, o köklü inançla konuşuyorum. Perilerden söz edince, ona karşı ironinin ve tahlilin insani ve güçlü silahlarını çeken edebiyatçılar ve entelektüeller yüzünden bugün artık neredeyse kaybettiğim, şiirsel propaganda görevimi yerine getirmiş oldum.

Perilerin yarattığı ortamdan sonra şimdi geriye iki ritim kalıyor: beşiğin ya da sallanan iskemlenin fiziksel ritmiyle melodinin zihinsel ritmi. Anne bu iki ritmi, farklı ölçüler ve duraklarla, beden için ve kulak için işler, bebeği büyüleyen doğru tonu elde edinceye kadar yoğurur onları.

Ninninin bir metninin olmaması hiçbir eksiklik yaratmazdı aslında. Uyku sadece ritim ve bu ritim üzerindeki sesin titreşimlerine karşılık verir. Mükemmel ninni, iki

notanın sürelerinin ve etkilerinin genişletilerek kendi aralarında tekrarıdır aslında. Fakat anne, aynı tekniği kullansa da yılan oynatıcısı olmayı istemez.

Bebeğinin, kendisinin dudaklarına bağlı kalmasını sağlamak için sözlere ihtiyaç duyar ve uykunun gelişi sırasında yalnızca hoş şeyler söylemek istemez, hatta ninnisini acımasız gerçeklikle doldurur, dünyanın dramını ninnisinde damıtır.

Tabii böylece ninninin sözleri, uykuya ve onun uysal nehrine karşı yüzer. Ninninin metni bebekte, duygular, kuşku durumları, korku uyandırır ve melodinin belirsiz elinin de bunlara karşı savaşması gerekir, bebeğin gözlerinde şaha kalkan küçük atları tımar eder ve ehlileştirir.

Ninninin temel amacının, uykusu olmayan bebeği uyutmak olduğunu unutmayalım. Ninniler, bebeğin canının oyun istediği günler ve saatler içindir. Tamames'te şu ninni söylenir:

Duérmete, mi niño,
que tengo que hacer,
lavarte la ropa
ponerme a coser.

Uyu bebeğim uyu,
yapacak işlerim var,
çamaşırını yıkayıp
söküklerini dikeceğim.

Anne kimi kez de, şaplaklarla, ağlayıp sızlanmalar ve nihayet uykuyla son bulan gerçek bir savaş verir. Yeni doğmuş bebeğe hemen hemen hiç ninni söylenmemesi dikkat çekicidir. Yeni doğmuş bebek dişlerin arasından söylenen bir melodi taslağıyla oyalanır; çocukların aksine bebekler için

fiziksel ritme, sallanmaya daha çok önem verilir. Ninni, ton değişimlerini bilinçle izleyen ve şarkının ifade ettiği görüntüyü gözünde canlandırarak ya da anekdotla, sembolle dikkati dağılan bir seyirci gerektirir.

Ninni söylenen çocuk, konuşmaya, hareket etmeye başlamıştır artık. Onlar sözlerin anlamını bilir ve çoğu kez ninniyi kendileri de söyler.

Ninninin sessizlik anlarında, anne ile çocuk arasında son derece hassas bir ilişki kurulur. Bebek, metinden şikâyet etmek ya da fazlasıyla tekdüze olan ritmi canlandırmak için tetiktedir. Anneyse, sesinin acımasız eleştirmeni tarafından gizli gizli izlendiğini hissedince suyun üzerine eğilir.*

Bütün Avrupalı çocukların, farklı biçimlerdeki bir "öcü" ile korkutulduğunu biliyoruz. Endülüslü *bute* ve *marimanta* ile birlikte *coco*,† İspanya'nın bazı köşelerinde bugün hâlâ nefes alıp veren şu evcimen ruhların tatlı masalları arasından koca koca filler gibi yükselen belli belirsiz figürlerle dolu o tuhaf çocuk dünyasının bir parçasını oluşturur.

"Öcü"nün büyüleme gücü tanımlanamaz oluşundan kaynaklanır kesinlikle. Evlerimize girip çıksa bile asla görünmez. Aslında hoş olan da, herkes için tanımlanamaz olmayı sürdürmesidir. Burada söz konusu olan şiirsel bir soyutlamanın herkesçe kabulüdür ve bunun içindir ki uyan-

---

* Christopher Maurer'e göre bu, Lorca'nın Góngora'nm etkisinde yazdığı karmaşık ifadelerden biridir: "... belki de göletteki (çocuğun gözleri) yansısına bakıp kalan Narcissus'u (anne) düşünüyor." *Deep Song and Other Prose*, F.G. Lorca, Marion Boyars, Londra, s. xii—ç.n.

† *Bute, marimata, coco* ve *papo* İspanyol cinleri, gulyabanileridir. Yeri geldikçe "öcü" olarak karşıladığım *coco*, kara ve kıllıdır—ç.n.

dırdığı korku kozmik bir korkudur; duyuların hep koruyucu olan sınırlarını, tehlikenin ortasında, olası bir açıklamaları olmadığı için daha da büyüyen tehlikelere karşı savunacak nesnellik duvarlarını yükseltemedikleri bir korkudur. Fakat çocuğun bu soyutlamayı betimlemeye canla başla çabaladığı da kuşku götürmez bir gerçektir ve doğada kimi kez karşılaşılan acayip biçimleri sık sık "öcü" diye çağırır. Sonuçta çocuk bu öcüyü hayal etmekte serbesttir. Çünkü duyduğu korku hayal gücüne bağlıdır ve bu öcünün ona sevimli geldiği de olur. Residencia'dan yakın dostum Salvador Dalí'nin son kübist sergilerinden birinde Katalan bir kız çocuğuyla karşılaştım. Ateşli renkleri ve müthiş bir anlatım gücü olan büyük tablolarda gördüğü *papo*lar ve *coco*lar onu öyle heyecanlandırmıştı ki onu salondan çıkarmak epeyce güç oldu. Fakat İspanya pek de "öcü" meraklısı değildir. O gerçek varlıklardan korkmayı tercih eder. Güney'de "Boğa" ve "Reina Mora"* tehdit eder onu; "öcü" Kastilya'da "Dişi kurt" ve "Çingene kadın"la yer değiştirir; Burgos'un kuzeyinde harika bir değişiklikle yerini "Şafak"a bırakır. Almanya'nın en popüler ninnisinde de çocuğu susturmak için aynı yöntem kullanılır; çocuğu ısırmaya gelen bu sefer bir koyundur.† Zihnin belli bir noktada yoğunlaşması ve başka bir dünyaya kaçış, korunma ve gerçek ya da düşsel varlıkların görünmesini engelleyen güvenli bir sınır

* (İsp.) Mağripli Kraliçe—ç.n.

† Muhtemelen Lorca şu ninniyi kastediyor:
Ninni yavrum ninni
bekliyor iki koyun seni,
biri kara, beyaz biri
istemezsen uyumak eğer
kara olan gelir ısırır seni
ninni yavrum ninni
[çev. Mustafa Tüzel]—C.M.nin notu.

edinme kaygısı uykuya götürür, pek ihtiyatla elde edilmemiş olsa da... Fakat İspanya'da bu tür korkutma tekniklerine pek sık rastlanmaz. Daha incelikli, bazen daha zalim araçlar vardır.

Anne ninnide çoğu kez soyut, neredeyse hep karanlık bir manzara yaratır ve buna, en basit ve en eski piyeslerde olduğu gibi, son derece basit bir eylemde bulunan, mümkün olabilecek en güzel melankolik etkiyle hareket eden bir ya da iki kişi koyar. Bu minik senaryodan bebeğin mecburen gözünde canlandırdığı ve uykusuzluğun sıcak sisinde büyüdükçe büyüyen tipler gelip geçer.

Bebeğin nispeten korkusuz katettiği en tatlı ve en sakin metinler bu türe aittir. Endülüs'te bu türün çok güzel örnekleri vardır. Melodileriyle olmasa bile metinleriyle en akılcı ninnilerdir bunlar. Fakat melodileri dramatiktir, gördükleri iş bakımından anlaşılmaz bir dramatizmleri vardır hep. Granada'da aşağıdaki ninninin altı versiyonunu derledim:

A la nana, nana, nana,
a la nanita de aquel
que llevo el caballo el agua
y lo dejo sin beber.

Ninni bebeğim ninni,
suya götürüp atını
susuz bırakanın bebeğine
ninni de ninni.

Salamanca yöresinden Tamames'te ise şu söylenir:

Las vacas de Juana
no quieren comer;

llévalas al agua,
que querran beber.

Juana'nın inekleri
otlamak istemiyor;
Suya götür de bari,
su içsin inekleri.

Santander'de söylenen ise şöyle:

Por aquella calle a la larga
hay un gavilán perdío
que dicen que va a llevarse
la paloma de su nío

Şu sokağın ötesinde
bir şahin var, aklını kaçırmış
diyorlar ki kapıp götürecekmiş
güvercini yuvasından

Burgos'taki Pedrosa del Príncipe'de de şöyle bir ninni var:

A mi caballo le eché
hojitas de limón verde
y no las quiso comer.

Yemyeşil limon yaprağı
verdim atıma
o istemedi ama.

Bu dört metinde, farklı kişiler ve farklı duygulardan söz edilse de ortam aynıdır. Yani anne, en basit durumuyla bir manzara yaratır ve nadiren ad koyduğu bir kişiyi buradan

geçirir. Ninnilerde ad konmuş yalnızca iki tip biliyorum: Bir değneğe asılı gaydasıyla Villa de Gradolu Pedro Neleira ve mahmuzlarını çıkarmadan çocukları tekmelediği için okula sokulmayan Kastilyalı pek sevimli öğretmen Galindo.

Anne, çocuğu bu ninnilerle kendinden geçirir, çok uzaklara götürür ve yorgun argın döndüğünde dinlensin diye kucağına geri getirir. Şiirsel serüvene kısacık bir giriştir bu. Çocuğun, zihinde canlandırma dünyasına attığı ilk adımlardır. Granada Krallığı'nın en popüleri olan şu ninniyle çocuk uykuya dalmadan önce katışıksız güzellikte lirik bir oyun oynar:

A la nana, nana, nana,
a la nanita de aquel
que llevó el caballo al agua
y lo dejó sin beber...

Ninni de bebeğime ninni,
suya götürüp atını
susuz bırakanın
bebeğine ninni de ninni

Şu atını suya götürenle atı, kara kara dalların altından nehre doğru uzaklaşırlar, yeniden ve yeniden ninninin başladığı yere yenilenmiş ve sessizce geri dönüp tekrar yürümek için. Çocuk onları hiç karşıdan göremez. Adamın kıyafetini ve atın parlak sağrısını alacakaranlıkta hayal eder. Bu tür şarkılarda kimse yüzünü göstermez. Adam ve at, belli ki uzaklaşıp suyun en derin olduğu, kuşun kanatlarından ebediyen ayrıldığı yere doğru bir yol açarlar. En yalın sükûnete doğru. Fakat bu ninnide melodi, adamı ve atını aşırı dramatikleştiren bir tondadır; atın suyu içmesine izin vermeme durumuna gizemli, alışılmadık bir kaygı katar.

Bu tür ninnide çocuk kişiyi tanır ve tahminimizden hep daha fazla olan görsel deneyimine göre ona bir biçim verir. O seyircidir, aynı zamanda yaratıcı olmaya da zorlanmıştır, hem de müthiş bir yaratıcı! Birinci sınıf bir şiir duygusu olan bir yaratıcı. Gezegenin hangi güzelliğinin çocukları coşturduğunu ve onların, Minerva'nın hiçbir zaman çözemeyeceği nesneler ve şeyler arasındaki hangi gizemli ilişkiyi ve hangi mükemmel yalınlığı keşfettiklerini öğrenmek için, akıl işe karışıp da her şeyi bulandırmadan önce oynadıkları ilk oyunlarını incelemekten başka bir şey yapmamıza gerek yok. Bir düğme, bir makara, bir tüy ve elinin beş parmağıyla çocuk, tahlil edilmesi gerekmeyen bir neşeyle, karman çorman sesler çıkaran ve çarpışan yepyeni tınıların kesiştiği zor bir dünya kurar. Çocuk, sandığımızdan çok daha fazlasını anlar. Retoriğin, aracılık eden hayal gücünün ya da fantezinin kabul edilmediği, erişilmez şiirsel bir dünyanın içindedir o; bütün sinir merkezleri açıkta yerleştiği dünya, kızgın bir arı sürüsünün, yarı nikel yarı dumandan bembeyaz bir atı, gözlerine üşüşüp yaralayarak alaşağı ettiği, korkunun ve keskin güzelliğin yaylasıdır. Çocuk bizden çok uzaklarda, yaratıcı inancıyla bütünleşir, onda henüz yıkıcı aklın tohumları yoktur. Masumdur, bu yüzden bilgedir. Şiirsel özün söze dökülemez anahtarını bizden daha iyi anlar.

Bazı ninnilerdeyse, anne de çocuğuyla birlikte serüvenler yaşar. Guadix bölgesinde şu ninni söylenir:

A la nana, niño mío,
a la nanita y haremos
en el campo una chocita
y en ella nos meteremos.

Ninni bebeğim ninni,
uyusun da bebeğim kırlara gidelim

bir kulübecik yapıp
içine girelim.

İkisi birlikte gidecek. Tehlike yakın. Duvarları tenimize değecek kadar küçücük, ufacık yapmalıyız kulübeciği. Dışarıda bize pusu kurarlar. Ufacık bir yerde yaşamalıyız. Yapabilirsek, bir portakalın içinde yaşarız. Sen ve ben. Hatta en iyisi bir yumurtanın içinde!

İşte tam bu sırada, uzaklara gidişin tersi bir süreçle cezbedilen uyku gelir. Çocuk önünde uzayıp giden yolu katederek uykuya dalar. Bu yol horozları hipnotize eden beyaz tebeşir çizgisine denk düşer biraz. Bu kendi içine çekilme tarzı çok tatlıdır. Çocuk sel baskınında bir ağaç dalına sığınmış, güvencedeki kimse gibi sevinçlidir.

İspanya'nın Salamanca ve Murcia yörelerinde bir de annenin çocuğun yerine aldığı birkaç örnek var:

Tengo sueño, tengo sueño,
tengo ganas de dormir.
Un ojo tengo cerrado,
otro ojo a medio abrir.

Uykum var, uykum var,
uyumak istiyorum.
Bir gözüm kapalı
öbür gözüm aralı.

Anne otoriter bir edayla çocuğun yerini gasp eder ve elbette çocuğun da, kendini savunmaktan âciz olduğuna göre, mecburen uyuması gerekir.

Fakat ülkenin bütün yörelerinde en sık rastlanan ve en eksiksiz ninni grubunu, çocuğu kendi ninnisinin yegâne aktörü olmaya zorlayan ninniler oluşur.

Çocuk ninninin içine itilir, kılık değiştirtilir; ona hep en tatsız işler gördürülür, en tatsız anlar yaşatılır.

En sık söylenen, İspanyol özü en zengin, üstelik en özgün ve yerel özellikleri en belirgin melodilere sahip örnekler bu grupta yer alır.

Çocuk bunlarda, en yumuşak şekilde azarlanıp kınanır: "Git buradan; sen benim çocuğum değilsin; senin annen bir Çingene." Ya da "annen burada değil; beşiğin de yok; sen yoksulsun, göklerdeki Efendimiz gibi." Bu tür ninniler hep bu tonda devam edip gider.

Artık tehdit, korkutma ya da bir sahne yaratma söz konusu değildir, çocuk ninninin içine yapayalnız, silahsız, annenin gerçekliğine karşı savunmasız bir şövalye olarak itilir.

Bu tür ninniler söylendiğinde çocuk neredeyse hep, duyarlığına göre daha az ya da çok belirginleşen şikâyetçi bir tavır gösterir.

Kendi geniş ailemde, çocukların ninniyi açıkça engellediği sayısız duruma şahit oldum. Ağlayıp tepinirlerdi, sonunda sütnine büyük bir hoşnutsuzlukla da olsa plağı değiştirip, çocuğun uykusunun gülün ineksi pembesiyle kıyaslandığı başka bir ninnide kırardı. Trubia'da, adeta bir hayal kırıklığı dersi olan şu *añada* söylenir çocuklara:

Crióme mi madre
feliz y contentu,
cuando me dormía
me iba diciendo:
ea, ea, ea!.
tú has de ser marqués,
conde o cabelleru;
y por mi desgracia
yo aprendí a goxeru,
ea, ea, ea.

Facía los goxos
en mes de Xineru
y por el verano
cobraba el dinero.
Aquí está la vida
del pobre goxeru.
Ea, ea, ea! etc., etc.

Annem beni mutlu
ve mesut büyüttü,
uyuturken diyordu:
Eee, eee, eee!
Uyu da büyü bebeğim,
bey ol, ağa ol bebeğim
uyu da yiğit ol;
ama talihe bakın
ben oldum sepetçi,
eee, eee, eee.
Sepet örüyordum
zemheri ayında
ve satıyordum
yaz boyunca.
İşte böyledir hayatı,
zavallı sepetçinin.
Eee, eee, eee! vs, vs.

Şimdi de Cáceres'te, anasız çocuklar için söylenmiş gibi görünen şu ninniyi dinleyin. Az bulunur bir melodik saflığı var. Lirik ciddiyeti ise öylesine olgun ki uyumaya değil de ölmeye davetiye çıkarır gibi:

Duérmete, mi niño, duerme,
que tu madre no está en casa,

que se la llevó la Virgen
de compañera a su casa.

Uyu, bebeğim uyu,
anacığın yok evde,
Meryem Ana aldı onu
götürdü kendi evine.

Bu tür ninniye Kuzey ve Batı İspanya'da da çok sık rastlanır, fakat buralarda daha sert ve dokunaklı tonlar almıştır.

Orense'de de, henüz kör memeleri, toplanmış elmasının kütürtüsünü bekleyen bir bakire* başka bir ninni söyler:

Ora, meu meninho, ora;
quen vos ha de dar la teta
se teu pai va no muiño
e tua mai na leña seca?

Şimdi bebeğim, şimdi,
kim meme verecek sana?
Babacığın gitti dağa,
anacığın da kuru tahtaya.

Burgoslu kadınlar ise şu ninniyi söyler:

Echate, niño, al ron ron,
que tu padre esta al carbón
y tu madre a la manteca
no te puede dar la teta.

Uyu, bebek, yat uyu,

* Góngora'nın etkisindeki bir diğer ifade—C.M.nin notu.

baban gitti madene
anan da yayık yapmaya,
veremez meme sana.

Son iki ninni pek çok benzerlik taşıyor. İkisinin de muhterem eskiliği yeterince açık. İkisinin de melodisi, yarım oktavlık bir akordan oluşuyor, melodiler bu akorlardan çeşitleniyor. Bu ninnilerin yalınlıkları ve saf biçimlerini hiçbir derlemede bulamazsınız.

Sevillalı Çingene kadınların çocuklarını uyutmak için söylediği ninni özellikle çok hüzünlüdür. Fakat kökeninin Sevilla olduğunu sanmıyorum. Sunduğum ninniler içinde, kuzey dağlarının ninilerinden etkilenmiş ve bozulmaz melodik bir özgünlük göstermeyen yegâne türdür bu. Oysa tanımlanabildiğinde bu bozulmaz melodik özgünlük her bölgede vardır. Granada yoluyla gelen bu kuzey etkisini tüm Çingene şarkılarında kesin olarak görürüz. Bu ninni, müzik konusunda aşırı titiz olan bir arkadaşım tarafından Sevilla'dan derlendi, fakat Cebelitarık'tan Alicante'ye kadar uzanan kıyı sıradağlarındaki vadilerin öz kızı gibi bir ninni. Biçimi şu çok tanınmış Santander ninnisine olağanüstü benziyor:

Por aquella vereda
no pasa nadie,
que murió la zagala,
la flor del valle,
la flor del valle,
sí, etc.

O patikadan
geçen olmaz,
çoban kızı

öldü orada,
vadinin çiçeğiydi o,
vadinin çiçeğiydi o,
öyle, vs.

Bu hüzünlü ninnilerden bir başkasında da çocuk yapayalnız bırakılır, oysa gerçekte büyük bir şefkatle sarılıp sarmalanmıştır. Ninni şöyle:

Este galapaguito
no tiene madre,
lo parió una gitana,
lo echó a la calle.

Bu minik tosbağanın,
anası yok,
bir Çingene doğurmuş,
sonra da atmış sokağa.

