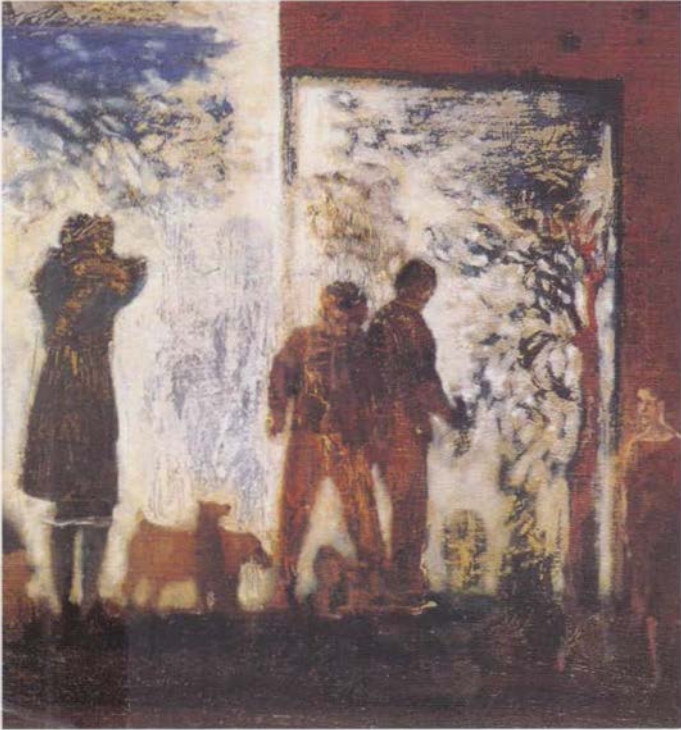


JORGE SEMPRUN

BEYAZ DAĞ



ROMAN

Çeviri: ELÂ GÜNTEKİN

♥
CAN

2.
BASKI

*Jorge Semprun, Avrupa'da
aydın sorumluluğu ve
toplum yaşamına entelektüel
müdahale denince akla gelen
romancıardan biri.*



Yazar Juan Larrea, ressam Antoine de Stermaria ve yönetmen Karel Kepela, 1982 yılında Normandiya'daki bir evde bir araya gelirler. Rastlantıların da yardımcı olduğu bu buluşmada iki de kadın vardır. Madrid'ten, Venedik'ten, Prag'dan ve müzelerden söz ederler; yüzyıla damgasını vuran olayların izleriyle doğu olan bu yerler, onların kişisel dramlarının da tanığıdır.

Semprun, bu beş kişinin birlikte geçirdiğı iki günü anlatırken, Avrupa'nın geçmişı, XX. yüzyılda yaşanan dehşet ve bunun kültürel temelleri üzerine düşünüyor. Avrupa kimliğini kuran düşünceleri, Kafka'dan Marx'a, Musil'den Lenin'e kadar pek çok adın yer aldığı bir insanlık coğrafyasını, insanlık durumunu tartışıyor, Jorge Semprun, insanlığın tükendiğı anlara tanıklık ediyor.

Kapak resmi: KOMET

19 TL
KDV DAHİL



ISBN 978-975-07-0415-



La montagne blanche, Jorge Semprun

© 1986, Éditions Gallimard

© 2004, Can Sanat Yayınları Ltd. Şti.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: 2004

2. basım: Nisan 2013, İstanbul

Bu kitabın 2. baskısı 1 000 adet yapılmıştır.

Yayına hazırlayan: Saadet Özen

Kapak tasarımı: Act creative

Kapak resmi: Komet

Kapak baskı: Azra Matbaası

İç baskı ve cilt: Özal Matbaası

Davutpaşa Cad. Emintaş Kâzım Dinçol San. Sit. No: 81/39, Topkapı, İstanbul

Sertifika No: 12024

ISBN 978-975-07-0415-4

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM, DAĞITIM, TİCARET VE SANAYİ LTD. ŞTİ.