Buradaki kuzey şivesi, daha doğrusu Granada şivesi kuşku götürmez. Manzaralarında olduğu gibi karla fıskiyenin, eğreltiotuyla portakalın birleştiği Granada ezgilerini biliyorum, çünkü onları ben derledim. Fakat tüm bunları doğrulamak için büyük bir dikkat ve özenle yol almak gerekiyor. Manuel de Falla yıllarca, Sierra Nevada'nın bellibaşlı köylerinde söylenen bir ninninin kesinlikle Asturias kökenli olduğunu ileri sürmüştü. Ona götürdüğümüz çeşitli transkripsiyonlar kanısını iyice kesinleştirdi. Fakat bir gün kendisi de aynı ninninin söylendiğini duymuş, transkripsiyonunu yapıp incelediğinde, *epitrito* denen eski ritimde bir ninni olduğunu ve Asturias'ın tipik tonalitesi ve vezin yapısıyla hiçbir ilişkisi olmadığını anlamış. Transkripsiyonlar, ritmi içermediği için ninni Asturias'a özgü bir hale gelmişti. Granada hiç kuşku-

suz, Galicia ve Asturias tonlarını barındıran büyük bir ninni arşivine sahip. Bu iki bölge halkının Alpujarra'da yarattıkları yerleşimlere borçlu bunu. Fakat ancak birinci sınıf bir sanatsal sezgisi olan Falla gibi usta teknisyenlerin çözebileceği şifreleri, karıştırıp gizleyen, *bölgesel özellik* diye adlandırdığımız, her şeyi tümüyle örten maske yüzünden yakalanması güç, sayısız başka etki de var.

Bazı başarılı istisnalar dışında, tüm İspanya müzik folklorunda melodi transkripsiyonu konusunda önüne geçilemez bir düzensizlik var. Pek çok melodinin *transkripsiyonları yapılmamış* bile sayılabilir. Tüm melodinin temelini oluşturan bir ritimden daha hassas bir şey yoktur ve bu melodilerde, yaratılan müziğin portesinde işaretleri olmayan, tonun üçte birini hatta dörtte birini veren halkın sesinden daha güç bir şey yoktur. Bugünkü kusurlu derlemeleri, müzisyen ve bilginler için son derece yararlı gramofon plağı koleksiyonlarıyla değiştirmenin zamanı gelmiştir artık.

Daha kuru, melodisi daha acıklı ve daha ağırbaşlı olsa da minik tosbağa ninnisiyle aynı havaya sahip bir tür daha var; bir örneğini Moron de la Frontera'dan, diğerini de Osuna'dan ünlü Pedrell'in derlediği bir tür.

Béjar'da, Kastilya'nın en ateşli, orayı en iyi anlatan ninnisi söylenir. Yerdeki taşlara fırlatsak altın para gibi çınlar bu ninni:

Duérmete, niño pequeño
duerme, que te velo yo;
Dios te dé mucha ventura
neste mundo engañador.

Morena de las morenas,
la Virgen del Castañar

en la hora de la muerte
ella nos amparará.

Uyu bebeciğim uyu,
korurum ben seni,
Tanrı şans versin yeter ki,
bu yalancı dünyada.

Karaların karası,
Castañar'ın Meryem Anası
gelince vakti saati,
ölümden o korur bizi.

Asturias'ta annenin çocuğuna, kocasından yakındığı bir *añada** da söylenir. Koca, kapalı, yağmurlu bir gecede, çevresinde sarhoş arkadaşları, kapıyı çalmaktadır. Kadın çocuğunu sallamaktadır, ayağı yaralıdır, o yara ki kayıkların zalim halatlarını kana bulamıştır:

Todos los trabayos son
para las pobres muyeres,
aguardando por las noches
que los maridos vinieren.
Unos venien borrachos,
otros venien alegres.
Otros decíen: Muchachos,
vamos matar las muyeres.
Ellos piden de cenar,
ellas que darles no tienen.
"¿Que ficisté los dos riales?

* İspanya'nın kuzeyinde Asturias bölgesinde ninniye verilen ad—ç.n.

¡Muyer, qué gobiernu tienes!"
Etc., etc.

Bütün iş güç
zavallı kadının,
gece boyunca bekler,
gelmesini kocanın.
Kimi sarhoş gelir,
kimi neşeli,
kimi de der: Hey çocuklar,
gidip öldürelim şu kadınları.
Akşam olur yemek ister kocalar,
ne bulup da versin kadınlar,
"İki kuruşu ne yaptın?
İdareyi hiç beceremedin be kadın!"
vs, vs.

Tüm İspanya'da bundan daha hüzünlü, böylesine acımasız bir şehvet içeren bir ninniye rastlamak zordur. Ama incelememiz gereken, gerçekten olağanüstü bir ninni daha kaldı geriye. Asturias'ta, Salamanca'da, Burgos ve Léon'da pek çok örneği vardır bu türün. Belirli bir bölgenin ninnisi değil, yarımadanın kuzey ve ortalarında yaygındır. Kocasını aldatan kadının ninnisidir bu; çocuğuna ninni söylerken sevgilisine haber iletir.

Her dinleyişte insanı şaşırtan, gizemli ve ironik, çift anlamlı bir ninni bu. Anne çocuğunu, kapıda bekleyen ama içeri girmemesi gereken bir erkekle korkutur. Baba evdedir ve çocuğu bırakıp gitmeyecektir. Asturias versiyonu şöyle:

El que está en la puerta
que non entre agora,

que está el padre en casa
del neñu que llora.

Ea, mi neñín, agora non,
ea, mi neñín, que está el papón.

El que está en la puerta
que vuelva mañana,
que el padre del neñu
está en la montaña

Ea, mi neñín, agora non,
ea, mi neñín, que está el papón.

Kapıdaki, kapıdaki,
şimdi girme içeri,
ağlayan bebeğin
evdedir babası.

E, bebeğim ee, olmaz şimdi,
e, bebeğim ee, kapıda öcü.

Kapıdaki, kapıdaki
yarın gel bari,
babası bebeciğin
çıkar dağa yarın.

E, bebeğim ee, olmaz şimdi
e, bebeğim ee, kapıda öcü.

Alba de Tormes'te söylenen şu zina eden kadın ninnisi, Asturiaslı kadımnkinden daha lirik ve anlamı daha örtüktür:

Palomita blanca
que andas a deshora
el padre está en casa
del niño que llora.

Palomita negra
de los vuelos blancos,
está el padre en casa
del niño que canta.

Minik ak güvercin
zamanı değil şimdi,
ağlayan bebeğin
babası evde şimdi.

Kanatları apak
Minik kara güvercin,
ninni söyleyen bebeğin
babası evde kalacak.

Burgos'taki Salas de los Infantes'te söylenen şu versiyon hepsinden daha açık:

Qué majo que eres,
qué mal que lo entiendes,
que está el padre en casa
y el niño no duerme.
Al mú, mú, al mú mú del alma,
que te vayas tú!

Ne de yakışıklısın,
yanlış da anlamışsın,
baba evde,

çocuk da uyumuyor.
Huu, huu, huu bebeğim huu,
bebeğim uyusun,
sen de artık gidesin!

Bu ninnileri söyleyen çok güzel bir kadın. Tanrıça Flora, sinesi uyku tutmaz, tam engereğin başına uygun. Meyvaya aç, melankoliden arınmış.* Bu ninni, çocuğun hiçbir şekilde önemli olmadığı yegâne ninnidir. Çocuk bahaneden başka bir şey değildir. Yine de, bu ninniyi söyleyenlerin hepsi zina eden kadınlardır demek istemiyorum ancak farkında olmadan zinanın alanına girdikleri doğrudur. Sonuçta, kapıda bekleyen ve içeri girmemesi gereken şu gizemli adam, soluk alıp veren ve bağımsız her kadının rüyalarına giren, yüzü kocaman bir şapkayla gizlenmiş adamdır.

Size, Sevilla ninnisi hariç melodi bakımından yöresel bir modele cevap veren çeşitli ninni türlerini sunmaya çalıştım. Hiçbir etki altında kalmamış ninniler, hiç yolculuk edemeyen sabit melodilerdir bunlar. Yolculuk eden ninnilerse, duyguları sakin bir dengede kalan ve belli bir evrensel havaya sahip olanlardır. Bunlar kuşkucudur, ritmin matematiksel kılığını değiştirebilecek yetenekte, şive bakımından esnek, lirik sıcaklık bakımından ılık ninnilerdir. Her bölge, sabit ve yoldan çıkartılamaz bir melodi çekirdeğine ve gidebildikleri her yere giden ve etkilerinin son sınırında eriyip ölecek olan, gerçek bir hacı ninniler ordusuna sahiptir.

Bir grup Asturias ve Galicia ninnisi var; yemyeşil, nemli, Kastilya'ya iner, burada ritim bakımından yapılanır, sonra

* Flora, çiçekli bitkilerin tanrıçası ve zevk ve eğlence düşkünlüğünün bir sembolü; burada Havva ile birleştirilmiş—ç.n.

da Endülüs'e kadar gider, Endülüs tarzını alır, Granada'nın seçkin dağ şarkısı olurlar.

*Cante jondo*nun Çingene *seguiriya*sı, Endülüs liriğinin bu en saf anlatımı, Jerez'den ya da Córdoba'dan çıkmayı başaramaz, oysa nötr bir melodi olan *bolero* eşliğinde Kastilya'da hatta Asturias'ta dans edilir. Llanes'te, Torner tarafından derlenmiş olan özgün bir *bolero* var.

Galicia *alalá*sı* gece gündüz, beyhude döver durur Zaragoza Surları'nı, oysa pek çok *muñeira*† şivesi bazı ritüel dansların melodilerinde ve Güney'in Çingene şarkılarında dolaşır. Granada Mağribileri tarafından taşınan *sevillana*lar, Tunus'a kadar el değmeden ulaşabilir de, azıcık ötede Mancha'ya vardıklarında artık ritim ve karakterleri tümden değişmiştir ve Guadarrama'dan öteye geçemezler.

Endülüs, sözünü ettiğim ninnilerde, denizden etkilenir fakat başka tür şarkılarda da olduğu gibi kuzeye ulaşmayı başaramaz. Ninninin Endülüs üslubu, birkaç Balear *von-veri-vou*suna‡ kadar, aşağı Levante'yi boyar ve Cádiz yoluyla Kanaryalar'a kadar ulaşır; Kanaryalar'ın tatlı *arrorró*sunun§ Endülüs şivesi olduğu su götürmez.

İspanya'nın bir melodi haritasını yapabilseydik bunda bölgeler arasında bir birleşmeyi, yılın dört mevsiminin büzülüp genleşmelerinde birbirini izleyen kan ve özsu değişimini görürdük. Yarımadanın bölgelerini birleştiren kırılmaz hava iskeletini; dış dünyanın en hafif esintisini bile emip, İspanya'nın en eski ve en karmaşık özünü tehlikeden

---

* Bazı kuzey illerinin halk şarkısı—ç.n.

† Tipik bir Galicia müzik ve dansı—ç.n.

‡ Mallorca'dan bir ninni—ç.n.

§ Günümüzde örneğine pek rastlanmayan, eskiden yaygın olan bir halk şarkısı türü, ninni olanları da bulunuyor—ç.n.

korumak için çıplak yumuşakça duyarlığıyla, yağmurun üstünde asılı duran o iskeleti açıkça görürdük.

YENİ RESMİN BASİT BİR ESKİZİ

26 Ekim 1928 tarihli el yazması ilk kez 27 Ekim 1928'de Ateneo de Granada'da Gallo Gecesi olarak ilan edilen bir etkinlik sırasında okunmuştur. "Sketch de la nueva pintura" başlığını taşıyan bu on sayfalık el yazması aile arşivinde saklanıyor. Christopher Maurer ilk kez Mario Hernández'in yayımladığı metni el yazmasıyla karşılaştırıp düzelterek vermiştir.

"Kuşların ötmesi gibi resim yapıyorum," diyordu ressam Claude Monet. İşte XIX. yüzyıl resminin son döneminin sloganı buydu. Işık ve ışığın sürprizleri, biçimin güzelliğini tüketerek tabloları istila etmişti. Artık ne cisim vardı ne de çevre çizgilerinin net, saf algılanışı. Işığın sihri, bütün nesnelerin üzerine onları tahrip ederek düşüyordu. İzlenimciliğin krallığı. Aslında izlenimcilikten çok, duyumsamacılık ya da ancılık denmeliydi. Anın güzelliği her şeyin üstünde tutulur, yüceltilir. Yasa, akıp giden nehirdir artık, mermer sütun kürsüsü değil. Bu öyle bir dönemdir ki artık tablolara, gözlerin önüne ellerden huni yapılarak bakılır ve bir yüz, yüz görüntüsü alan bir lekeden başka bir şey değildir. Doğa, bütün renkler yelpazesiyle beceriksizce taklit edilir. Ressamlar, bu doğal gösterilerin kopyalalanması sarhoşluğuna aklın en ufak bir müdahalesine izin vermeden, onların uzaklıkları ve hayal

meyal hallerinden zevk alırlar. Resim can çekişiyordu. Elbette tepki gelir; tepkiyle birlikte resmin kurtuluşu ve anlamının baştan sona değişimi de... Son izlenimciler ölümün eşiğinde durup büyük ustaları ve klasikleri kopya etmeye başladılar. Hacme, bir tablonun asıl temeline, yani biçime geri dönmek gerekiyordu. İskeletini yitirmiş olan resim, duygumuzu ve bakir güzellik algımızı tahrik eden bir pelteydi artık. Bir erkek modele şu tarihi sözü söyleyen Cézanne oldu: "Sakin olun, beyefendi. Sizi de bir elmayı resmeder gibi resmedeceğim."

Cézanne'dan konstrüktivist coşku devşirilir, bu coşku resmi sürekli yenileyecektir, öyle ki sonunda iskele, pürizm diye adlandırılan tarz ile Ozenfant ile Jeanneret tarafından keskin bir uca ve "matematik ile sanat arasındaki, bir sanat eseriyle teknik bir buluş arasındaki sınırların belirlenemez olduğunu" ileri süren konstrüktivistler tarafından öbür bilimsel uca vardırıldığında, resimde ruhsal bir tepkiye, imgelerin artık akıl ile değil de bilinç akışıyla, doğrudan saf esinlemeyle verildiği idealist bir tarza sapılır.

Klasik resim daima doğayı ya da doğanın konvansiyonel bir gerçekliğini temsil etmişti. Gözler gördükleri şeyin köleleriydi ve ressamın ruhu o gözlere, herhangi bir kıstası olmaksızın, şair ve müzisyenin ruhunda bulunan o kendine ait hava olmaksızın, kenetlenmiş hüzünlü bir yaratıktı.

Ejderi öldürüp bu Andromeda'nın bunca yüzyıllık hüzünlü zincirlerini kıracak bir Perseus'a ihtiyaç vardı.

1909 yılında, bir salonda ilk kübist tablo sergilenir. Bu tablonun etrafında dönen bütün anekdotları ve alayları anlatsam iki üç gün sürer, oysa benim burada yaptığım şey, bir şema çiziktirivermek, çünkü fazla vaktim yok. O tabloyu ne çerçevecilerin çerçevelemek ne de çırakların teskerelerde taşımak istediğini söylemem yeterli olur. Evet,

kim derdi ki sekiz yıl sonra bu eğilimdeki bir tablo üç yüz bin franga satılacak?

İlk kübist tablonun ortaya çıkmasıyla birlikte yeni resim ile eski resim arasında bir uçurum açılır. Müze ressamlarının çoğu, ilk kez, hâlâ yaşayan bütün o varlıkları ve ebedi sanat harikalarıyla birlikte bulunmaları gereken yere, asıl kategorilerine, tarihsel sınıflarına geçer. Yeniler ile eskilerin savaşı başlamıştır. Madem Picasso, gerçekçi bakış açısıyla şu hayran olunacak resimleri yapıyordu:

(*Tek gözü kör, yaşlı kadın ve Aragonlu genç kız tablolarını gösterin lütfen*)*

en derin İspanyol özünün resmini, resimsel ve Allaha şükür şimdi can çekişmekte olan resmi (*projektörü kapatalım*); ve madem Braque'ın da muhteşem bir dehası vardı, o halde dedi halk, ve halkla birlikte öbür sanatlardan büyük sanatçılar; Picasso ve kübistler *şaka* etmek ve inançlı bazı talihsizleri çıldırtmak istiyor. Tanrının bize ettiği güzel bir şaka! Resim tarihinin en büyük eserini yaratıyorlardı, en arındırıcı, en özgürlükçü eseri. Bir temsil sanatı olan resmi kurtarıyorlar, onu kendinde ve kendisi için bir sanata, katışıksız, gerçeklikten kopmuş bir sanata dönüştürüyorlardı. Tarihi resimde renk ve hacim, portrenin, dini tabloların, vesairenin hizmetindeydi; modern resimde renk ve hacim—dünyada ilk kez!—kendi duygularını yaşamaya, iletişim

* Konuşmanın burasında projektörden iki tablo gösterilir. Lorca editörlerinden Marío Hernández'in yorumu şöyledir: "Şair burada şu iki tabloya değiniyor: *La Celestina*, Barcelona, 1903, [özel koleksiyon] ve *Muchacha de Mallorca*, Paris, 1905, [Moskova, Puşkin Müzesi]. Aragonlu sıfatının dil sürçmesi olduğu açık."—C.M.nin notu

kurup kendi varlıkları için çıkarılmış yasaya boyun eğerek tuval üzerinde birbirlerine bağlanmaya başlıyorlardı.

Şair Guillaume Apollinaire ve Max Jacob şiirde benzer bir hareket başlattılar, fakat keşfedilmemiş yollardan asıl ilerleyen, resimdir, Pablo Picasso'dur, o dâhi Malagalı ve diğer ressamlardır.

Haykıran, ileri süren ve dünyayı etkileyen resimdir, çünkü onu bütün gözler görür ve Avrupa'nın bütün cephelerinde, canlı olan ve yüreğinde kaynar kan taşıyan herkesin aklını karıştırıp coşturarak çıkar ortaya.

1914 yılı. Büyük savaş hakiki gerçekliği yıkar. Görülen inanılmazdır. Hiçbir mantık, akıl yürütme savaşa direnemez. Görünen şey sahici gibi görünmez. Etik değerler alaşağı olur. İnandığımız şeye artık inanmayız. Bütün zincirler kırılır ve bağlantısı olmayan ruh, kendini yapayalnız, çırılçıplak, kendi perspektifinin sahibi olarak bulur. Aldatıcı gözleri umursamaya gerek yoktur. Hakiki plastik gerçekliği bulmak için kendimizi bu doğal gerçeklikten kurtarmamız gerekmektedir. Nesnelerin işlevsel özelliklerinin değil, onların doğal plastik karşılıklarının arayışına girişilmelidir. Bir nesnenin sahici temsilini aramak değil, resim gibi ifadesini, geometrik ya da lirik ifadesini ve malzemesinin uygun niteliğini bulmak gerekir. Büyük savaş yeni resmin anasıdır. Acıda ve inanılmaz olanın yenilgiye uğrattığı bu gerçeklikte, resim özerkliğini kazanır, anlamların kölesi olmaktan çıkar. Beş yüz yıldır resim hep aynı şekilde yapılageldi. Şimdi daha mantıklı, yaratımın anlamıyla daha uyumlu bir hedefe doğru kesin bir şekilde yöneliyor.

Başka bir İspanyol, Juan Gris, Sorbonne'daki ünlü bir konferansta şu anlamlı sözleri söylüyor: "Cam bir şişeyi sahip olduğu niteliğin aynısıyla, tamı tamına resmetmek çok kolay; bir camcı da, şişesini yaparken bunu çok daha iyi yapar. Bense camın, resimsel ifadesini, resimsel malze-

mesini arıyorum, görsel gerçekliğini değil." Aslında nesnelerin, resimsel olmayan ve ressamın yararsız ve zararlı oldukları için yok etmek zorunda olduğu giysileri ve tınıları vardır. Mesela, parıltılar; günümüzün pek çok ressamının nesnelere verdiği, şu beyazla yapılan tiksindirici dokunuşlar, var olan en büyük plastik zirzopluktur, çünkü parıltı kaçıcı bir titremedir, nesnenin dışındadır, ne çizgilerini ne de hacminin bir parçasını oluşturur ve doğasına yabancıdır. Elbette bu ressamlar, "Falan kişi Don Megano'yu resmetmiş ve tıpkısını yapmış. Resmi bir odada yalnızken karşımda bulsaydım ödüm patlardı," gibisinden ifadelerle anlatılmak isteneni aramaktadırlar, bütün o, resme uzak şeyleri.

İzlenimci tahribattan kaçılırken kübistlerin Francisken okuluna varılır. Pembeler ve sonsuz griler ve gümüşi renkler dizisi tüketilerek, yerlerine koyu gri, beyaz, *siena*,* tütün ve kübist paletinin bütün öbür donuk ve sert renkleri konarak yeşillere, kırmızılara, sarılara, bütün açık ve koyu tonları ile eflatuna, kapatmalara ve *sfumato*lara† varılır. Renk cümbüşü mengeneye sokulur, eskiden önemli olan, *artık yoktur;* önceden tarihi resimde yegâne olan, aslolan şey, yani *konu* artık hiç önemli değildir. Eskiden "Bu resim şunu temsil ediyor," denirdi. Artık başka bir yarıküredeyiz. "Bu, bir resimden başka hiçbir şeyi temsil etmeyen bir resim," deniyor şimdi. Şiirsel açıdan bir soneden başka hiçbir şey temsil etmeyen bir sone gibi ve bir iskemleden başka hiçbir şeyi temsil etmeyen bir iskemle gibi. Peki ama ne diyor? *Ne ifade ediyor?* Bu başka bir şey. Bir gri, bir zemine hareket kazandırır; bu zeminde, ressamın hissettiği bir uyum (güzellik) içindeki çeşitli biçimler ve hacimler

* Koyu sarı ile aşı boyası arası bir renk—ç.n.

† Giderek erime—ç.n.

oynar, bakanı duygulandıran ve düşündüren bir dünya yaratarak kendi doğalarını birbirlerine aktarırlar.

Bu yaratıma ulaşmak için gerçeklikten yola çıkıldı. Şairin tarif eden imgeyi yaratması gibi, ressam da duyguyu yakalayıp yönlendiren plastik imgeyi yaratır. Birkaç nesne yeter ona. Bunlardan yola çıkar ve bunları yeniden yaratır, daha doğrusu kopyacının göremediği en gizli yanlarını, resimsel özlerini keşfeder.

Kübistler yaratımlarında sert oldular. Natürmortlarının çoğunu bir gitarla ya da kemanla, bir elma, alçıdan bir el, bir fok pipo ile oluşturdular.

Fakat bu nesnelere, insanda yeme, ya da dokunma isteği uyandıran, duyumsal, olağanüstü, pütürlü vb malzemeden ileri gelen binlerce ifade kazandırdılar; barut tozu karıştırılmış yağlıboyalar, George Braque'ın resmettiği, şatafatlı hayatın ifadesi, kalite olarak İngilizlerin ürettiği gösterişli *sport* giyim kuşamın çok yakınında; ya da şu hassas, gece balıkları duygusuyla birbirine bağlanmış, Juan Gris'imizin eline şöhret kazandıran, şematik, soğuk, etten sıyrılmış, neredeyse artık ay ışığı parlaklığının kusursuz hissi. Saf madde, Saf biçim ve Saf renk. Portre ressamının resim kavramından ne kadar uzak, ne kadar özgür!

Resim artık özgürdür ve kendine yeten, bütün dış güçlerden vazgeçince derinlerdeki kendi tınılarını kullanan sanatların ruhsal seviyesine yükselmiştir.

Picasso ve George Braque savaş kuşağının şefleri ve bu kübist ağacın gövdesine hayat verenleridir; bu ağacın artık göğe ulaşmış, katıksız ve belirleyici, en uç dalı ise Juan Gris'tir ve günümüzün konstrüktivist ve gerçekten resimsel olan bütün tarzları ondan devşirilmektedir.

Hep dediğimiz gibi, resmin bir aşaması ve plastik sınırlar içinde, alışılmadık ve kesinlikle yeni bir yaratım olan kübizmle birlikte başka okullar, rengin dilini kullanarak

dikkat! plastik sanat değil, şimdi şu mübarek dönemde cüret edildiği gibi, *edebiyat,* çoğu kez de kötü *edebiyat* yapan çeşitli okullar ortaya çıkar. İtalyan fütürizmi bunlardandır. Fütürizm, hareketi yüceltir, resimlerini en dizginsiz dinamiğin zirvesinde titretmek ister. Heykelden nefret eder ve gemini azıya alan atı sever. Kendisinde dış ve iç duyumları birleştirir; özetle *gesto*'nun* yüceltilmesinden başka bir şey değildir. Hakikaten İtalyan olandan başka bir şey değildir. Bir fütürist ile bir miting hatibi arasında büyük fark yoktur. Okulun kurucusu Marinetti, yüce fırsatlarda yakışıksız sözler söyleme yiğitliğini gösteren hoş bir hatiptir. Akımın Balla, Carrà, Soffici gibi ressamları, Marinetti'den daha yetenekliydiler ancak fütürizmin bir varoluş nedeni yoktur, çünkü artık sinema vardır. Sinema gözlere, hem de capcanlı bir tarzda, fütüristlerin tuvalleriyle veremedikleri gösteriyi sundu. Bugün artık sinemalarda her hafta gördüğümüz herhangi bir Fox haber filmi; ülkelerini uyandırmak için onca şey yapan ve sanat hakkında "bu tablo dört milyon eder", "bu minber dört yüz bin İngiliz lirasına mal olmuştur," demekten başka bir fikirleri olmayan insanların bakışlarına maruz kalmış ve inim inim inleyen yenik İtalya'yı turist dehşetinden kurtarmak için, müzeleri yakmak ve Michelangelo'nun *David*'ini kırmak isteyen o harika İtalyanların bütün yaratımlarını aşıyor.

Savaşın göbeğinde çıktı ortaya dadaizm, bana göre böylece edebi resim de. Bir dakikalık eserler yaptılar. Bütün sanatı büyük bir neşe içinde karşılıyorlardı. Ne bir şey iddia ediyor ne reddediyorlardı. Gerekli ve büyük bir müshil oldu bu akım ve yaratıcıları ise bugün hâlâ muhteşem dâhiler. Fakat dadaizmin, yarattığı bütün o büyük gürültü patırtıyla,

* (İt.) Hareket, eylem, jest. Fütürizmin dayandığı temel kavram—ç.n.

yıkıcılık bakımından büyük bir sonuç doğuran, bir günlük bir çiçekten başka bir şey olmadığını kabul etmek lazım.

Fütürizm ve dadaizm savaşçıydı, politik fikirler ve kentsel hareketlerin karışımı, skandal unsurlarıydı. Fakat dadaistler eski disiplinlerine dönmek ya da başka başka, yeni disiplinler denemek için dağılırken Marinetti fütürizmi, öbür büyük fütüristin, yani Mussolini'nin Milano halkının hediye ettiği altmış metrelik bayrağın altında onu bağrına bastığı resmî bir kutsamaya kadar gitti.

Savaştan sonra ressamlar ya bilimsel uçlara—püristler ve konstrüktivistler gibi—taşıyarak kübist disiplini izlediler, ya da Alman gerçekçilerinin—şu tahammül edilmez Alman gerçekçilerinin—yaptığı gibi, bütün dehşetiyle kusurları betimleyerek, bir kusurlarla kırbaçlama resmi, toplumcu bir resim başlattılar; ya da Berlin şehrine can vermiş olan ve halen de veren dışavurumcular gibi, resmî şeylerin ifadeci bir yüceltimi, şeylerin kenar çizgilerinin ve ruhlarının son sınırı haline getirdiler. Bir *izm*'ler kalabalığı hüküm sürmekte. Kimisi edebi, kuşku götürmez güzellikte, sanatsal yararlılıklarını herkes kabul ediyor; saf, plastik, resimsel olan öbürleri de, kübist disiplini izleyen ve kuşatanlar. Stüdyolar disiplini ürünü, izleyiciye tiz mi tiz çığlıklar attırmayan, sergilemelik, düşünülmüş olgunluktaki eserler.

Böyle olunca, gerçekten yeniden hayat veren hareket, üç evresiyle kübizm oldu. Disiplin, sevgi ve yasa. Perspektifin ölümü ve hacmin soyut yüceltimi. Burada bende bir profili var. 1926'ya geldik. Kübist ders artık epeyce ilerledi. Fakat hüzünlü bir beyinsellik, yorgun, bıkkın bir entelektüalizm resmi işgal ediyor. Severini ve Gris artık, bir resmi yapmadan önce ezbere biliyorlar. Peki gittiğimiz yer neresi? İçgüdü, rastlantı, saf esinlenme, doğrudan olanın taptaze, doğal kokusuna gidiyoruz.

Teker teker Gerçeküstücüler çıkmaya başlıyor, ruhun son kalp atışlarına teslim olanlar. Kübizmin disipline edilmiş soyutlamalarıyla artık özgürleşmiş, yüzyılların muazzam tekniğinin sahibi Resim, üstün güzellikte, dizginsiz, mistik bir döneme giriyor. İfade edilemez olanı ifade etmeye başlıyor. Deniz, bir portakalın içine sığıyor ve ufacık bir sinek gezegenin bütün ritmini şaşırtabiliyor ve bu gezegende, uzanmış yatan bir at kendi sabit gözlerinde ve ölümcül olanın dışında huzursuz edici bir ayak izi taşıyor.

1920'de gelen keskin nesnelcilikten sonra Resim, bugün artık son derece bilge ve yaşlı haliyle lirik bir alana varıyor ve bu alanda biyolojik bir süreci izleyerek eski derisinden, çocuk sesinden, mağara döneminin stilizasyonlarının kardeşi vahşi halkların seçkin sanatının ilk kardeşi olduğu dönemden zorunlu olarak sıyrılıp çıkması gerekiyor.

Günümüz resminin üç büyük devrimcisini üretmiş olma şerefi biz İspanyollara düşüyor. Var olan bütün ressamların babası, Endülüslü Pablo Picasso; kübizmin teolojisini ve akademisini yaratan adam, Madridli Juan Gris; ve olağanüstü şair ve ressam, Katalanya'nın oğlu Joan Miró. Üçünün de hangi ırktan geldiği belli oluyor. Picasso, dâhi Endülüslü, mucizevi buluşların, en şaşırtıcı sezgilerin adamı. Juan Gris Kastilyalıdır, akıl ve ateşli inanç. Din değiştirip kübizmi kabul etti ve geçen yıl bir talihsizlik sonucu ölümüne dek kübizm dışına çıkmadı; Picasso kübizmi resmedip Goya tarzında resimler yapar, mucizevi bir teknikle ya bir Fragonard ya da Mantegna resmederken, Juan Gris tablolarını, dogmasından ödün vermeden çalışan gri bir adamdı. Joan Miró aralarında en Avrupalı olanı; sanatı şimdi kesinlikle sınıflandırılamaz, çünkü tipik bir milliyete kapatılmak için fazlaca evrensel unsurlar içeriyor. Fakat kuşkusuz İspanya, onun dehasını çağıldayarak beslemeye devam ediyor. Özgün, yegâne ve alışılmadık

bir ışıkla bütün etkinliklere can veren ve verecek olan, ebedi ömürlü dehasını.

Bu kısa notu uzatmaktan büyük bir zevk duyardım ancak vaktim kalmadı. Konu geniş ve şu an yaptığımız bir sergilemeden, resmin kısa bir eskizinden başka bir şey değil. Çok şey vaat eden bir konu, fakat kendimizi tutmalıyız. Hem dünyanın her yanından yeni sanatçıların adlarını sayarak dinleyicinin canını sıkmak da istemiyorum. Biraz önce sözünü ettiğim üç ressamı aşan hiç kimse olmadı. Şimdi birkaç resim göstereceğiz. Bıktırmamak için sınırlı tuttuk.

İzlenimcilik:
1. Renoir
2. Cézanne

Kübizm (malzemelerin ihtiyacı):
3. Picasso
4. Picasso
5. Gleizes
6. Juan Gris.
7. Léger (dekoratif).
8. Ozenfant (sterilize, artık bilimsel bir teorem)
9. PROUM (resimden mimariye geçiş)

Fütürizm:
10. Severini 1913
11. Balla

Orfik kübizm:
12. Kandinsky

Dada:
13. Picabia

(IŞIK)

Giorgio Chirico'yla birlikte resimde şiirsel etki dikkat çekmeye başlıyor. Müstesna bir ressam. Kübistlere çok şey borçlu, kendisinin metafizik dediği bir resim yaratıyor ve bu resmin şu problemi çözme niyetinde olduğunu söylüyor: Maddi olmayanı maddi olanla temsil etmek. Bence başarıyor da.

Galiba Chirico resimleriyle yeni bir endişe, yalnızlık, dehşet duygusu üretiyor. Sevimli Fransız ressam Jean Cocteau onun için, "Chirico ya da suç mahalli, trans anında Chirico," diyor. Gerçekten de tuvalleri bu endişeyi taşıyor. Aynı zamanda tuhaf ve ölümlü bir hava taşıyan tuvaller:

14. Chirico
15. Chirico

Ve birkaç gerçeküstücü örneğe geliyoruz. Bunda, genç ressam Dalí, hafifçe Chirico'dan etkilenmiş:

16. Dalí
17. Miró
ve 18. Miró
(IŞIK)

Bu son iki Miró resminde, insanın eline fırça almasından bu yana denenmiş en saf resim olgusuyla karşı karşıyayız. Tarafgirlik değil. Bu iddiam tarihsel bir alanda, saf estetik alanında gösterilebilir.

Böceklerin birbirleriyle konuştuğu şu gece manzarası, şu veya bu panorama fark etmez—bilmem önemli değil, gerekmiyor da—var olmamış olma noktasındalar. Rüyadan geliyorlar, ruhun merkezinden, aşkın kanlı canlı ette bulunduğu, uzak seslerin inanılmaz meltemlerinin estiği yerden. Ben Miró'nun bu tablolarının karşısında, boğa güreşlerinde, o güzelim hayvanın başına son darbeyi vurdukları anda his-

settiğim aynı gizemli ve korkunç duyguyu yaşıyorum. Çelikten gagasını, o gri maddenin yumuşacık ve dokunulmaz titreyişine saplayan ölümün eşiğinde belirdiğimiz anda.

Kuşkusuz günümüzün resmi dünyanın bütün ülkelerini kuşatan elle tutulur bir olaydır. Ve büyük bir hareket söz konusuyken hep olduğu gibi bütün dünyanın halkları hiç sözleşmeden aynı yerde buluşuyoruz. Ve bu hareketin taşıdığı sürükleyici gücün kanıtı, eski resmin—sergileri artık hiç kimseyi ilgilendirmiyor—tutumudur; başarısızlıklarını görmek istemeyen, işitmek istemeyen ve tuvallerinde bozdukları, harika ve kopya edilemez gerçekliği kopyalamak için kendilerine kapanan eski hilebaz ressamların korku ve sağırlıklarıdır. Eski resim çarpışarak geri çekiliyor. Büyük bir Granadalı ressamınkine benzeyen durumlar da var, aralarında malzeme ve iyi zevk bakımından en soylu olanı bence. Ressam kendini depremin yarıklarında buluverince, yeni plastik disiplinleri öğrenmeye girişmeyi canı istemediği için (bence bunu kötü yaptı) ve kendi eski tarzından bütün ruhuyla nefret ederek, duyarlığında bir değişim olmasını beklerken resim yapmayı soyluca bıraktı. Bu olay, tanıyabileceğimiz en seçkin ruhlardan birini gözler önüne seriyor, fakat aynı zamanda XIX. yüzyıl resminin ve onunla birlikte bütün tarihi resmin iflasını da gösteriyor. Artık her tarzda, harika, olağanüstü bir şekilde resim yapılmıştır. Henüz kundaktaki bu yeni resim, solumak zorunda olduğu temiz havanın bulunduğu yeni bir yola giriyor.

Sanatın mineralleşmesi imkânsız ve ben gerçekleştiğini görmek istedikleri imkânsızlıkları düşlemeyen, kendilerini eğitmeyen ve mücadele etmeyen sanatçılara gerçekten acıyorum. Bu yüzden günbegün, gayret etmeden, sevinç ya da acı duymadan, günlük hüzün ekmeğini, modellerini yeniden yeniden kopya ederek kazanan eski ressamlar bende sonsuz bir merhamet uyandırıyorlar.

Ben olsam, tablolarımı yakıp sokağa atardım, kavgaya, insanın ateşine ve Tanrının ateşli sevgisine.

Sanatın, bilim gibi günbegün, inanılır olan inanılmaz bölgelerde ve saf bir gerçek parçasına dönüşen saçmada ilerlemesi gerekir.

Konuşmamı sona erdirmeden önce resimdeki yerimizin onurlu olduğunu söylemek isterim. Söylediğimiz her şeye inancımız tam ve bizi ne cahil kahkahalar ne delilerin ya da başka şeylerin kınamaları ilgilendiriyor. Kesinlikle hiç ilgilendirmiyor.

Gelecek güzel bir dönemin inancı ve sevinci çakıldı içimize, artık vicdanımızın bir kısmını oluşturuyor. Hanımlar ve beyler, modern resmin eskizi burada sona ermiştir.

MARIA BLANCHARD'A AĞIT

1 Haziran 1932'de Ateneo de Madrid'de ressam María Blanchard'ı anma gecesi düzenlenir ve birkaç başka konuşmacıyla birlikte Lorca da bir konuşma yapar ve orada başlığı olmayan bu metni okur. Christopher Maurer metni Josephine de la Serna'nın özel arşivinde bulunan el yazmanın fotokopisinden almış. Burada Obras Completas (Losada) *derlemesindeki başlığı kullanmış.*

Hanımlar ve Beyler,

Ben buraya ne eleştirmen ne de María Blanchard'ın eserini tanıyan biri olarak geldim, aksine ben bir hayalin dostu olarak buradayım. Hiç görmediğim fakat benimle bazı ağızlar aracılığıyla ve asla bulutları, kaçak bir adımı, ya da bir köşesinde korkmuş bir hayvancığı barındırmayan bazı manzaralar aracılığıyla konuşan tatlı bir hayalin dostu olarak. Beni tanıyan hiç kimse benim María Gutiérrez Cueto ile dost olduğumu düşünmemiştir, çünkü onun hakkında hiç konuşmadım; gerçek anlatılardan hayatı hakkında bilgim olsa da, gözümü hep başka tarafa kaçırıyordum, dalgınmışım gibi, ve pek az konuşuyordum, çünkü insanların, bir şairin her zaman, her şeye! ağlamaya hazır bir insan olduğunu bilmesi iyi değildir.

Beyefendi, María Blanchard'ı tanır mıydınız? Siz anlatın bana...

Ergenliğimin eşiğinde, şu ayva tüyleriyle aile aynası arasında geçen dramatik diyaloğun sürüp gittiği sıralarda, gördüğüm ilk tablolardan biri, María'nın tablosuydu. Dört yüzücü ve bir Faunus.* Spatula ile çalışılmış rengin enerjisi, malzemelerin birleşmeleri ve kompozisyonun serbestliği bana, kırmızılar giyinmiş, bir Amazon gibi gösterişli ve hafifçe rüküş uzun boylu bir María'yı düşündürdü.

Her delikanlının ancak ay ışığında açtığı beyaz bir not defteri olur ve buna tanımadığı fakat günün birinde, yosun tutmuş ışıklı salyangozlarıyla, hep de kulelerin tepesinde olan, bir yatak odasına götüreceği kadınların adlarını kaydeder. Wedekind bunu çok iyi anlatır, ve Juan Ramón'un büyük ay şiiri, çılgınlar gibi balkonlara çıkan ve kendilerine yaklaşan delikanlılara baldıran özünden buruk mu buruk bir içki veren bu kadınlarla doludur.

Ben María'nın ve atının adını not etmek için kâğıdımı çıkardığımda, "kambur o" dediler.

Granada gibi toplumsal bakış açısından öylesine barbar olan bir şehirde, o dönemde yaşamış, benim yaşımdaki biri kadınların ya erişilmez ya da aptal olduğuna inanır. Dizginlenmemiş bir cinsellik korkusu ve "başkaları ne der" dehşeti genç kızları, erkek ayakkabıları giyen ve dudaklarının bir yanında birkaç tüy bulunan o koca popolu annelerinin göz hapsinde, yürüyen robotlara çevirirdi.

Ergenliğin körpe hayal gücüyle, belki de María'nın, bir sanatçı olduğuna göre, piyanoda "can sıkıcı klasikler" çaldığım ya da şiir yazmaya çalıştığım için bana gülmeyeceğini düşünmüştüm; o asla, genç kızların ve delikanlıların ve bayağı annelerinin ve babalarının, daha birkaç yıl öncesine kadar, hüzünlü 98 İspanya'sında, saflık ve şiirsel hay-

* Eski Roma'da nitelikleri Yunan tanrısı Pan'la özdeşleştirilen kır tanrısı—ç.n.

ranlık için sakladıkları o iğrenç kahkahayla bana gülmezdi.

Fakat María merdivenden düştü ve alay konusu olan, bir ipe asılı kâğıt kuklanın, piyango biletlerinin hedefi olan,* eğrilip bükülmüş sırtıyla kaldı.