Hayriye Caddesi No: 2, 34430 Galatasaray, İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

www.canyayinlari.com

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 10758

JORGE SEMPRUN

BEYAZ DAĞ

ROMAN

Fransızca aslından çeviren

Elâ Güntekin



Jorge Semprun'un Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Büyük Yolculuk, 1985

Yazmak ya da Yaşamak, 1998

Hoşça Kal Güzel Aydınlık, 2000

Bir Ölü Lazım, 2006

Ramon Mercader'in İkinci Ölümü, 2006

JORGE SEMPRUN, 10 Aralık 1923'te İspanya'da doğdu. 1937 yılında ailesiyle birlikte Fransa'ya iltica etti. Burada hukuk eğitimi gördü. FKP üyesi oldu. Direniş hareketine katıldı. Buchenwald Toplama Kampı'na gönderildi (1943), oradan dönüşünde İspanyol Komünist Partisi'nin faaliyetlerine katıldı, görüş ayrılıkları nedeniyle bu partiden 1964'te ihraç edildi. Bir süre sonra *Büyük Yolculuk* ile *l'Évanouissement* (1967) yayımlandı. Bu romanlarında, toplama kamplarının dünyasını, geriye dönüşlerle, işkence hakkında meta-psikolojik düşünce düzeyine erişen bir üslupla anlattı. 1988'de İspanyol hükümetince kültür bakanı olarak atandı, 1996'da Fransız Akademisi üyesi seçildi. Semprun'un başlıca yapıtları arasında *Yazmak ya da Yaşamak*, *Ramón Mercader'in İkinci Ölümü*, *Beyaz Dağ*, *Haşşa Kal Güzel Aydınlık* sayılabilir. Yazar, 2011'de Paris'te öldü.

ELÂ GÜNTEKİN, 1941 yılında İstanbul'da doğdu. Notre Dame de Sion'dan mezun olduktan sonra Sorbonne Üniversitesi'nde edebiyat okudu. 1967 yılında TRT'de program uzmanlığı görevine başladı. 1990 yılında Boğaziçi Üniversitesi Fransızca Bölümü öğretim görevliğinden emekli oldu. Çevirdiği başlıca kitaplar arasında, J.M.G. Le Clézio'nun *Çöl*, Marguerite Duras'ın *Konsolos Yardımcısı*, Henri Gougaud'nun *Aşk Yolunda*, Jean-Paul Sartre'in *Çark*, Catherine Clément'in *Hindistan Uğruna* adlı yapıtları sayılabilir.

Colette Leloup ve Franca Castellani'ye

Kadınlar sevdalı, erkekler yalnızdır. Birbirlerinden
sevda ve yalnızlık çalıp dururlar.

RENÉ CHAR

... şiddet ve aşk, alacalı bulacalı, büyük, suskun bir kuşun
iki kanadından daha uzak değildir birbirine.

ROBERT MUSIL

Birinci bölüm

I

Joachim Patinir'in bir kartpostalı

1

Antoine atölyenin ucunda, onu daha görmedi. Parmaklarındaki mavi boya lekelerini bir beze siliyor.

"Antoine!"

Erkek, Franca'ya dönüyor.

"Bütün gece çalıştın mı?" diye soruyor kadın.

Franca'ya bakıyor.

"Bitirdim," diyor.

Küçük boyutlu bir tuval –ilk bakışta, otuz santimetreye yirmi santimetre dolayında– sehpanın üzerinde duruyor. Franca onu arkadan görüyor. Franca davranıyor. Antoine onu bir el hareketiyle durduruyor.

"Bekle," diyor, "güneş!"

Öyle ya, güneş.

Dışarıda, ırmağın yukarı çığırında tepelerin ardından az önce yükseldi. Bir ışın atölyenin geniş camekânına hafifçe değiyor, süzülüyor, perdenin çiy beyazlığını yumuşatıyor, onu allayıp pulluyor, giderek yayılıyor; ama tuvalin sergilendiği yere henüz ulaşmadı.

Kadın gülüyor, umursamıyor. Belki de fazla umursamaz.

"Ne fark eder ki?"

Bu kadar hercailiğin karşısında adam ona şaşkınlıkla bakıyor.

"Gece boyunca çalıştım," diyor, "ama okyanus üzerindeki ışığı çiy aydınlıkta görmem gerek."

Kadın anlıyor, onaylıyor; bekleyecek.

"Ona ne ad verdin?"

Erkek, münasebetsiz bir soru sormuşçasına kızarıyor. En azından teklifsiz bir soru. Sanki onu şu ya da bu yanıtı vermeye zorluyor. En azından fazla özel bir soru.

"Aydınlıkta Deniz Manzarası," diyor sonunda.

Fısıldıyor.

Bekliyorlar, aralarında giderek yayılan bir güneş öbeği.

Franca, Joachim Patinir'in bir tablosunun röprodüksiyonunun yer aldığı bir kartpostalı hâlâ elinde tuttuğunu unuttu. Atölyeye girerken onu bir mobilyanın üzerinden alıvermişti.