Kim itti onu? Elbette *biri* itmişti; Tanrı, şeytan, acınası et vitrinlerinden güzelim bir ruhun kusursuzluğunu seyretmeye hevesli biri.

María Blanchard harika bir aileden geliyordu. Babası Santanderli bir beyefendi; annesi, müthiş hayal gücüyle kültürlü bir hanımefendi ve neredeyse bir hokkabazdı. Yaşlılığında arkadaşlarımdan bazı çocuklar onun yanına, arkadaşlık etmeye giderlerdi, ve o, yatağına uzanmış, yastığının altından üzüm taneleri ve armutlar ve serçeler çıkartırdı. Anahtarlarını hiçbir zaman bulamazdı ve bütün gün aramak zorunda kalır ve en acayip yerlerden bulup çıkarırdı: yatakların altından ya da köpeğin ağzından. Babası ata binerdi ve hemen hemen hep atsız dönerdi, çünkü atı uyumuş olur, o da uyandırmaya kıyamazdı. Tüfeksiz büyük av partileri düzenler ve karısının adı sık sık aklından çıkardı. Bu dalgınlık ve bu her şeyi oluruna bırakma hali içinde büyüyordu María Gutiérrez ve büyüdükçe küçülüyordu; bir el tutup onu ayaklarından çekiyor ve başını gövdesine gömüyordu, "trampet çalan don Nicanor"† gibi.

Rubén Darío'nun son *apoteosis*'ine‡ denk düşen bir

* Piyango biletiyle sakat birine dokunmanın şans getirdiğine inanılıyor—ç.n.

† İpi çekildiğinde omuzlarını kaldırıp başını indiren ve davul çalan bir oyuncak adam—ç.n.

‡ (İsp.) Doruk noktasına ulaşma, ebedi kılma, bazı tiyatro ve müzik gösterilerinde son bölüm. Şair'in ölüm yılı olan 1916'ya denk düşüyor. 1915'te D. Ribera ve M. Blanchard'ın tabloları aynı sergide yer alır—ç.n.

dönemde, María'nın, gördüğüm tek portresini gördüm; hüzünlü bir karikatürdü, kimin resmiydi bilmiyorum, yanında Meksikalı ressam kösnül sanatçı Diego Ribera, María'nın tam bir antitezi; şu anda María cennete çıkarken, o altından resimler yapıp Plutarco Elías Calles'in dehşet verici göbeğini öpüyor.

Bu, María'nın Madrid'de yaşadığı ve evinde herkesi—bir Rusu, bir Çinliyi—kapıyı çalan herkesi barındırdığı dönemdi; Paris'e geçişini Zurbarán'ın soğuk kamelyalarının taçlandırdığı o hassas mistik çılgınlığa kapıldığı dönem. María Blanchard'ın mücadelesi, bir meşe dalı gibi sert, pürüzlü ve dikenliydi, buna rağmen asla küskün biri olmadı, tam aksine, tatlı, merhametli ve bakireydi.

Opera komiği vücudunun istemeden neden olduğu kahkaha yağmuruna, ilk sergilerinin neden olduğu kahkalara sükûnetle katlanıyordu, tıpkı öbür büyük ressam gibi, Barradas gibi; şimdi o da ölü ve melek, halk tablolarını parçalarken o bir yoncanın ya da izi sürülen bir hayvanın gizli sessizliğiyle karşılık veriyordu.

Arkadaşlarına bir hemşire sabrıyla katlanıyordu; şu altın arabalardan söz eden, ya da karın üzerindeki zümrütleri anlatan Rusa, ya da insanların ve eşyaların kendisini yemeye gelen örümcekler olduğuna inanan, botlarını ampullere fırlatıp, her gün lavabo aynasını kıran, dev Diego Rivera'ya.

Başkalarına katlanıyor ama insani bir iletişimden yoksun, yalnız kalıyordu, o kadar yalnızdı ki acının bütün stilize dünyasıyla iç içe geçmiş yaralarının yayıldığı görünmez vatanını aramak zorunda kaldı.

Zaman geçtikçe, ruhu arınıyor, eylemleri büyük bir kavrayış ve sorumluluk kazanıyordu. Resmi, ünlü *ilk komünyon* tablosundan, son çocuklar ve anneler temalı tablolarına kadar aynı görkemli yolu izliyordu, fakat üstün

bir ahlak duygusuyla huzursuz, teklif edilenin yarı fiyatına veriyordu tablolarını, sonra da ayakkabılarını güzelim bir alçakgönüllülükle kendisi boyuyordu.

İsa'nın hayatı ve çilesi, hayatında giderek daha büyük bir ışıkla parlıyordu, ve büyük Falla gibi o da norm, dogma ve teselliyi bunlarda aradı; sofulukla ve göğüslerin üzerine müstehcen bir şekilde asılmış, Hıristiyanlık karşıtı ve politik bir haçla değil, emekle, büyük acılarla, merhametle, zekâyla aradı. María Blanchard'da en İspanyol olan şey, İsa'nın böyle aranışı ve onun Tanrı ve son derece hakiki insan olarak yakalanışıdır; işi bebek İsa ile evlenmeye kadar vardıran ve yüzükleri değiştirmek yerine kalpleri değiştiren, hayalci Caterina de Siena'nın yolu değildi onunki, meleklerin ya da mucizenin hiç ortaya çıkmadığı daha kuru bir yol, saf toprak ve sönmemiş kireçten bir yoldu.

Onun yaratıksı beline, daha yeni çarmıh çivileri çıkarılmış, taze kan fışkıran o ölü koldan başkası dolanmadı.

Bu kol onu bir zamanlar, aşkla dolu, nişanlısı ve hazzı olsun diye merdivenden iten koldu ve yine aynı el, o korkunç doğumda, ruhunun kocaman güvercini ağzından zar zor çıkarken yardımına koşmuştu. Bunu, doğruluğu ya da yalanlığı hakkında düşünesiniz diye anlatmıyorum size, fakat dünyayı yaratan mitlerdir, ve deniz Neptün'süz sağır olurdu ve dalgalar güzelliklerinin yarısını insanın Venüs'ü yaratmasına borçludur.

Sevgili María Blanchard: (iki nokta... iki nokta) başının dinlendiği kapkaranlık yastık, bir dünya.

Melek ile Şeytan'ın savaşı matematiksel bir şekilde senin bedeninde ifade edilmişti.

Çocuklar seni arkadan görseler, "Cadı! İşte cadı gidiyor!" diye bağırırlardı. Bir delikanlı Kastilya'nın şu ufacık pencerelerinden birinden beliren başını görse sadece, "Peri,

periye bakın!" diye haykırırdı. Cadı ve peri, ağıdın ve ruhsal berraklığın saygın örneği oldun. Şimdi herkes seni övüyor, eserlerini eleştirmenler övüyor, hayatınıysa arkadaşların. Ben sana çapkınca davranacağım, hem erkek hem şair olarak, bu küçük ağıtta çok eski bir şey söylemek isterdim, *serenat* kelimesi gibi bir şey, ama elbette alaya kaçmadan, ve şu sahte yenilerin, şu "çok görmüş geçirmişlerin" dilini de kullanmadan. Hayır. Bütün samimiyetimle. İnatla kambur dedim sana ve cıvanın termometrede yükseldiği ritimde yaşlarla dolan güzel gözlerin hakkında hiçbir şey söylemedim, ne de o usta ellerinden söz ettim. Ama uzun saçlarından söz ediyorum ve onları övüyorum ve burada, öylesine cömert öylesine güzel saçların vardı ki bedenini örtmek isterdi, diyorum, *Mısır'a Kaçış* tablonda, o çok sevdiğin çocuğu örten palmiye yaprağı gibi. Kambursan ne olmuş yani? Erkekler bazı şeylerden pek anlamazlar ve ben, hayalinin dostu olarak sana diyorum ki, İspanya'nın en güzel saçları sende María Blanchard.

KASIMDAN KASIMA ŞARKI SÖYLER BİR ŞEHİR

Christopher Maurer bu metinle ilgili olarak, "Aile arşivinde saklanan el yazması numaralanmış yirmi beş sayfadan oluşuyor ancak üçüncü ve on dokunuzuncu sayfalar eksik, muhtemelen bu sayfaların tamamen üzeri çizilip atılmış," diyor. Maurer, Hernández'in yayımladığı ilk metni bu el yazmasıyla karşılaştırıp ufak değişikliklerle yayımlıyor. Konuşma ilk kez 26 Ekim 1933'te yapılmış.

Hanımlar ve Beyler,

Cıvıl cıvıl renkli bayramlık elbisesini giyinmiş annesini hayranlıkla gösteren çocuk gibi ben de bugün size doğduğum şehri göstermek istiyorum. Granada şehrini. Bunu yaparken size müzik örnekleri sunmam ve bunları söylemem gerekiyor. Çok zor iş, çünkü ben bir şarkıcı gibi değil de bir şair gibi, daha doğrusu öküzlerini süren bir delikanlı gibi söyleyebilirim ancak. Sesim pek iyi değildir, gırtlağım zayıf. Bu yüzden benden horoz gibi bir ses çıkarsa şaşırmayın. Fakat benden çıkacak horoz sesi eminim, şarkıcıların gözünü oyup şöhretlerini yere çalan, aşındırıcı horozdan olmayacak; onu salondaki en melankolik Montevideolu* genç kızın

* El yazmasındaki çizilmiş Arjantin ve Porteña kelimeleri bu metnin Montevideo'dan önce Buenos Aires ve Arjantin'in

tatlı boynuna aşkla yerleşecek gümüşten ufacık bir horoza dönüştüreceğim.

Doğuştan kör ve uzun bir süre şehirde bulunmamış bir Granadalı, sokaklarda işittiği şarkıyla hangi mevsimde olduğunu anlar.

Bu gezintiye gözlerimizi çıkarmayacağız. Azize Lucía daha fazla kuşkulanmasın diye onları kardan bir tabağın üzerinde bırakacağız.

Bir şehri tanımak için koku ya da tat alma değil de neden her zaman görme duyusunun kullanılması gereksin? *Alfajor* tatlısı ve *alajú* pastası ve Laujar *mantecado*su Granada hakkında, çini kaplama ya da Mağrip kemeri kadar çok şey söyler; ve V. Carlos'un bir aşçısı tarafından yaratılan Toledo *mazapan*'ı, anasonlu erik ve armuttan korkunç giysisiyle, imparatorun Almancılığını kızıl sakalından daha keskin bir şekilde ifade eder. Bir katedral, profili aşınırken, kendi çağına çivilenmiş olarak, ertesi güne bir tek adım atamadan ebedi kalır, oysa bir şarkı, bir kurbağa gibi capcanlı ve titrek, birden kendi çağından bizimkine, taptaze neşesi ve melankolisiyle sıçrayıverir; Firavun'un mezarından çıkartıldığında çiçeklenen tohumla aynı mucizeyi gerçekleştirir. Bu yüzden Granada şehrine kulak vereceğiz.

Yılın dört mevsimi vardır, bilindiği gibi: kış, ilkbahar, yaz ve sonbahar.

Granada'nın iki nehri, seksen çanı, dört bin arkı, elli çeşmesi, bin bir fıskiyesi ve yüz bin sakini. Bir gitar ve *bandurria** yapım fabrikası ve piyanoların ve akordeonların ve armonikaların ve özellikle de trampetlerin satıldığı bir mağazası vardır. Şarkı söylemek için iki—Salón ve Elhambra—

diğer şehirlerinde de okunduğunu gösteriyor—C.M.nin notu.

* Bir çeşit, altı telli gitar—ç.n.

ve ağlamak için de bir—Alameda de los tristes—gezinti yeri vardır: Avrupa romantizminin gerçek doruğu; ve Aslanlı avluya ikiz bir sanatla gürültü kuleleri inşa eden, havuzların çerçeveli sularını kızdıracak bir havai fişekçiler lejyonu vardır.

La Sierra, uçamayan, çatıların üstüne düşen, ocak ateşinde minicik elleri yanan ya da temmuzun kuru hasadında boğulan ezgilerin üzerinde kayadan ya da kardan yahut yeşil düşten bir fon oluşturur.

Bu ezgiler şehrin fizyonomisidir ve biz şimdi onlarda şehrin ritmini ve sıcaklığını göreceğiz.

İşitme ve koku alma duyumuzla yaklaşıyoruz ve edindiğimiz ilk izlenim sazların, otların kokusu, *vega* boyunca her yönde gidip gelen katırların ve atların ve öküzlerin toynakları altında yumuşakça ezilmiş bitki dünyasının kokusu. Hemen ardından suyun ritmi. Fakat canının çektiği yere giden deli suyun değil. Ritmi olan, *gürültülü* olmayan su, ölçülü, doğru, geometrik bir nehir yatağını izleyen ve insan yapısı bir su yolunda ölçülere hapsedilmiş su. Burada aşağıda sulayan ve şarkı söyleyen su ve orada, Generalife'de minik minik beyaz beyaz kemanlarla dolu, acı çekip inleyen su.

Granada'da su oyunu yoktur. Bu işi Versailles'a bırakır, orada su bir gösteridir, deniz gibi boldur, gururlu mekanik bir mimarinin parçasıdır ve orada müzik duygusu yoktur. Granada'nın suyu, susuzluğu gidermeye yarar. Kendisini içen ve işiten, ya da kendisinde ölmek isteyenle birleşen, can taşıyan sudur. Havuzda uzanıp yatmak ve nihai olmak için fıskiye çilesi çeker. Juan Ramón Jiménez şöyle demişti:

¡Oh!, qué desesperación
de traída y de llevada,
qué llegar al rincón último

en repetición sonámbula,
qué darse con la cabeza
en las finales murallas!
Se ha dormido el agua y sueña
que la desenlagrimaban...

Ah!, bu ne çaresizlik
böyle taşınıp getirilmek,
son sığınağa varmak
uyurgezer yinelemede,
tutup da kafanı
son duvarlara vurmak!
Su uyudu ve rüyasında
gözyaşlarını siliyorlardı...

Sonra iki vadi vardır. İki nehir. Oralarda su artık şarkı söylemez, dilsiz bir sestir, La Sierra'nın gönderdiği rüzgârın esintisine karışmış bir kardır. Kavaklarla taçlanmış Genil ve zambaklarla taçlanmış Darro.

Fakat her şey insana uygun ölçüleriyle eksiksiz. Kulaklarımız için gerekli olan iki şey. Biraz Hava biraz da Su. İşte bu, Granada'nın farkı ve büyüsü. Burada şeyler bir barınağın içine sığacak şekilde, küçük avlu, küçük müzik, küçük su, parmaklarımızın üzerinde dans edecek kadar hava.

Kendini Ronda'nın kayalarından aşağı atan kuvvetli rüzgâr ya da Cantabria Denizi, penceresinden bakan, penceresinin çerçevelediği, belirlediği Granadalıyı korkutur. Hava da su da ehlileştirilir, aksi takdirde Doğanın kaynama halindeki öğeleri insan gamının eksenini kırar ve onlara hükmedemeyip manzarasını ve düşünü yitiren insanın kişiliğini siler, emip bitirirler. Granadalı şeyleri zıt ikizler olarak görür. Bu yüzden Granada hiçbir zaman kahraman çıkarmamıştır, bu yüzden gelmiş geçmiş en şanlı Granadalı Boabdil, şehri

Kastilyalılara teslim etti ve bu yüzden şehir bütün çağlarda, ayın süslediği çok özel, ufacık odalarına çekildi.

Granada, kapatılmış bir şehir olduğundan, melodinin duvarlardan ve kayalardan yansıdığı, eğelenip törpülendiği, alıkonduğu sıradağlar arasındaki bir şehir olduğundan müzik için yaratılmıştır. Kara şehirlerinin müziği vardır. Sevilla ve Málaga ve Cádiz, limanlarından kaçar, Granada'nın ise yıldızlardan yapılmış yüksek doğal limanından başka kaçacak yeri yoktur. Alıkonmuştur, ritim ve yankıya, müziğin özüne uygundur. En yüksek ifadesi şiirsel değildir, mistiğe varan gepgeniş bulvarıyla müzikaldir. Bu yüzden, Don Juan'ın şehri, aşkın şehri Sevilla gibi dramatik bir ifadesi yoktur, aksine liriktir ifadesi, ve eğer Sevilla Lope'de, Tirso'da, Beaumarchais'de, Zorilla'da ve Bécquer'in düzyazısında doruk noktasına ulaşıyorsa, Granada Endülüs acısıyla dolu fıskıyelerinin orkestrasında, *vihuelist* Narváez'de, Falla'da ve Débussy'de varır doruğa. Ve eğer Sevilla'da insan unsuru manzaraya hükmediyorsa ve dört duvar arasında Don Pedro, Don Alonso, Napoli Dükü Octavio, Figaro, Mañara geziniyorsa, Granada'nın hayaletler dolanır iki boş sarayında ve mahmuz sonsuz bir mermer döşemede koşan ağırkanlı bir karıncaya dönüşür ve aşk mektubu bir avuç ota ve kılıç sadece örümceklerin ve bülbüllerin çalmaya cüret edebilecekleri narin bir mandoline.

Granada'ya kasım sonlarında geldik. Yanık saman ve çürümeye yüz tutmuş yığın yığın yaprağın kokusu var. Yağmur yağıyor ve insanlar evlerinde. Fakat Puerta Real'in ortasında bir sürü *zambomba** tezgâhı var. La Sierra bulutlarla kaplı,

* Tahta ya da çömlekten bir gövde, bunun ağzına gerilmiş deri ve derinin ortasındaki deliğe saplanmış bir sopadan oluşan halk müziği çalgısı. Sopa aşağıdan yukarıya nemli elle ovulduğunda kısık ve tekdüze bir ses çıkarır—ç.n.

kuzeyin bütün liriğinin buraya sığdırıldığından eminiz. Armil la'dan, Santa Fe'den ya da Atarfe'den bir genç kız, bir hizmetçi, bir *zambomba* satın alıyor ve şu şarkıyı söylüyor:

LOS CUATROS MULEROS
De los cuatro muleros
que van al agua,
el de la mula torda
me roba el alma.

De los cuatro muleros
que van al río,
el de la mula torda
es mi marío.

A qué buscas la lumbre
la calle arriba,
si de tu cara sale
la brasa viva.

DÖRT KATIRCI
Dört katırcıdan
hani suya giden,
kır dişinin sahibi
işte o, gönlümü çalan.

Dört katırcıdan
hani nehre giden,
kır dişinin sahibi
işte o, benim kocam.

Işığı ne edeceksin
yokuş yukarı çıkarken,

yanıyorsa yüzünde
kor parçası.

Bu ritim, *vega*da hangi ortamda olursa olsun tekrarlanan ve Granada Mağribilerinin Afrika'ya götürdükleri *villancico*[*] ritmidir; orada, Tunus'ta hâlâ şöyle çalınıyor:

(burada müzik girer)

Bu dört katırcı şarkısı, şehri saran bütün o köyler kalabalığında ve La Sierra boyunca dizili köylerin oluşturduğu taçta, bakla samanı küllerinin yanı başında hep söylenir.

Fakat şimdi aralık ayı ilerliyor, gökyüzü pırıl pırıl, hindi sürüleri geliyor ve bir zilli tef, *chicharra*lar[†] ve *zambomba* müziği şehri ele geçiriyor. Kapalı evlerin içinde geceler boyunca, sanki dosdoğru topraktan doğmuş gibi pencerelerden ve bacalardan çıkan, hep aynı ritm duyuluyor. Sesler tonlarını yükselterek sürüp gidiyor, sokaklar ışıklandırılmış tezgâhlarla, büyük elma yığınlarıyla doluyor, gece yarısı çanları, rahibelerin şafak sökünce çaldıkları çıngıraklarla birleşiyor, Elhambra hiç olmadığı kadar karanlık, hiç olmadığı kadar uzak, tavuklar yumurtalarını kırağı düşmüş samanların üzerine bırakıyor. Tomas rahibelerinin San José'ye sarı renkli tabak gibi bir şapka ve Meryem'e tarağıyla bir pelerin giydirmelerinin vaktidir artık. Çamurdan koyunların, yünden köpekçiklerin yapay yosuna doğru merdivenleri çıkma vaktidir artık. *Carrañaca*lar[‡] çalın-

* Kıtalardan ve her kıtanın sonundaki bir nakarattan oluşan halk müziği parçası—ç.n.

† Cırcırböceği sesi çıkaran, Noel'e özgü bir oyuncak—ç.n.

‡ On, on beş kemik, kamış ya da çubuğun paralel olarak birbirine bağlanmasıyla elde edilen bir ucundan boyna asılıp

maya başlıyor ve tokmaklar, kapaklar, rendeler ve pirinç havanlar arasında, genç hacıların şen şakrak Paskalya romansı söyleniyor.

PEREGRINITOS
Hacia Roma caminan
dos pelegrinos,
a que los case el Papa,
porque son primos.

Sombrerito de hule
lleva el mozuelo,
y la pelegrinita,
de tercieopelo.

Al pasar por el puente
de la Victoria,
tropezó la madrina,
cayó la novia.

Han llegado a palacio,
suben arriba,
y en la sala del Papa
los desaniman.

Ha preguntado el Papa
cómo se llaman.
El le dice que Pedro
y ella que Ana.

---

diğer ucundan elle gerilerek ve kastanyet, deniz kabuğu, taş ya da sopa sürtülerek çalınan geleneksel bir çalgı—ç.n.

Ha preguntado el Papa
que qué edad tienen.
Ella dice que quince,
y él diecisiete.

Ha preguntado el Papa
de dónde eran.
Ella dice Cabra,
y el de Antequera.

Ha preguntado el Papa
que si han pecado.
El le dice que un beso
que le había dado.

Y la pelegrinita,
que es vergonzosa,
se le ha puesto la cara
como una rosa.

Y ha respondido el Papa
desde su cuarto:
"¡Quién fuera pelegrino
para otro tanto!"

Las campanas de Roma
ya repicaron,
porque los pelegrinos
ya se han casado.

GENÇ HACILAR
Roma'ya doğru yürüyor
iki gencecik hacı,

evlendirsin diye Papa onları,
çünkü onlar amca çocukları.

Ufak muşambadan şapkası
başında delikanlının,
genç hacı kızınsa
kadifeden şapkası.

Nedimesi sendeledi,
düştü nişanlı kız da
geçerken
Victoria Köprüsünden.

Saraya vardılar,
çıktılar yukarı,
ve Papa'nın salonunda
kırıldı cesaretleri.

Sordu Papa onlara,
adları nedir diye.
Delikanlı dedi, Pedro,
genç kızsa Ana.

Sordu Papa onlara,
yaşları nedir diye
Genç kız dedi on beş,
Delikanlı da on yedi.

Sordu Papa onlara,
nerelisiniz diye.
Genç kız dedi Cabralı,
Delikanlı da Antequeralı.

Sordu Papa onlara,
ne günah işlediniz.
Delikanlı dedi bir öpücüktü
verdiğim sadece.

Küçük hacı kızın da,
utanç içinde,
al al oldu yüzü
kızıl bir gül gibi.

Böylece Papa karar verdi,
seslendi odasından:
"Hacısı olsunlar birbirinin
bundan böyle ilelebet!"

Roma'nın çanları
vurdu sonra art arda
çünkü genç hacılar
artık evlenmişlerdi.

İnsanlar sokaklarda Diyonizyak gruplar halinde söyler bunu, çocuklar hizmetçi kızlarla birlikte, sarhoş fahişeler şu perdeleri inik arabaların içinde söyler, Genil'in korkuluklarına yaslanmış fotoğraf çektiren askerler köylerini anarak söyler.

Sokağın neşesidir ve Endülüs mizahı ve son derece bilgili bir halkın bütün bir inceliğidir. Fakat sokak aralarından çıkıyor ve Yahudi mahallesine varıyoruz, bomboş buluyoruz onu. Ama gizli bir melankoliyle dolu, Genç Hacılar'la taban tabana zıt şu *villancico*'yu duyuyoruz.

Kim söylüyor? Bu, Granada'nın en saf sesi, ağıtsal sesi; yıkık ve hayaletlerle dolu iki sarayda, V. Carlos'un Sarayı ile Elhambra'da, Doğu ile Batı'nın çarpışması.

POR LA CALLE ABAJITO
Por la calle abajito
va qien yo quiero.
No le he visto la cara
con el sombrero.

Malhaya sea el sombrero
que tanto tapa.
Yo le compraré uno
para la Pascua.

ŞU YOKUŞTAN AŞAĞI
Şu yokuştan aşağı
gider benim sevdiğim.
Yüzünü hiç görmediğim
başındaki şapkadan.

Kahrolası şapka
Nasıl da örtüyor yüzünü.
Bir şapka alayım ben ona
Paskalya'da giysin diye.

Sonuncu *villancico* da kaçıp gidiyor ve şehir ocak ayının buzlarında uykuya dalıyor.

Şubata gelince, güneş parlayıp da hava açtığında, halk güneşe çıkar, dışarıda akşamüstü kahvaltıları eder, kuzey dağlarının *ayayay!*'larının aynısının duyulduğu zeytin ağaçlarına salıncaklar kurarlar.

İnsanlar, Granada'nın etrafında şarkı söyler, ince, hafif buzdan bir davulun altına gizlenmiş suyla birlikte. Oğlanlar salıncaklardaki bacakları görmek için yere uzanır, daha büyükler göz ucuyla bakar. Hava hâlâ soğuktur.

Şimdi dış mahallelerin sokakları sakin. Birkaç köpek, zeytinlik havası, ve birden, foşş! bir kapıdan atılan bir kova kirli su. Fakat zeytinlikler dolu.

LA NIÑA SE ESTA MECIENDO
La niña se está meciendo
su amante la está mirando
y le dice: Niña mía,
la soga se está quebrando.

La soga se quiebra,
¿dónde irá a parar?
A los callejones
de San Nicolás.

KIZ SALINCAKTA SALLANIYOR
Kız salıncakta sallanıyor
sevdiği ona bakıyor
ve diyor: Kızım benim,
ipi kopuyor salıncağın.

Koparsa ipi salıncağın,
nerede durur acaba?
San Nicolás'ın, elbette,
daracık yollarında.

Bu şarkıların bazıları neredeyse XV. yüzyıl *cantarcillo*sunun* saflığında:

A los olivaritos

* Nakarat ya da heyamola denebilecek kadar basit bir şarkı—ç.n.

voy por las tardes
a ver cómo menea
la hoja el aire,
la hoja el aire,
a ver cómo menea
la hoja el aire,

Zeytinliklere
giderim akşamları
sallayışını görmeye
esen yelin yaprağı,
esen yelin yaprağı,
sallayışını görmeye
esen yelin yaprağı,

ve bunun eşi, melodisi Juan Vázquez'e ait olan şu harika 1560'lar şarkısı:

De los álamos vengo, madre,
de ver cómo los menea el aire.

De los álamos de Sevilla
de ver a mi dulce amiga.

De los álamos de Granada
de ver a mi bien amada.

De ver cómo los menea el aire,
de los álamos vengo, madre.

Kavaklardan geliyorum, anne,
yelin sallayışını görmekten.

Sevilla'nın kavaklarından
o tatlı arkadaşımı görmekten.

Granada'nın kavaklarından
o çok sevdiğimi görmekten.

Yelin sallayışını görmekten
kavaklardan geliyorum, anne.

Geleneksel sürekliliğin en saf olanı can verir bu zeytinlik ezgilerine.

Bu durum İspanya'da nadir değildir, orada hâlâ Juan del Encina'nın, Salinas'ın, Fuenllana ve Pisador'un eserleri bütün saflıklarıyla söylenir ve Galicia'da ya da Avila'da birden capcanlı ortaya çıkarlar.

Hava kararınca insanlar zeytinliklerden döner ve pek çok yerde eğlenceler bir dam altında sürer.

Fakat ilkbahar gelip de ağaçların yeşil uçları belirince balkonlar açılmaya başlar ve manzarada su götürmez bir değişiklik olur. Karlardan çıkıp geldik, defneye ve güneyin bütün çizgilerine konmak için.

Artık genç kızlar hep sokaktadır; çocukluğumda, halkın Sincap dediği bir halk şairi parklardan birinde bir banka oturmak için dışarı çıkardı. Fıçılar kıyıdan taze şarap taşıyor ve şehir iki ışık arasında boğa güreşlerinin habercisi olan şu şarkıyı söylüyor; martın son günlerinin havası gibi, en saf haldeki şu şarkıyı:

CAFE DE CHINITAS
En el Café de Chinitas
dijo a Paquiro un hermano:
Soy más valiente que tú,
más torero y más gitano.

En el café de Chinitas
dijo a Paquiro un Frascuelo:
"Soy más valiente que tú
más gitano y más torero."

Sacó Paquiro el reló
y dijo de esta manera:
Este toro ha de morir
antes de las cuatro y media.

Al dar las cuatro en la calle
se salieron del café
y era Paquiro en la calle
*un torero de cartel.**

ÇAKILLAR KAHVESİ
Çakıllar Kahvesi'nde
Paquiro'ya dedi bir kardeş:
Senden daha yürekliyim,
daha iyi güreşçi, daha yakışıklı.

Çakıllar Kahvesi'nde
Paquiro'ya dedi bir Frascuelo:
Senden daha yürekliyim,
daha yakışıklı, daha iyi güreşçi.

* Bu şarkının sözleri, Lorca'nın piyanoyla eşlik ettiği, La Argentinita'nın seslendirdiği bir plak kaydından alındı. Malaga'da boğa güreşçilerinin ve flamenkocuların uğrak yeri olan Café de Chinitas ise, sıkça bu müzisyenlerin atışmalarına sahne olan bir yerdi—ç.n.

Paquiro çıkardı saatini
ve şöyle dedi:
Ölecek bu boğa
dört buçuktan önce.

Çanlar dördü vurduğunda
çıktılar kahveden,
sokakta Paquiro
güreşçinin hasıydı.

Peki şurada ne oluyor? Katolik Kralların şehre girdiği, Humilladero Meydanının çıkışında iki dedikoducu kadın karşılaşıyor.

Comadre, ¿de dónde vienes?
Comadre, vengo de Granada.
Comadre, ¿qué pasa allí?
Comadre, no pasa nada,
están haciendo cestillos
y repicando las campanas.

Kardeş, nereden gelirsin?
Kardeş, Granada'dan gelirim.
Kardeş, neler olur oralarda?
Kardeş, bir şeycikler olmaz,
sepet örerler boyuna,
çalar habire çanlar.

Mayıstan haziranа, susmak bilmeyen bir çan sesidir Granada. Öğrenciler ders çalışamaz olur. Bibarrambla Meydanı'nda katedralin çanları, suyosunları ve bulutlarla denizaltı çanları, köylülerin konuşmasına izin vermez. San Juan de Dios'un çanları, bronz iniltiler ve vuruşlardan bir

dizi barok tablo fırlatır havaya, buna rağmen Elhambra hiç olmadığı kadar yalnızdır, hiç olmadığı kadar boştur, pul pul dökülmüş, ölü, şehre yabancı, hiç olmadığı kadar uzak. Fakat sokaklarda dondurma arabaları, kuru üzüm ve susamlı zeytinyağlı ekmek tezgâhları ve nohutlu ballı çubuklar satan adamlar vardır.

Devler ve Tarasca ejderhası ve Corpus'un cüceleri çıkar ortaya. Ve birden Granadalı kadınlar, güzelim çıplak kolları ve kara kara manolyalara benzeyen karınlarıyla, sokaklarda yeşil, turuncu, mavi şemsiyelerini açarlar; ışıkların ve kemanların ve koşulu arabaların taşkınlığı arasında; dönüşü olmayan havai fişekler şatosundaki bir aşk, yiğitlik, nostalji dönme dolabında.

*Vega*nın oralardan bir panayır kavalları bulutu yükselir:

Calle de Elvira,
donde viven las manolas,
las que suben a la Alhambra
las tres y las cuatro solas,

Elvira Sokağı
*manola*ların* yaşadığı,
hani şu Elhambra'ya çıkarlar
üçü dördü birlikte, erkeksiz.

bu yaşlı mı yaşlı Elvira Sokağının oralardan da şehri çok iyi anlatan şu şarkı gelir:

* Güzel ve şık genç kız anlamında kullanıldığı gibi, Endülüs'te Kutsal Hafta ayin alaylarına siyahlar içinde ve peçeli olarak katılan çok şık matemli dul hanımlar için de kullanılan bir kelime—ç.n.

LAS TRES HOJAS
Debajo de la hoja
de la verbena
tengo a mi amante malo,
¡Jesús, qué pena!

Debajo de la hoja
de la lechuga
tengo a mi amante malo
con calentura.

Debajo de la hoja
del perejil
tengo a mi amante malo,
no puedo ir.

ÜÇ YAPRAK
Yaprağının altında
mineçiçeğinin,
sevdiğim durur hasta,
Tanrım, ne acı!

Yaprağının altında
marulun
sevdiğim durur hasta,
ateşler içinde.

Yaprağının altında
maydanozun
sevdiğim durur hasta,
bense gidemem.

Granada'da atılan havai fişeklerin sonuncusunda büyük

patlama denen gümbürtü işitilir ve bütün halk bir saatte geliveren yaza teslim olan şehri bırakır, bir günün içinde çekip kırlara gider. Hanımlar koltukları beyaz örtülerle kaplar, balkon kapılarını kapatırlar. Gitmeyenler avlularda ve alt kattaki odalarda yaşar, sallanan koltuklarda sallanarak, *bucaro** testilerinin nemli kızılındaki serin suları içerek. Geceleri düşünmeye, geceleri yaşamaya başlar Granadalılar. Şehrin gitarlar eşliğinde, öylesine özgün ve manzaranın öylesine derinliğiyle *fandango*lar ya da *granadina*lar† söylediği dönemdir.

Bütün romanslar çocukların ağzında dönüp dolaşır. Romantizmin hiçbir şairinin aşamadığı en güzel baladlar, en kanlı efsaneler, en kapalı söz oyunları. Burada sayısız örnek var. Birkaç köyün oğlanlarının ve Albaicín'deki Larga Meydanı kızlarının söylediği bir tanesini seçeceğiz.

Ağustos gecesinde, bu Alba Beyi romansının yumuşacık melodisine kendini kaptırmayan kimse yoktur:

DUQUE DE ALBA
—Se oyen voces, se oyen voces,
se oyen voces en Sevilla
que el Duque de Alba se casa
con otra y a ti te olvida.
—Si se casa, que se case,
¿a mí qué se me daría?
—Mira si te importa, hermana,

que tu honra está perdida.

---

* Özel bir kokusu olan kırmızı bir toprak—ç.n.

† *Fandango:* Üç zamanlı, canlı hareketlerle yapılan bir İspanyol dansı ve bu dansın müziği. *Granadina*: Granada'ya özgü Endülüs havası—ç.n.

Se subió a una habitación
donde bordaba y cosía;
se ha asomado a una ventana
que por la plaza caía;
le ha visto venir al Duque
con otra en su compañía;
le hizo una contraseña;
por ver si se la cogía.
—¿Qué me querrá Ana, Ana
qué me querrá Ana María?
—Duque de Alba, Duque de Alba,
Duque de Alba de mi vida
que me han dicho que te casas
con dama de gran valía.
—¿Quien te ha dicho la verdad,
que no te ha dicho mentira?
Mañana será mi boda,
a convidarte venía.
Al oír estas palabras,
muerta en el suelo caía.
Médicos y cirujanos
todos corren a porfía.
Trataron de abrirle el pecho
para ver de qué moría.
A un lado del corazón

dos letras de oro tenía;

en la una decía "Duque"
y en la otra "de mi vida"
—Si yo lo hubiera sabido,
que tú tanto me querías,

no te hubiera yo olvidado,
paloma del alma mía.

ALBA BEYİ
— Söylentiler var, söylentiler var,
söylentiler var Sevilla'da
Alba Beyi evleniyor diyorlar
başka bir kızla, seni unuttu diyorlar.
— Evlenirse evlensin,
umrumda mı?
— Umurunda olmalı, kardeşim,

yitip giden senin onurun.

Çıktı kapandı bir odaya
nakış işleyip dikiş dikiyordu,
sonra bir pencereye çıktı
bütün meydan ayaklarının altında;
Beyin geldiğini gördü
yanında öbür kızla;
bir işaret yaptı;
bakalım görecek miydi.
— Ne istersin benden Ana, Ana,
ne istersin benden Ana Maria?
— Alba Beyi, Alba* Beyi,
şafağımın Beyi
dediler ki evleniyormuşsun
çok değerli bir hanımla.
— Kim demişse doğru demiş,
kim demişse yalan dememiş.
Yarın düğünüm olacak,

* (İsp.) Şafak—ç.n.

davet etmeye geliyordum seni.
Bu sözleri duyunca
düştü yere ölü bedeni.
Hekimler ve cerrahlar
üşüştüler toptan, başına.
Göğsünü açmaya çalıştılar
görmek için ölüm sebebini.
Yüreğinin bir yanında

altından iki harf vardı;

biri "hayatımın" demekti
öbürüyse "beyi."
— Bilseydim eğer
beni bu kadar sevdiğini
unutmazdım seni
ruhumun güvercini.

Hepimizin, incirler arasındaki şu kırmızı toprak yoldan, bir dağ dönemecinde yapılan bir eğlenceye parmak uçlarımızda gitmesi gerekir.

Dans edip şarkı söylüyorlar. Gitarlarla, kastanyetlerle eşlik ediyorlar, ayrıca çoban çalgıları, tefler ve üçgenler çalıyorlar.

*Roa*lar ve *alborea*lar, *cachucha*lar ve Falla'nın müziğini çok etkileyen şu *zorongo*'yu* söyleyen insanlardır bunlar. (Çalar)

Sapsarı derinliklerden ve dağlardan çıkagelir gün, ışığıyla birlikte de hasat ve harman şarkıları, fakat bu kır havası Granada'ya nüfuz etmez.

Eylül. Rüzgârın sallayacağı bir giysisi yok onun.

* Endülüs halk havaları ve dansları—ç.n.

Tekerleğin son ispitine geliyoruz.

La rueda, que gire la rueda
El otoño asoma por las alamedas

Teker, döner ha döner.
Güz görünür kavaklar boyu

Ve panayırlar beliriyor bir bir. Cevizlerle, kızılcıklarla, kırmızı alıçlarla, ayva yığınlarıyla, Corzo Fırını'nın içi jambon, zeytin ve yumurta doldurulmuş çörekleri ve şekerli ekmek kuleleriyle panayırlar.

San Miguel, kendi tepesinde, günebakanlarla kuşatılmış, çektiği kılıcını uzatıyor tehditkâr.

Benim Romanslarımı hatırlıyor musunuz?

San Miguel lleno de encajes
en la alcoba de su torre,
enseña sus bellos muslos
ceñidos por los faroles.
Arcángel domesticado
en el gesto de las doce,
finge una cólera dulce
de plumas y ruiseñores.
San Miguel canta en los vidrios;
efebo de tres mil noches,
fragante de agua colonia
y lejano de las flores.

...San Miguel se estaba quieto
en la alcoba de su torre,
con las enaguas cuajadas
de espejitos y entredoses.

San Miguel, rey de los globos
y de los números nones,
en el primor berberisco
de gritos y miradores.

San Miguel danteller içinde
kuledeki odasında
güzelim uyluklarını gösterir
kandillerin kuşattığı.
Uysallaşmış melek
saat on iki duruşunda
tatlı bir öfke gösterir yalancıktan
tüylerin ve bülbüllerin öfkesi.
San Miguel camların ardında konuşur;
üç bin gecelik güzel delikanlı,
kolonya kokulu
ve çiçeklerden uzak.

San Miguel sakin şimdi
kuledeki odasında,
süslü püslü eteklerle
pullarla ve dantellerle.
San Miguel, balonların kralı
ve çift sayıların,
çığlıkların ve taraçaların
Berberi ustalığında.

Çığlıkların ve taraçalarm Berberi ustalığı, Zeytinlik Tepesi'nden görülen Granada'dır. Duyulan karışık bir ezgidir. Granada'nın bütün ezgisi tek bir ezgide: nehirler, sesler, çalgıların telleri, yapraklar, ayin alayları, meyva denizi ve salıncakların gıcırtısı. Fakat San Miguel coşkusu sona erince, Sonbahar gelir su sesiyle, bütün kapıları çalarak.

Tan, tan.
¿Quién es?
El Otoño otra vez.
¿Qué quiere de mí?
El frescor de su sien.
No te lo quiero dar.
Yo te lo quitaré.
Tan, tan,
¿Quién es?
El Otoño otra vez.

Tak, tak.
Kimdir o?
Yine benim, Sonbahar.
Ne istersin benden?
Şakağının tazeliğini.
Vermek istemem ama.
Alırım yine de ben.
Tak, tak.
Kimdir o?
Yine benim, Sonbahar.*

İlk yağmurla birlikte harman yerlerini ot bürüyor. Belli bir serinlik olduğundan halk parklara gitmez ve Sincap çoktan mangalını yakmıştır. Fakat alacakaranlıklar bütün göğü kaplar; koca koca bulutlar manzarayı siler ve tek tük ışıklar damların üzerinden kayar ya da Katedral'in kulesinde uykuya dalar. Bir kez daha gerçek melankolinin sesini duyarız:

* Madrid, 1933 tarihi atılmış şiir, Portorikolu Isabel Cachicoll'un albümüne şair tarafından yazılmış—C.M.nin notu.

Por aquella ventana
que cae al río
echame tu pañuelo
que vengo herido.

Por aquella ventana
que cae al huerto
échame tu pañuelo
que vengo muerto.

Por aquella ventana
que cae al aguà
échame tu pañuelo,
se me va el alma.

Nehre bakan
o pencereden
mendilini at bana
yaralıyım ben.

Bostana bakan
o pencereden
mendilini at bana
ölüyorum ben.

Suya bakan
o pencereden
mendilini at bana
Ruhum terk ediyor beni.

Anlaşılan çocuklar, topaç çevirip durduklarından, okula gitmek istemiyor.

Anlaşılan bazı salonlarda ölmüşler için gece kandilleri yakılıyor.

Anlaşılan kasım ayındayız.

Havada bir yanık saman kokusu, yaprak yığınlarının kokusu var, hatırladınız mı, çürümeye yüz tutmuş yaprak yığınlarının. Yağmur yağıyor ve halk evlerine kapanmış.

Fakat Puerta Real'in ortasında bir sürü *zambomba* tezgâhı kurulmuş.

Armillalı ya da Santa Feli yahut Atarfeli bir genç kız, bir yaş daha almış, belki de matem giysileriyle, efendilerinin çocukları için söylüyor:

De los cuatro muleros
que van al agua
el de la mula torda
me roba el alma.

De los cuatro muleros
que van al río
el de la mula torda
es mi marío.

Dört katırcıdan
hani suya giden,
kır dişinin sahibi
işte o, gönlümü çalan.

Dört katırcıdan
hani nehre giden,
kır dişinin sahibi
işte o, benim kocam.

Bir yılı devirdik. Hep böyle olacak. Önce ve şimdi. Biz

gidiyoruz, Granada ise kalıyor. Zamanda sonsuz ve oğullarının en küçüğünün bu yoksul ellerinde fani.

DUENDE KURAMI VE İŞLEVİ

Bu metnin ilk müsveddesi "El Duende" başlığıyla Madrid'de hazırlanmış, daha sonra Lorca Ekim 1933'te Buenos Aires'te bu konuşmayı vermeden önce ilk müsveddeyi düzeltip daktiloya çekmiştir. Christopher Maurer ilk metni ikincisiyle karşılaştırarak düzeltmiş ve yayımlamıştır.

Hanımlar ve Beyler,

Residencia de Estudiantes de Madrid'e girdiğim 1918 yılından, felsefe ve edebiyat bölümünü bitirdiğimde ayrıldığım 1928 yılına değin, yaşlı İspanyol aristokrasisinin kendisindeki Fransız plaj uçarılığını düzeltmek için geldiği bu zarif salonda yaklaşık bin konferans dinledim.

Havasızlıktan ve güneşsizlikten o denli sıkıldım ki dışarı çıktığımda neredeyse yakıcı karabibere dönüşmek üzere olan ince bir tozla kaplandığımı hissettim.

Hayır. Kafaları uykunun ince ipliğine dizen ve dinleyicilerin gözlerine minik minik iğneler batıran şu korkunç sıkıntı sineğinin bu salona girmesini istemem.

Açıkçası, doğuştan yetenek ışıklarına, baldıran kıvranmalarına ya da birden ironi bıçakları oluveren kuzulara sahip olmayan bir şiir sesim olduğuna göre, bakalım acılı İspanya'nın gizli ruhu hakkında basit bir ders verebilecek miyim?

Júcar, Guadalete, Sil ya da Pisuerga arasına yayılan boğa derisinde yaşayan herkes, Plata'yı sallayan aslan yelesi rengindeki dalgaların yarattığı zenginlikler bir yana, sık sık şöyle dendiğini duyar: "Bunun çok *duende*si* var." Endülüslü büyük halk sanatçısı Manuel Torres bir keresinde şarkı söyleyen birine şöyle demişti: "Sende ses var, üslup da var ama asla başarılı olamayacaksın, çünkü *duende* yok sende."

Jaén'in kayalıklarından Cádiz'in deniz kabuklarına kadar tüm Endülüs'te yaşayan halk sürekli *duende*den söz eder ve her ortaya çıkışında onu güçlü bir içgüdüyle tanır. *Debla*nın† yaratıcısı, o muhteşem flamenko şarkıcısı El Lebrijano: "*Duende* ile şarkı söylediğim günler benimle kimse baş edemez," diyordu; yaşlı Çingene dansçı La Malena, bir gün Brailowsky'nin bir Bach parçası çaldığını duyduğunda şöyle haykırmıştı: "Ole! Bunun *duende*si var!" Gluck, Brahms ve Darius Milhaud'dan sıkılmıştı çünkü. Tanıdıklarım arasında damarlarında en çok kültür taşıyan adam, Manuel Torres, Falla'nın kendisinden *Nocturno del Generalife*'yi dinlerken şu muhteşem cümleyi söylemişti: "Tüm kara seslilerde *duende* var." Evet, bundan daha büyük bir gerçek yoktur.

Kara sesler gizemdir, hepimizin bildiği, ama bilmezden geldiği verimli balçığa sarılmış köklerdir, fakat sanatta aslolan bu balçıktan çıkıp ulaşır bize. "Kara sesler," dedi İspanya'nın bu halk adamı; Paganini'den söz ederken *duende*nin tanımını yapmış olan Goethe ile uyuşuyordu:

---

* *Duende* kelimesinin cin, peri, şeytan gibi anlamları vardır. Bir anlamı da Çingene ya da Endülüs dans ve müziğinde ortaya çıkan çekim, büyü, *aura*'dır—ç.n.

† XIX. yüzyıl ortalarında ortaya çıkmış, eşliksiz söylenen, dört dizelik bir flamenko şarkı türü—ç.n.

"Herkesin hissettiği ve hiçbir filozofun açıklayamadığı gizemli güç."*

Öyleyse *duende* güçtür, çalışma değil, mücadeledir, düşünme değil. Yaşlı bir usta gitaristin şöyle dediğini duymuştum: "*Duende* gırtlakta değildir; *duende* ayak tabanından başlayarak içeriden yükselir." Bu da *duende*nin bir yeti değil, gerçek bir hayat tarzı meselesi olduğu anlamına gelir; yani, kan; yani çok eski bir kültür, eylem anında bir yaratı meselesidir.

Bu "herkesin hissettiği fakat hiçbir filozofun açıklamadığı gizemli güç" özetle, Toprağın ruhudur; Nietzsche'nin yüreğini yakıp tutuşturan da *duende*dir. Oysa Nietzsche, *duende*yi Rialto Köprüsü'nün üstündeki süslerde ya da Bizet'nin müziğinde arıyor, elbette bulamıyordu; peşine düştüğü *duende*nin gizemli Yunanlılardan Cádiz dansözlerine ya da Silverio'nun *seguiriya*sının boğuk diyonizyak haykırışına atladığını bilmiyordu çünkü.

Fakat kimsenin *duende*yi, Nürnberg'de† Luther'in Baküs coşkusuyla bir mürekkep şişesini fırlattığı, kuşkunun teolojik şeytanıyla karıştırmasını ya da manastırlara girmek için dişi köpek kılığına giren, yıkıcı ve pek de zeki olmayan katolik şeytanla ya da Cervantes'in Malgesí'sinin *Comedia de los celos y las selvas de Ardenia*'ya‡ taşıdığı konuşan maymunla karıştırmasını istemem.

* Bu sözü Goethe değil, Goethe'nin otobiyografisinin dördüncü kitabından söz ederken Johan Peter Eckerman söylemiştir—C.M.nin notu.

† Lorca yanılıyor, bu olay Nürnberg'de değil Eisenach'ta Wartburg Şatosunda geçmiştir—C.M.nin notu.

‡ Cervantes'in, insanın irrasyonelliği, saçmalığı üzerine bir komedisi. Sıradan hayat ile hayal dünyası, dolayısıyla sanatsal yaratı arasındaki ilişkileri gülünçleştirerek anlatır—ç.n.

Hayır. Benim sözünü ettiğim *duende,* karanlık ve ürperticidir. Sokrates'in o, mermerden ve tuzdan, neşeli şeytanının; baldıranı içtiği gün onu hiddetle tırmalayan o şeytanın soyundan gelen *duende*; Descartes'ın melankolik şeytancığının, çemberlerden ve doğrulardan bıkkın, sarhoş denizcilerin şarkılarını dinlemek için kanal boylarında gezinen, o yeşil bademkadar ufacık şeytanın soyundan gelen *duende.*

Her insan ya da her sanatçı, ister Nietzsche ister Cézanne olsun, kusursuzluğunun kulesinde çıktığı her basamağı, hep dendiği gibi bir melekle ya da esin perisiyle değil, *duende*yle savaşarak atlamıştır. Bu ayrım her eserin kökleri bakımından esastır ve kesinlikle yapılmalıdır.

Melek, San Rafael gibi yol gösterir ve ödüllendirir, San Miguel gibi savunur ve korur, San Gabriel gibi haber verir ve uyarır. Melek göz kamaştırır, insanın başının üstünde uçar, tepesindedir, lütfunu döküp saçar, böylece insan hiçbir çaba harcamadan, eserini ya da cazibesini ya da dansını yaratır. Şam yolundaki melek ve Asisi'de ufacık balkonun kafesinden giren ya da Heinrich Suso'nun* adımlarını izleyen melekler *emreder*; onların yaydığı ışığa karşı koymanın yolu yoktur, çünkü çelikten kanatlarını, alnında sanatçı olacağı yazanın çevresinde çırparlar.

Esin perisi telkin eder, bazı durumlarda da esinler. Meleğe göre daha az şey yapabilir, çünkü artık çok uzaktadır ve o kadar bitkindir ki (ben iki kez gördüm onu) mermerden yarım bir yürek vermeleri gerekti. Esin perisinin esinlediği şairler bir ses duyar ama bunun nereden geldiğini bilemezler, oysa onları yüreklendiren ve kimi kez de yutan esin perisinin sesidir bu. O korkunç esin perisi tarafından mahvedilen büyük şair Apollinaire'in durumunda

* 1295-1366. Heinrich Seuse ya da Suso. Alman gizemciliğinin önde gelen figürlerinden biri—ç.n.

olduğu gibi; tanrısal, meleksi Rousseau'nun şairi birlikte resmettiği o esin perisi tarafından. Esin perisi aklı uyandırır, sütunlu manzaralar ve sahte defne tadı getirir, fakat akıl şiirin düşmanıdır çoğu kez, çünkü çok fazla taklit eder, çünkü şairi keskin kenarlı bir tahta çıkarır ve ona karıncaların bu tahtı yiyip bitiriverebileceklerini unutturur ya da şarin başına arsenikten koca bir çekirge bırakabilir, üstelik bu çekirgeyle monokllerde ve küçük salonun ılık lake güllerinin arasında yaşayan esin perileri de başa çıkamaz.

Melek ve esin perisi dışarıdan gelir; melek ışık verir, esin perisi ise biçim (Hesiodos bu perilerden öğrenmişti). İster altın varak ister tüniğin kıvrımları, fark etmez, şair kurallarını kendi defne ormanından alır. Oysa *duende* söz konusu olduğunda, onu kanın en son barınaklarında uyandırmak gerekir.

Meleği geri çevirmek ve esin perisine bir tekme atmak ve XVIII. yüzyıl şiirinin yaydığı menekşe tebessümünden ve merceklerinde yatağa düşmüş esin perisinin uyuduğu büyük teleskoptan korkmamak gerekir.

Gerçek savaş *duende*yle yapılacaktır.

Keşişin yabanıl üslubundan mistiğin ince üslubuna kadar, tanrıyı aramanın tüm yolları bilinir. Ya Santa Teresa gibi bir kuleyle ya da San Juan de la Cruz gibi üç yolla. Isaiah'ın "Gerçekten sen gizlenen Tanrısın" diyen sesiyle çağırmamız gerekse de, Tanrı er geç, kendisini arayana ilk ateş yalımlarını gönderir.

*Duende*yi bulmak için bir harita yoktur, ne de bir talim yoluyla bulunabilir. Camdan bir merhem gibi kanı tutuşturduğu, öğrenilmiş bütün tatlı geometriyi reddettiği, tükettiği, üslupları yıktığı, tesellisi olmayan insan acısını desteklediği, grilerin, gümüşlerin ve en iyi İngiliz resminin pembelerinin üstadı Goya'ya dizleri ve yumruklarıyla, ziftin korkunç karasıyla resim yaptırttığı bilinir yalnızca; ya

da Pireneler'in soğunda Mossèn Cinto Verdaguer'i çırılçıplak soyduğu ya da Jorge Manrique'yi ölümü beklesin diye Ocaña bozkırına gönderdiği, Rimbaud'nun narin bedenine yeşil bir ip cambazı kostümü giydirdiği ya da bir *boulevard* sabahında Kont Lautréamont'a ölü balık gözleri kondurduğu bilinir.

Güney İspanya'nın büyük sanatçıları, Çingeneler ya da flamenkocular zaten şarkı söylüyor, dans ediyor, çalıyor ve *duende* gelmeden hiçbir coşkunun olmayacağını da biliyorlar. Onlar seyirciyi kandırır ve fark ettirmeden *duende* varmış hissi verebilirler, tıpkı sizi her gün kandıran *duende*siz yazarlar, ressamlar ya da vasat edebiyatçılar gibi; fakat tuzağı görmek ve bayağı yapaylığından kaçmak için biraz dikkat etmeniz ve kendinizi kayıtsızlığa kaptırmamanız yeter.

Bir keresinde, Endülüslü flamenko şarkıcısı Pastora Pavón, bu karanlık İspanyol dâhisi, hayal gücü bakımından Goya'nın ya da Rafael El Gallo'nun* dengi, La Niña de los Peines lakaplı bu kadın, bir Cádiz tavernasında şarkı söylüyordu. Karanlık sesiyle, erimiş kalay sesiyle, yosun kaplı sesiyle oynuyordu; sesini, ya uzun saçlarına doluyor ya *manzanilla*yla† ıslatıyor ya da karanlık ve çok uzak çalılıklarda yitiriyordu. Heyhat! Ne yapsa boş. Dinleyiciler suskun, kalakalmışlardı.

Ignacio Espeleta oradaydı, bir Roma kaplumbağası‡ kadar güzel, bir keresinde ona sormuşlar: "Nasıl oluyor da

* Boğa güreşçisi Rafael Gómez Ortega. Lorca ile aynı dönemde Buenos Aires'teydi—ç.n.

† Bir cins beyaz Endülüs şarabı—ç.n.

‡ Roma lejyon askerlerinin savaş sırasında kalkanlarıyla kapanarak oluşturdukları saldırı taktiğine kaplumbağa deniyor—ç.n.

çalışmıyorsun?" O da mağrur bir Argantonius gülümsemesiyle cevap vermiş: "Cádizli olduğuma göre, nasıl olur da çalışabilirim?"

Ateşli Elvira da oradaydı, Sevillalı aristokrat fahişe, Soledad Vargas'ın soyundan. 1930'da, kan bakımından denk olmadıkları için bir Rothschild'le evlenmek istememişti. Florida'lar da oradaydı, halk onları kasap zanneder oysa Geryon'a boğalar adayan binlerce yıllık din adamlarıdır onlar. Bir köşede oturan saygın sürü sahibi Don Pablo Murube, bir Girit maskesine benziyordu. Pastora Pavón sessizliğin ortasında şarkısını bitirdi. Yalnızca küçük bir adam, hani şu birden *aguardiente** şişesinin ardından çıkıveren dansçı adamcıklardan, alçacık bir sesle, müstehzi, "Yaşasın Paris!" dedi, sanki: "Burada yetiler ilgilendirmez bizi, teknik de ustalık da. Bizi ilgilendiren şey başka," diyordu.

Bunu duyan La Niña de los Peines, bir ortaçağ ağıtçısı kadar yıkılmış, çılgın gibi fırlayıp kocaman bir bardaktaki, o ateş gibi *cazallayı*† bir yudumda içti, sonra oturup şarkı söylemeye başladı, sessiz, soluksuz, renksiz, yanık gırtlağıyla, fakat... *duende*yle. Santa Bárbara'nın tasviri önüne yığılmış Antilli zencilerin *lucumí* ayini sırasında tuttukları aynı ritimle dinleyicilerin üstlerini başlarını parçalamalarına neden olan, öfkeli ve yakıcı, kum yüklü rüzgârların dostu bir *duende*ye yol vermek için şarkının tüm iskeletini yıkmayı başarmıştı.

La Niña de los Peines'in, sesini yırtması gerekmişti çünkü kendisini, biçimleri değil, biçimlerin özünü, havada asılı kalabilecek kadar öz olan bir bedenden çıkan saf müziği isteyen seçkin bir topluluğun dinlediğini biliyordu.

---

* Damıtılarak yapılan, pek çok çeşidi olan yaygın bir içki—ç.n.

† Çok sert bir anason içkisi—ç.n.

Yetilerinden ve güvencelerden arınması gerekiyordu; yani, *duende*sinin gelip yardımsever kollarını açıp savaşma lütfunda bulunması için esin perisini uzaklaştırıp korunmasız kalmalıydı. Ama ne söyleyişti o! Sesi artık oyun oynamıyordu. Sesi, acısı ve içtenliğiyle mağrur bir kan fışkırmasıydı, Juan de Juni'nin* bir İsa'sının çivilenmiş fakat fırtına yüklü ayaklarını saran on parmaklı bir el gibi açılıyordu.

*Duende*nin gelişi daima, tüm biçimlerde köklü bir değişim anlamına gelir. Eski taslaklar üzerinde, henüz yaratılmış bir şey, mucizevi bir şey niteliğiyle, tümüyle yepyeni bir tazelik hissi uyandırır, neredeyse daimi bir coşku yaratır.

Tüm Arap müziğinde, dansında, şarkısında ya da mersiyesinde *duende*nin gelişi, şiddetli "Allah, Allah!"larla selamlanır, bu boğa güreşlerinin "olé!"sine öyle yakındır ki, belki de aynısıdır; Güney İspanya'nın tüm şarkılarında, *duende*nin ortaya çıkışını, içten "Yaşasın Tanrı!" haykırışları izler. Bu, dansçının sesini ve bedenini hareket ettiren *duende* sayesinde, beş duyu aracılığıyla Tanrıyla iletişim kurabilmenin derin, insancıl, yumuşak haykırışıdır; bu dünyadan gerçek ve şiirsel kaçıştır; XVII. yüzyılın en seçkin şairi Pedro Soto de Rojas'ın yedi bahçesiyle ya da St John Climacus'un ağıdın titrek bir merdiveniyle sağladığı saf bir kaçış.

Ve bu kaçış başarıldığında doğal olarak etkilerini herkes hisseder: Çırak, üslubun yoksul bir malzemeyi nasıl da yendiğini görerek etkilenir, cahil ise tanımlayamadığı ama gerçek bir coşku hisseder. Yıllar önce, Jerez de la Frontera'da yapılan bir dans yarışmasında birincilik, çok güzel kadınlara ve incecik su belli genç kızlara karşı, sırf kollarını kal-

* 1507-1577. İspanyol üslupçuluğunun kurucularından sayılan heykeltıraş, gizemci düşünceden etkilenmiş, dinsel eserler vermiştir—ç.n.

dırıp, başını dikleştirip, ayağıyla platforma vurdu diye seksen yaşlarında bir kadına verildi; fakat o esin perileri ve melekler toplantısında, biçim güzellikleri, tebessüm güzellikleri arasında, paslı bıçak* kanatlarını yerlerde sürükleyen ve can çekişen *duende*nin kazanması gerekiyordu ve kazandı da.

Tüm sanatlarda *duende* vardır, ancak onunla en çok karşılaşılan alan, doğal olarak müzik, dans ve şiir okumalarıdır, yani yorumlayan, canlı bir bedene ihtiyaç duyan sanatlar; çünkü bunlar kesintisiz bir biçimde doğar ve ölür ve kesin bir şimdiki zamanla sınırlanırlar.

Müzisyenin *duende*si çoğu kez yorumcunun *duende*sine geçer, müzisyen ya da şair bu durumda değilse, o zaman da yorumcunun *duende*si, işte bu çok ilginçtir, yalnızca görünüşte ilk biçimine sahip olan yepyeni bir harika yaratır. Başarısız eserler arayıp bulan ve oyunculuğuyla bunları zafere ulaştıran *duende*lenmiş Eleonora Duse'nin durumunda olduğu gibi, ya da Goethe'nin anlattığına göre, gerçek bayağılıktaki melodileri yorumuyla öylesine derin bir hale getirebilen Paganini gibi; ya da şu dehşet verici İtalyan *cuple*si "O Mari"yi söyleyip dans edişini seyrettiğim Puerto de Santa Marialı o hoş genç kızın durumunda olduğu gibi; öyle ritimler, esler ve öyle bir niyetle söylüyordu ki, o niteliksiz Napoliten parçayı, başını dikmiş altından merhametsiz bir yılan haline getiriyordu. Bu kişilerin başına gelen, daha önce yaşadıkları hiçbir şeye benzemeyen gerçekten yepyeni bir şeyle karşılaşmaktı, ifadeden yoksun bedenlerine can suyu vermek, ustalıkla donatmaktı.

Tüm sanatların ve hatta ülkelerin *duende*, melek ve esin perisine sahip olma kapasitesi vardır; ve bazı istisnalar bir

* İspanyolcada kartalın kanatlarındaki ana tüyden hemen sonraki altı tüy, cuchillo [bıçak] olarak adlandırılır—ç.n.

yana Almanya'nın nasıl esin perisi, İtalya'nın kalıcı meleği varsa, İspanya da daima *duende* tarafından harekete geçirilmiştir; *duende*nin sabahın kör karanlığında limonların suyunu sıktığı, binlerce yıllık dans ve müzik ülkesi olan, ölümün ülkesi olan, ölüme açık olan İspanya.

Tüm ülkelerde ölüm bir sondur. Ölüm gelir ve perdeler kapanır. İspanya'da değil. İspanya'da perdeler açılır. İspanya'da pek çok kişi öldükleri güne kadar duvarların arasında yaşar, ancak öldükten sonra gün ışığına çıkartılır. İspanya'da bir ölü, dünyanın herhangi bir yerindekinden daha fazla diridir: Bir berber usturasının keskin kenarı gibi kendi profilini keser. Ölüm hakkında şaka etmeye, sessizce derin derin ölümü düşünmeye aşinadır İspanyollar. Quevedo'nun "El sueño de las calaveras"ından,* Valdés Leal'in "Obispo podrido"suna† kadar ve,

La sangre de mis entrañas
cubriendo el caballo está.
Las patas de tu caballo
echan fuego de alquitrán

Rahmimin kanı
kaplıyor atı.
Toynaklarıysa onun
katran ateşi saçıyor.

diyen, yolun yarısında doğumda ölen, XVII. yüzyılın Marbella'sından,‡

* Kafataslarının Düşü—ç.n.

† Çürüyen Piskopos—ç.n.

‡ "Paseábase Marbella..." [Marbella dolanıyordu...] diye başlayan romanstan—ç.n.

Amigos, que yo me muero
amigos, yo estoy muy malo.
Tres pañuelos tengo dentro
y este que meto son quatro

Dostlar ölüyorum
Dostlar çok fenayım.
İçimde üç mendil var
bu koyduğum dördüncüsü.

diye haykıran, boğanın öldürdüğü Salamanca'nın körpe delikanlısına kadar, ölümün seyircisi bir halkın dayandığı, güherçile çiçekleri* sarılı bir trabzan vardır; bir yanda, en sert olanında Yeremya'nın dizeleri, öbür yanda, en lirik olanında hoş kokulu serviler vardır; fakat hepsinden önemlisi, burası her şeyin nihai, maddi değerini ölümde bulduğu bir ülkedir.

Ayin kaftanı ve araba tekerleği, ustura ve çobanların sivri sakalları, çıplak ay, sinek, rutubetli dolaplar, enkazlar, sandıklara kapatılmış azizler, kireç, saçakların ve taraçaların kesici çizgisi, İspanya'da, kısacık ölüm otlarına, imalara ve uyanık bir ruhun algılayabileceği, hafızamızı öteki dünyaya geçişimizin kaskatı havasıyla dolduran seslere sahiptir. Tüm İspanyol sanatının, devedikenleriyle, keskin taşlarla dolu toprağımıza bağlanmış olması rastlantı değildir; Pleberio'nun ağıtı ya da Josef María de Valdivieso üstadın dansları münferit örnekler değildir; şu İspanyol aşk şarkısının tüm Avrupa baladından ayrılması da şans eseri değildir:

* Goya'nın San Antonio de la Florida Kilisesindeki fresklerindeki trabzan kastediliyor olabilir—C.M.nin notu.

Si tú eres mi linda amiga,
¿cómo no me miras, di?
Ojos con que te miraba
a la sombra se los di.
Si tú eres mi linda amiga,
¿cómo no me besas, di?
Labios con que te besaba
a la sierra se los di.
Si tú eres mi linda amiga
¿cómo no me abrazas, di?
Brazos con que te abrazaba
de gusanos los cubrí.

Benim güzel sevdiğimsen,
neden bakmıyorsun bana, söyle?
Bir zamanlar sana bakan gözleri
karanlığa verdim ben.
Benim güzel sevdiğimsen,
neden öpmüyorsun beni, söyle?
Bir zamanlar seni öpen dudakları
toprağa verdim ben.
Benim güzel sevdiğimsen,
neden sarılmıyorsun bana, söyle?
Bir zamanlar seni saran kolları
solucanlara sardım ben.

Ve şu şarkının liriğimizin şafağında çınlaması da garip değildir:

Dentro del vergel
moriré
Dentro del rosal
matar me han..

Yo me iba, mi madre,
las rosas a coger,
hallara la muerte
dentro del vergel.
Yo me iba, mi madre
las rosas a cortar
hallara la muerte
dentro del rosal.
Dentro del vergel
moriré,
dentro del rosal
matar me han.

Bahçede
öleceğim.
Gül ağacında
öldürecekler beni.
Gül dermeye
gidiyordum, anacığım,
ölümü bulmaya
gül bahçesinde.
Gül toplamaya
gidiyordum, anacığım,
ölüme rastlamaya
gül ağacında.
Bahçede
öleceğim,
gül ağacında
öldürecekler beni.

Zurbarán'ın resmettiği, ayın dondurduğu başlar, El Greco'nun şimşek sarısıyla tereyağı sarısı, Peder Sigüenza'nın anlatısı, Goya'nın tüm eserleri, El Escorial Kilisesi'nin

absidi, tüm polikrom heykelcilik, Osuna Dükalığı malikânesinin gömütlüğü, Medina de Rioseco'da Benaventes'lerin şapelindeki "Gitarla ölüm;" bütün bunlar, ibadette, ölülerin de yer aldığı Teixidolu San Andrés hacı alayına, Asturiaslı kadınların Kasım Gecesi'nde alev alev meşalelerin ışığında söyledikleri cenaze ilahilerine, Mallorca ve Toledo katedrallerindeki Sibila ilahi ve danslarına, Tortosa'nın karanlık "In Recort"una* ve iyice ayin halini almış boğa güreşleri şenliğiyle birlikte İspanyol ölümünün halk zaferini oluşturan Kutsal Cuma'nın sayısız ayinine denktir. Ölüm konusunda yeryüzünde bir tek Meksika benim ülkemle boy ölçüşebilir.

Esin perisi ölümün geldiğini gördüğünde kapıyı kapatır, ya bir sütun ayağı diker ya da bir *urna*† dolaştırır ve balmumu parmaklarla bir mezar yazısı kaleme alır, fakat hemen ardından iki meltem arasında salınan bir sessizlikle defnesini parçalar. Methiyenin o kesik takı altında peri, XV. yüzyıl İtalyanlarının resmettiği keskin hatlı çiçekleri cenaze duygusuyla toplar ve beklenmeyen gölgeleri korkutsun diye Lucretius'un güvenilir horozunu‡ çağırır.

Melek ise ölümün geldiğini gördüğünde, ağır ağır, döne döne uçar ve buzdan, Narcissus gözyaşlarıyla Keats'in, Villasandino'nun, Herrera'nın, Bécquer'in, Juan Ramón Jiménez'in ellerinde titrediğini gördüğümüz ağıtı dokur. Fakat meleğin, yumuşak pembe ayağı üzerinde, minicik de olsa bir örümceği hissetmesi ne korkunçtur!

* Katalanya Tortosa'da yerel ayinlerden birinde söylenen bir tür yakarış—ç.n.

† Ölü küllerinin konduğu kap—ç.n.

‡ Lucretius'un söz konusu dizeleri (*De Rerum Natura*, IV, 713-714) Lorca ve arkadaşlarının çıkardığı *Gallo* [Horoz] adlı derginin ilk sayısına ithaf olarak konmuştur: Kızgın sesli horoza bakamaz aslanlar/ duramazlar karşısında, hızla kaçarlar ondan [çev. İsmet Zeki Eyüboğlu]—C.M.nin notu.

Oysa *duende,* ölüm olasılığı görmüyorsa; ölümün, evinin çevresinde dolaşacağını bilmiyorsa; hepimizin taşıdığı, tesellisi olmayan ve hiç olmayacak şu dalları sallayacağından emin değilse gelmez.

İster fikir, ister ses ya da jestle olsun, *duende* yaratıcıyla giriştiği içten savaşta kuyunun kenarından hoşlanır. Melek ve esin perisi keman ya da vezinle kaçıverir; *duende* ise yaralar ve işte bir insanın eserindeki alışılmamış olan, yaratılmış olan şey bu hiç kapanmayacak yaranın tedavisinde yatar.

Şiirin büyüleyiciliği, kendisine bakan herkesi karanlık sularla vaftiz edebilmek için daima *duende*lenmiş olmasından gelir, çünkü *duende* ile sevmek, anlamak daha kolaydır ve sevilmek, anlaşılmak *kesindir*; ifade edebilmek ve ifadeyi iletmek için verilen bu mücadele kimi kez şiirde ölümcül özellikler kazanır.

Tam bir *flamenco** olan, *duende*lenmiş Santa Teresa olayını hatırlayın. Kızgın bir boğayı durdurduğu ve şu muhteşem üç *pase*yi† yaptığı için bir *flamenco* değildi o; Fray Juan de la Miseria'nın karşısında güzelliğiyle kibirlendiği için ya da Papalık elçisini tokatladığı için de değil; *duende*sinin (meleğinin demiyorum çünkü melek asla saldırmaz) fırlattığı bir mızrakla derinden yaralanan pek az yaratıktan biri olduğu için bir *flamenco*ydu azize; *duende*si öldürmek isteğiyle fırlatmıştı mızrağı, çünkü Azize onun elinden son sırrını da almıştı; Zaman'dan özgürleşmiş Aşk'ın canlı etteki, canlı buluttaki, canlı denizdeki merkeziyle beş duyuyu birleştiren incecik köprüyü.

O, *duende*nin cesur mu cesur galibiydi, oysa Avusturyalı Felipe'nin durumu, azizeninkinin tam tersidir. Avusturyalı

* Burada mağrur, yürekli tavırlar gösteren kişi olarak kullanılmış—ç.n.

† Boğa güreşinde boğanın kırmızı kumaştan her geçişi—ç.n.

Felipe, esin perisiyle meleğini teolojide ve astronomide bulma arzusuyla yanıp tutuşurken kendini, soğuk ateşlerin *duende*si tarafından eseri El Escorial'e hapsedilmiş buldu; geometrinin düşle sınırdaş olduğu El Escorial'e, *duende*nin büyük kralı ebediyen cezalandırmak için esin kılığında gittiği yere.

*Duende*nin, yaralanmanın hep kıyısına vardığını; biçimlerin, görünür ifadelerinden daha baskın şiddetli bir arzuda eridikleri yerlere yaklaştığını söylemiştik.

İspanya'da (dansın dinsel bir ifade olduğu Doğu halklarında olduğu gibi) *duende,* Martialis'in övdüğü Cádiz dansçılarının bedenlerinde, Iuvenalis'in övdüğü şarkı söyleyenlerin nefeslerinde ve tıpkı bir ekmek şarap ayinindeki gibi, bir Tanrıya tapınılan ve adaklar adanan gerçek bir dinsel dram olan tüm boğa güreşleri ayininde sınırsız bir yere sahiptir.

İnsanoğlunun en büyük öfkesini, acısını ve ağıdını keşfeden bir halkın büyük duyarlığını ve kültürünü sergileyen bu mükemmel şenlikte, klasik dünyanın tüm *duende*si toplanır gibi görünür. İspanyol dansında da, boğa güreşlerinde de eğlenen olmaz aslında; *duende* dram aracılığıyla, canlı biçimlere acı çektirme görevi üstlenir ve çevremizi saran gerçekliğin kaçıp gidivermesi için bir merdiven hazırlar.

Duende, havanın kumlar üzerinde çalıştığı gibi çalışır dansçı kadının bedeni üstünde. Büyü gücüyle güzeller güzeli bir genç kızı ay ışığından felç olmuş birine dönüştürür ya da meyhanelerde dilenen sefil bir ihtiyara bir delikanlı utangaçlığı verir; uzun bir kadın saçıyla limanların gece kokularını yayar ve tüm zamanların dansının anaları olan ifadelerle kollar üzerinde çalışır sürekli.

Fakat *duende*nin tekrarlanması mümkün değildir, işte bu durum vurgulanmayı gerektirecek kadar ilginçtir. Fırtınalı bir havada denizin aldığı biçimler nasıl tekrarlanamazsa, *duende* de tekrarlanamaz.

En etkileyici ifadesini boğa güreşlerinde kazanır, çünkü bir yandan kendisini mahvedebilecek ölümle, diğer yandan da geometriyle, şenliğin asıl temeli olan ölçüyle savaşması gerekir.

Boğanın kendi yörüngesi vardır, boğa güreşçisinin de. Yörüngeyle yörünge arasında da, bu korkunç oyunun doruğu olan bir tehlike noktası vardır.

Esin perisine *muleta*larla, meleğe *banderilla*larla* sahip olunabilir, kişi kendini iyi bir boğa güreşçisi addedebilir, fakat henüz yara almamış boğayla bir *faena de capa*† yaparken, tam öldürme anında sanatsal hakikatin hakkını vermek için *duende*nin yardımı gerekir.

Meydandaki ataklığıyla halkı korkutan boğa güreşçisi, güreşmez aslında, herhangi birinin de bulunabileceği, şu insanın hayatıyla oynaması denen gülünç haldedir; oysa *duende*nin dişlerini geçirdiği boğa güreşçisi, bir Pythagoras müzik dersi verir ve halka, yüreğini tekrar tekrar boynuzların üzerine attığını unutturur.

Lagartijo, Romalı *duende*siyle, Joselito Yahudi *duende*siyle, Belmonte Barok *duende*siyle ve Cagancho Çingene *duende*siyle meydanların alacakaranlığından beri, şairlere, ressamlara ve müzisyenlere, İspanyol geleneğinin dört büyük yolunu öğretiyor.

İspanya, ölümün ulusal gösteri olduğu, ilkbaharın gelişiyle borazanlar çaldığı tek ülkedir ve İspanyol sanatı kendisine farklılığını ve buluş yeteneğini veren keskin bir *duende* tarafından yönetilmiştir daima.

---

* *Muleta,* boğa güreşçisinin kırmızı kumaş altında tuttuğu değnek; *banderilla,* boğanın sırtına saplanan küçük kargı—ç.n.

† Boğa güreşinde öldürücü vuruşların yapıldığı son bir iki hamle—ç.n.

Heykelcilikte ilk olarak, Mateo de Compostela üstadın azizlerinin yanaklarını kanla dolduran *duende*, San Juan de la Cruz'u inleten ya da Lope'nin dini sonelerinde çıplak nymfaları yakan *duende*yle aynıdır.

Sahagún Kulesi'ni diken, Calatayud ya da Teruel'de* sıcak tuğlaları işleyen *duende*yle, El Greco'nun bulutlarını dağıtan ve Quevedo'nun muhafızlarını bir tekmede savuran ve Goya'nın kuruntularını yok eden *duende* aynıdır.

Yağmur yağdığında, monarşik grilerinin ardında gizlice *duende*lenmiş Velázquez'i çıkarır; kar yağdığında, soğuğun öldürmediğini göstermek için Herrera'yı† çırılçıplak dışarı çıkartır; yandığında Berruguete'yi alevleriyle sarar ve heykelcilikte yeni bir boyut keşfetmesini sağlar.

San Juan de la Cruz'un *duende*si geçtiğinde,

El ciervo vulnerado
por el otero asoma

Yaralı geyik
tepelerde görünür

olduğunda, Góngora'nın esin perisi ve Garcilaso'nun meleği defne taçlarını fırlatıp atmak zorunda kalır.

Jorge Manrique ölümcül yarasıyla Belmonte şatosunun kapılarına ulaştığında, Gonzalo de Berceo'nun esin perisi ve Arcipreste de Hita'nın meleğinin yolu bırakarak çekilmeleri gerekir. Gregorio Hernández'in esin perisi ve José

---

* San Tirso ve San Lorenzo kiliselerinin de bulunduğu Sahagún gibi Teruel ve Calatayud da Mudéjar mimarisinin merkeziydiler—ç.n.

† El Escorial'in mimarı Juan de Herrera. Çizimlerinin yalınlığıyla övülür—ç.n.

de Mora'nın meleğinin, Mena'nın gözlerinden kanlı yaşlar dökülen *duende*siyle Martínez Montañes'in Asur boğası başlı *duende*si karşılaşsın diye uzaklaşmaları gerekir. Katalanya'nın melankolik esin perisiyle Galicia'nın ıslak meleğinin, sıcak ekmekten ve iyi huylu inekten öylesine uzak, berrak gökyüzünün ve kuru toprağın kurallarıyla geçip giden Kastilya'nın *duende*sine sevgi dolu bir hayretle bakmaları gerekir.

Quevedo'nun *duende*si ve Cervantes'in *duende*si: Biri fosfordan yeşil anemonlarla, diğeri Ruidera* alçısından çiçeğiyle İspanya *duende*sinin altar panosunu taçlandırır.

Her sanat, doğal olarak, farklı tarz ve biçimde bir *duende*ye sahiptir, fakat hepsi, Manuel Torres'in "kara sesler"inin çıktığı noktada—ahşabın, sesin, kanvasın ve sözün özünde, kontrol edilemez ve titrek ortak temelinde—köklerini birleştirir.

Arkalarında volkanların, karıncaların, sabah yelinin ve beline Samanyolu kuşanmış görkemli gecenin, yumuşacık mahremiyetleriyle bulunduğu kara sesler.

Hanımlar ve Beyler: Ben üç kemer kurdum ve beceriksiz ellerimle bunlara, esin perisini, meleği ve *duende*yi yerleştirdim.

Esin perisi hep sakin durur: Mini mini pilili bir tüniğe ya da Pompei'ye bakan inek gözlerine ya da büyük dostu Picasso'nun resmettiği gibi dört çehrenin iri burnuna sahip olabilir. Melek ise, Antonello de Mesina'nın saçlarını dağıtabilir, Lippi'nin tüniğini havalandırıp, Massolino ya da Rousseau'nun kemanını çalabilir.

* Don Quijote'nin Montesinos Mağarasına indiği Ruidera yedi gölü kastediliyor—ç.n.

Ya *duende... duende* nerede? Yeni manzaralar ve bilinmeyen tınıların arayışında ölülerin başları üzerinde ısrarla esen, zihinsel bir hava girer boş kemerden; yeni yaratılmış şeylerin sürekli vaftizini ilan eden, bebek tükürüğü, çiğnenmiş ot, denizanası tülü kokulu bir hava.

TİYATRO ÜSTÜNE GEVEZELİK

1 Şubat 1935'te ünlü tiyatro oyuncusu Margarita Xirgu kendisinin nefes kesen Yerma yorumunu görmek isteyen Madridli oyuncuların ısrarı üzerine sabaha karşı ikide meslektaşları için olağanüstü bir temsil verir. İkinci perdenin sonunda Lorca tiyatro sanatı üzerine bir konuşma yapar. Bu konuşmanın internette bulunan sayısız kopyasından biri, Christopher Maurer'in Deep Song and the Other Prose *adlı İngilizce derlemesindeki metinle karşılaştırılarak çevrilmiştir.*

Sevgili dostlar; uzun zaman önce, önemsiz şahsım için yapılacak her türden anma, şölen ya da eğlence davetini reddetmeye karar vermiştim. Birincisi, her birinin edebiyat mezarımızın üzerine bir tuğla daha koyduğunu anladığım, ikincisiyse, onurumuza yapılacak soğuk bir konuşmadan daha yıkıcı bir şey ve iyi niyetle de olsa, tertiplenmiş alkıştan daha hüzünlü bir durum görmediğim için.

Dahası—işin sırrı burada—şölenlerin ve kürsülerin, bunları kabul edene uğursuzluk, şanssızlık getirdiğine inanıyorum: "Artık ona da borcumuzu ödedik" diyen arkadaşların bıkkın tutumlarının yarattığı uğursuzluk ve şanssızlık.

Şölenler bizimle yemek yiyen meslekten kişilerin ve bizi hayatta en az seven kimselerin, çift ya da tek, bulunduğu toplantılardır.

Ben olsam şairler ve tiyatro yazarları için anma toplantısı yerine, bize yiğitçe ve gerçek bir öfkeyle, "Bunu yapmaya cesaretin yok mu?", "Karakterlerinden birinde deniz kaygısını ifade edemiyor musun?", "Savaştaki düşman askerlerinin umutsuzluğunu anlatmaya cüret edemiyor musun?" gibi soruların sorulduğu saldırılar ve düellolar düzenlerdim. Zorlanma ve mücadele, sanatçının kolay iltifatla yumuşamış ve bozulmuş ruhunu, sert bir sevgi temelinde olgunlaştırır. Tiyatrolar, kış bahçesi gülleriyle taçlanmış aldatıcı denizkızlarıyla dolu; seyirciyse talaş dolu yürekler ve yüzeysel dialogları görerek tatmin oluyor ve alkışlıyor; fakat dram şairi unutulmaktan kurtulmak istiyorsa, işçilerin acı çektiği, şafakta çiğ düşmüş gül tarlalarını ve esrarengiz bir avcının yaraladığı, sazların arasında can çekişirken inleyişini kimsenin duymadığı güvercini unutmamalıdır.

Sirenlerden, kutlamalar ve sahte sözlerden kaçtığım için, *Yerma*'nın galası ertesinde yapılan hiçbir toplantı davetini kabul etmedim; fakat kısacık yazarlık hayatımda, Madrid tiyatro ailesinin, sanat geçmişi tertemiz, İspanya tiyatrosunun ışık saçan değerli oyuncusu ve olağanüstü yaratıcısı büyük Margarita Xirgu'dan, ona en parlak şekilde eşlik eden kumpanyasıyla özel bir temsil vermesini istediği geceye katılmaktan büyük bir sevinç duydum.

Ayrıca bu, tiyatronun dikkate değer bir çabasına ilgi ve dikkat göstermek anlamına geldiği için de, birlikte olduğumuz şu anda, hepinize en mütevazı, en içten teşekkürlerimi sunuyorum. Bu gece ne yazar ne şair ne de insan hayatının zengin panoramasının basit bir öğrencisi olarak konuşuyorum; toplumsal eylem tiyatrosunun ateşli bir tutkunu olarak konuşuyorum. Tiyatro bir ülkenin imarı için en anlamlı, en yararlı araçlardan biridir; o ülkenin büyüklüğünü ya da düşüşünü gösteren barometredir. Duyarlı ve tragedyadan vodvile kadar tüm dallarda iyi yönlendirilmiş

bir tiyatro halkın duyarlığını birkaç yılda değiştirebilir; oysa kanatların yerini toynakların aldığı tüketilmiş bir tiyatro bütün bir ulusu zevksizleştirir ve uyutur.

Tiyatro bir ağlama ve gülme okuludur. İnsanların eski ya da yanlış ahlaki değerlerini ortaya koyabildikleri, insan yüreği ve duygularının ebedi kurallarını canlı örneklerle açıkladıkları özgür bir mahkemedir.

Tiyatrosuna yardım etmeyen, onu özendirmeyen bir halk ölmemişse bile can çekişiyor demektir; aynı şekilde toplumsal ve tarihsel yanlarını, insanlarının dramını, manzaralarının ve ruhunun en gerçek renklerini, gülüş ya da gözyaşıyla kendisinde barındırmayan bir tiyatronun da tiyatro olarak adlandırılmaya hakkı yoktur; ona oyun salonu ya da "vakit öldürme" denen şu korkunç şeyin yapıldığı yer denebilir ancak. Belirli bir kimseyi kastetmiyorum, hiç kimseyi incitmek de istemiyorum; yaşayan bir gerçekten değil, yalnızca çözümsüz olarak ortaya konmuş bir sorundan söz ediyorum.

Sevgili dostlar, her gün tiyatronun içinde bulunduğu krizden söz edildiğini duyuyorum ve hep, hastalığın gözlerimizin önünde olmadığını, en gizli halinde olduğunu düşünüyorum. Gelip geçici bir salgın ya da yalnızca eser düzeyinde bir hastalık değil bu, en derin köklerinden en uç noktasına kadar bütün organizmanın hastalığı. Aktörler ve yazarlar, edebi ya da herhangi türden bir devlet kontrolünün bulunmadığı, kesinlikle ticari ve serbest şirketlerin, bütün kıstaslardan bihaber ve herhangi bir garantisi olmayan şirketlerin elinde olduğu sürece, aktörler, yazarlar ve tüm tiyatro, gün geçtikçe kurtarılması mümkün olmayacak şekilde çökecektir.

Benim de meraklı bir seyircisi olduğum, revü, vodvil ve *comedia bufa** gibi zevkli hafif tiyatro türleri korunabilir

* Grotesk ve burlesk özellikler gösteren bir komedi türü—ç.n.

ve hatta kurtarılabilir durumda. Fakat manzum tiyatro, tarihi tiyatro ve İspanyol *Zarzuela*sı* denen türler her geçen gün biraz daha geriye gidecektir. Çünkü bu türlerin ihtiyaçları çok fazla, bu türler gerçekten yeniliklere açıklar, ancak bu yenilikleri, bu konuda eğitilmesi, çatışılması ve her fırsatta saldırılması gereken seyirciye kabul ettirmek için gerekli özveri ruhu ve otorite yok. Tiyatronun seyirciye kendi fikrini kabul ettirmesi gerekir, seyircinin tiyatroya değil. Bunun için yazarlar ve aktörler, ne pahasına olursa olsun, büyük bir yetkiyle donanmalıdır, çünkü tiyatrodaki seyirci okuldaki çocuklar gibidir. Çocuk adalet talep eden ve adil olan, ciddi ve sert öğretmenlere tapar, oysa öğretmeyi bilmeyen ve başkalarının öğretmesine de izin vermeyen, ürkek ve dalkavuk öğretmenlerin oturduğu iskemleleri zalim iğnelerle doldurur.

Seyirciye öğretilebilir—dikkat edin, seyirci diyorum halk değil—öğretilebilir çünkü yıllar önce Débussy'yi, Ravel'i yerden yere vurduklarını gördüm, oysa daha sonra sıradan seyircinin daha önce reddettiği eserleri coşkuyla alkışladığına tanık oldum. Bu sanatçılar, sıradan seyircininkinden üstün, yüksek bir yetki kıstasıyla kendi fikirlerini kabul ettirdiler, tıpkı Almanya'da Wedekind, İtalya'da Pirandello ve daha pek çoğu gibi.

Bunu tiyatronun iyiliği için, yorumcuların başarısı için, aralarındaki hiyerarşi adına yapmak gerekir. Karşılığının fazlasıyla alınacağına duyulan güvenle hep saygın bir tavır içinde olmak gerekir. Bunun aksi, dekorların ardında korkudan titremek ve hayalleri, hayal gücünü ve daima ama daima bir sanat olan ve her ne kadar havasını bayağılaştırmak, şiiri öldürmek ve sahneyi bir yol geçen hanına çevir-

* Müzikli ve diyaloglu bölümlerin birbirini izlediği İspanyol müzikli dramı—ç.n.

mek amacıyla hoşa giden her şeye sanat dendiği bir dönem yaşamış olsa da daima yüce bir sanat olmayı sürdürecek tiyatronun güzelliğini öldürmek olur.

Sanat her şeyin üstündedir. Sanat en soylu şeydir; ve sizler, sevgili aktörler, sanatçılar, her şeyin üstündesiniz. Mademki aşkın ve tanrının sesine uyarak, sahnenin inandırıcı ve acılı dünyasına tırmandınız, öyleyse tepeden tırnağa sanatçısınız. İşiniz ve kaygılarınızla sanatçısınız. En mütevazısından en zirvedekine kadar tüm tiyatroların salonlarında ve kulislerinde "Sanat" sözcüğü yazılı olmalıdır, eğer bunu yapmazsak, "Ticaret" ya da söylemeye cüret edemeyeceğim başka bir sözcüğü yazmamız gerekecek. Ve tabii hiyerarşi, disiplin, fedakârlık, sevgi sözcüklerini de yazmamız gerekiyor.

Niyetim size ders vermek değil, çünkü sizi ağırlamak durumundayım. Sözlerim coşku ve güven telkin etmeli. Ben bir hayalperest değilim. Düşündüklerimi çok düşündüm—hem de serinkanlılıkla—ve tam bir Endülüslü olarak, eskilerin kanını taşıdığım için serinkanlılığın sırrını bilirim. Hakikatin, ekmeğini ocağın başında yiyerek "bugün, bugün, bugün" diyenin değil, kırlarda günün ilk ışıklarında sakin sakin uzaklara bakabilenin yanında olduğunu biliyorum.

Gişenin küçük gırtlağına gözlerini dikip "hemen şimdi, şimdi, şimdi" diyen değil, "yarın, yarın, yarın" diyen ve yeryüzünde tomurcuklanan yeni hayatın gelişini hisseden haklıdır, biliyorum.

GRANADA'DA KUTSAL HAFTA

Lorca'nın 1936 Nisanında, ölümünden birkaç ay önce Madrid Union Radyosunda yaptığı konuşma. Bu konuşmanın internette bulunan sayısız kopyalarından biri, Christopher Maurer'in Deep Song and the Other Prose *adlı İngilizce derlemesindeki metinle karşılaştırılarak çevrilmiştir.*

Kulakları lokomotif gülüşleri ve bağırtılarıyla dolu, gamsız gezgin, Valencia *falla*sına* gider. Diyonizyak gezginse, Sevilla'nın Kutsal Haftasına. Kim çıplaklar için yanıp tutuşuyorsa Malaga'ya gider. Melankolik ve düşüncelere dalmaya meraklı olansa, safranın şenlik ateşiyle, derin griler ve kurutma kâğıdı pembesiyle, yani Elhambra'nın duvarlarıyla birleşmiş yaşlı tepelerin yaydığı fesleğenin ve gölgedeki yosunun kokusuyla, bülbül şakımalarıyla dolu bir havada yalnız kalmaya, Granada'ya gider. Yalnız kalmaya. Zorlu seslerle dolu bir çevrenin seyrinde, güzelliğin gücüyle neredeyse sırf düşünce haline gelmiş bir havada, İspanya'nın bu hassas noktasında, San Juan de la Cruz'un *meseta* şiirinin sedir ve tarçın ağaçla-

* Her yıl 15-19 Mart arasında çeşitli gösterilerle kutlanan ve bütün bir sene boyunca halkın hazırladığı *falla* denen kartondan heykellerin yakılmasıyla son bulan bayram—ç.n.

rıyla, çeşmelerle dolduğu; şu doğu havasının, yüksek tepelerde görünen şu gönlü yaralı geyiğin, İspanyol mistiğinde mümkün olduğu o yerde yalnız kalmaya gider.

Floransa'da arzulanan bir yalnızlıkla yalnız kalmak için; su oyununun ne olduğunu, Versalles'daki gibi su oyununun değil, su tutkusunun, su acısının ne olduğunu anlamak için.

Ya da sevdiğiyle yan yana yürümek ve ağaçların içinde, incecik mermer sütunların teninde ilkbaharın titreyişini ve hendekler boyunca limonların sarı toplarının, korkuyla kaçışan karlara doğru yükselişini görmek için.

Dudaklarındaki kanın tatlı tiktaklarını, boğanın soluğuyla birlikte hissetmek isteyen, evrensel Sevilla'nın barok uğultusuna gider; fakat bir café'de bir hayaletler sohbetinde bulunmak ve belki de yüreğinin geçitlerinde eski harika bir yüzük bulmak isteyense içerilere, saklı Granada'ya gider. Ve gezgin orada hoş bir sürprizle karşılaşır: Granada'da Kutsal Hafta yoktur. Kutsal Hafta, Granadalının gösteriş karşıtı ve Hıristiyan yapısına uygun değildir. Ben, çocukken birkaç kez *Santo Entierro*'ya* katıldım. Birkaç kez diyorum çünkü Granadalı zenginler paralarını her zaman bu geçit töreninde harcamak istemezdi.

Son yıllarda, yalnızca ticari bir şevkle, çocukluğumdaki Kutsal Haftaların şiirini, ciddiyetini taşımayan ayin alayları düzenlendi. Oysa çocukluğumun Kutsal Haftası, dantellere, anıtların büyük mumları arasında uçuşan kanaryalara; Kutsal Perşembe'yi, kendilerini alıp başka diyarlara götürecek bir askeri, bir yargıcı, yabancı bir profesörü bekleyerek, heyecanla geçiren evde kalmış Granadalı kızların

* İlk aşaması İsa'nın gömülmesi olan Kutsal Cuma ayin alayı—ç.n.

dolgun boyunlarında bütün gün uyumuşçasına ılık ve melankolik kalan havaya ait bir şeydi. O zamanlar tüm şehir, güzellikleriyle şaşırtıcı kiliselere, ölüm mağaralarının ve teatral tanrılaştırmaların ikiz imgesiyle girip çıkan yavaş bir atlıkarıncaydı sanki. Buğday sunakları vardı; çağlayanlı sunaklar ve bir köy panayırındaki atış alanının yoksulluk ve şefkatine sahip sunaklar vardı: Biri tamamen sazdan yapılmış, göksel bir havai fişek kümesi gibi, diğeri Calderón şiirinin zalim moru, gösterişli ermin kürküyle muazzam bir sunak.

Yoksullara tabut ve çelenk satılan Colcha Sokağındaki bir evde, Romalı *soldao*lar* prova yapmak için toplanırlardı. *Soldao*lar muhteşem Macarena'nın şen *armao*ları† gibi bir kilise kardeşlik cemiyeti üyesi değildi. Bunlar ücretli kimselerdi: hamallar, ayakkabı boyacıları, yeni taburcu edilmiş, üç kuruş kazanmak için gelen hastalar. Schopenhauer'ın, hasta kedilerin, zorba profesörlerin kızıl sakallarından takarlardı. Yüzbaşı bir savaş uzmanıydı ve bu askerlere ritim tutmayı öğretirdi: "Porron...çass!" Onlar da mızraklarla yere hoş, komik bir etki yaparak vururdu. Bir keresinde olanları Granada halk dehasının bir örneği olarak anlatacağım size; o yıl Romalı *soldao*lar provada iyi değillerdi ve on beş günden fazla bir süre bir uyum sağlayamadan mızraklarım yere öfkeyle vurup durmuşlardı. Sonunda yüzbaşı umutsuzca bağırmıştı: "Yeter, yeter; vurmayın artık, böyle devam ederseniz, mızrakları şamdanlarda taşımamız gerekecek." İşte bu son derece Granadalı deyim kuşaklar boyu defalarca yorumlanmıştır.

---

* Asker—ç.n.

† Sevilla'da her yıl Kutsal Hafta ayin alayına Roma lejyon askeri kılığında katılan, Macarena Bazilikası kilise cemiyeti üyesi—ç.n.

Hemşehrilerimden o eski zamanların Kutsal Haftasını yenilemelerini, zevk adına o tüyler ürpertici Santa Cena* geçit törenini kaldırmalarını ve zevk sanılanın aslında rüküşlük olduğu alayların şamatasıyla, Hıristiyan olmayan ve asla olmayacak Elhambra'ya, saygısızlık etmemelerini rica ediyorum. Bu alaylar, kalabalığın defneleri kırıp menekşeleri çiğnemesinden ve şiirin yüce duvarlarına yüzlerce kez işemesinden başka bir işe yaramıyor.

Granada, içine gizlenmiş Kutsal Haftasını kendisi ve gezgin için korumalı. O bir zamanlar öyle mahrem ve öyle sessizdi ki, *vega*dan esmeye başlayan meltemin Gracia Sokağından şaşkınlıkla girdiğini ve Nueva Meydanındaki çeşmeye tek bir ses, tek bir şarkıyla karşılaşmadan vardığını hatırlarım.

Granada'nın karlı ilkbaharı ancak bu şekilde kusursuz olur ve akıllı gezgin bayramın yarattığı iletişim sayesinde şehrin klasik tipleriyle sohbetine başlayabilir: Gözü Darro Nehrinin gizli süsenlerinde olan, Ganivet'in† okyanus adamıyla; mide bulantısıyla terasa çıkan alacakaranlığın seyircisiyle; yakınına bile gitmediği halde bir biçim olarak sıradağlara âşık adamla; annesiyle ufacık bahçelerde oturan ve aşkla yanıp tutuşan güzeller güzeli esmerle; eşsiz bir doğal güzellikle çevrelenmiş, hiçbir şey beklemeyen, yalnızca gülümsemeyi bilen, derin derin düşünen, hayran olunacak bir halkın tümüyle.

Pek fazla bilgilendirilmemiş gezgin, biçimlerin, manzaranın, ışığın ve kokunun inanılmaz çeşitliliğiyle karşılaşacak, Granada'nın, kendine özgü bir sanat ve edebiyata sahip krallığın başkenti olduğu hissine kapılacak ve Hıris-

---

* Kutsal Akşam Yemeği—ç.n.

† Angel Ganivet (1865-98). 98 Kuşağı yazarlarından, Granadalı diplomat, düşünür, denemeci ve romancı—ç.n.

tiyanlıkla birleşmiş gibi görünen ancak kendisinin farkında olmadığı hâlâ capcanlı, hâlâ dış etkilere kapalı bir Yahudi Granada ve Mağribi Granada'nın ilginç bir karışımını bulacaktır.

Katolik kralların mezarları kimi kez Granada'nın en soylu oğullarının sinesinde hilalin doğuşunu nasıl önleyememişse; V. Carlos'un kocaman, emperyal Roma mührü Katedralinin olağanüstü kütlesi, yedi kollu şamdanın gümüşüyle yapılmış bir imgenin önünde dua eden Yahudinin dükkâncığını da yok edemez. Kavga karanlık ve ifadesiz sürüp gider; hayır, ifadesiz değil, şehrin kızıl tepesinde iki saray var, iki ölü saray: Bugün hâlâ her Granadalının vicdanında süren o ölümüne savaşta direnen Elhambra ve V. Carlos sarayları.

Şu sıralar ilkbaharın zengin giysisine bürünen Granada'yı ziyaret eden gezgin, tüm bunlara bakmalıdır. Büyük otelleri, kabare sevenleriyle yaygaracı büyük turist kafilelerine, hani Albaicínlilerin "los tios turistas"* dedikleri şu uçarı gruplara gelince, şehrin ruhu onlara kapalıdır.

* (İsp.) Turist amcalar—ç.n.

BİBLİYOGRAFYA

Federico Garcia Lorca, *Conferencias,* c. I, II, Ed. Christopher Maurer, Alianza Editorial, 1984

Federico Garcia Lorca, *Deep Song and Other Prose*, Ed. Chirstopher Maurer, Marion Boyars Publishers, 1991

Luis de Góngora, *Soledades*, Ediciones Cátedra, S.A., 1989

Lorca'nın şiir, tiyatro, resim, müzik, dans, halk şarkıları, ninniler hakkındaki konuşmaları...

Lorca 1922-35 arasında İspanya'nın ve Amerika'nın çeşitli şehirlerinde, İspanyol sanatının kültürel değerlerini yeniden canlandırmak ve yaymak; şiirlerinde ve tiyatro eserlerinin temelinde yatan estetik fikirleri ifade etmek; sanatsal yaratma sürecini açıklamak için konferanslar verdi. Lorca bu konuşmalarda, aralarında dostlarının da bulunduğu Picasso, Dalí, Miró, Chirico, Severini, Kandinsky, Picabia, Gris, Braque gibi büyük ressamların, Manuel de Falla gibi çağımızın ünlü bestecilerinin, İspanyol Altın Çağı'nın büyük şairi Góngora'nın eserlerinden söz eder. *Cante jondo*yu, *duende*yi, Endülüs bahçelerini, flamenkoyu anlatır...

Büyük gayretler sonunda metin haline getirilen bu konuşmalarda, yirminci yüzyıl düşüncesinin ve sanatının en büyük eserlerinin verildiği—Lorca'nın kendi ömrünü de içeren—bir dönemde yapılan polemiklerin harareti, çeşitli sanat akımlarının belirleyici yönleri, eski ninnilerin mırıltısı, sanatsal yaratının kökenindeki *duende* hissedilir.

Fiyatı: 12 TL

ISBN 978-9944-494-29-8

12

9 789944 494298