Bütün sanat kitaplarında, bütün kataloglarda Flaman ustanın bu tuvalinin adı *Styks'i Geçiş*'tir¹. Ama kartın arkasında *El Paso de la Laguna Estigia*² yazısı okunabiliyordu. Prado Müzesi'nde de böyle yazıyordu, Franca bunu hatırlıyor. Tablonun İspanyol dilindeki adı niçin *laguna* olmuştu? Burada bir muamma vardı. Her ne olursa olsun, büyük harflerle basılmış yazının altında yer alan İngilizce ve Fransızca çeviri, *Styks'in* bir ırmak olmaktan çıktığını doğrular gibiydi. *Le passage de la lagune stigienne. The crossing of the Stigian lagoon*: Karttaki açıklama böyleydi. İki dilde yapılmış bu kesin ama güvenilmez çevirinin çift dikişle vurguladığına göre lagün müş. "Stigienne"³ sözcüğü de ayrıca ona uygun görünmüyordu. Ama bunu o anda doğrulamasına olanak yoktu. Antoine'ın atölyesinde bir sözlük olsaydı bile ona başvur-

1. (Fr.) *Styks*, Yunan mitolojisinde yeryüzünü cehennemden ayıran ve nefret simgeleyen ırmaktır.

2. (İsp.) *Styks* lagününü geçiş.

3. (Fr.) *Styks* adından türetilmiş sıfat.

manın hiç sırası değildi. Ama "stigiienne"de bir terslik vardı.

Franca, Antoine'ın keskin çizgilerine, çıkık elmacık-kemiklerine baktı. Erkek çekinerek ona gülümsüyor. Franca bekliyor, vakit geçiyor. Güneş mekâna egemen oluyor.

"Gel," diyor, "şimdi gel."

Franca ilerliyor, çevresinde, güneşler içindeki sayısız toz taneciğinin uçuştığı ışıkl bir hale.

Şimdi Antoine'ın gece tamamladığı tuvalin önünde.

Ona uzun uzun bakıyor. İçini bir tür sevecenlik kaplıyor; yüreği çarpıyor. Aydınlık bir deniz manzarası bu, kuşku yok. Silkiniyor, büyüdü dünyasından çıkıyor. Bir saniye kadar, başını yanında duran Antoine'ın omzuna yaslıyor. Bir şey söylemiyor. Söyleyecek ne var ki? Gözlerini bu semavi deniz mavileriyle dolduracak. Onları içine sindirecek; hepsi bu.

Antoine elinde tuttuğu kartpostalı fark ediyor. Onu elinden alıyor, yüksek sesle okuyor, bir solukta. "Madrid, 6 Nisan. Yudit'ten selamınız var. Az önce ona saygılarımı sundum. Sonra, her zamanki gibi Patinir mavisinin değişip değişmediğine baktım. *Solia ser.*¹ Sabit mavi, çlgın mavi: solmayan; bizim mavimiz. Selamlar."

Bu kısa mesajın altında imza olarak iki büyük harf: J.L.

Kartı çeviriyor, Patinir'in tablosunun röproduksiyonuna bakıyor. Dudaklarını sıkıyor, tiksiniyor sanki.

"Renkler berbat," diyor. "Styks, mavilerinin gizemini kaybetmiş... Gökyüzündeki fırtına ışığı gitmiş. Çok kötü bir röproduksiyon!"

Kartı önündeki masaya fırlatıyor.

1. (isp.) Eskiden.

"Juan, Prado'dan bu kartı aslına sadık bir röprodüksiyon olduğu için seçmiş olamaz!"

Antoine yüzünü buruşturarak bir saniye gözlerini kapadı. Acı dolu bir sırıtma da olabilir bu. Sonra, başını sallayarak ona bakıyor.

"Öyleyse neden?"

Antoine'ın o gece tamamladığı tuvalden gözlerini ayırdılar. Aralarında kımıl kımıl bir şey var. Uzaklarda sanki; ötelerde. Çift anlamlı ya da belli belirsiz bir şey; mümkündür.

"Juan bu kartı sana niçin gönderdi?" diyor ısrarla.

Sesindeki ani soğukluk tehlikeyi çağrıştırıyor. Ses Franca'nın yüreğinde, sol göğsünün altında donuyor.

"Bize," diyor kuru bir sesle.

Sesindeki değişiklik irade dışı. Sükûnetini korumak istiyor.

"Nasıl?"

"Bu kartı ikimize birden gönderdi," diye vurguluyor kadın.

Çoğul halinin üzerine basa basa.

Antoine mukavva dikedörtgeni yeniden eline alıyor. Kartın sağ tarafındaki titiz, çok okunaklı yazıda adlarını görüyor. "Franca/Antoine de Stermaria." Ardından adres, her şey usulüne uygun.

"Öyle görünüyor," diyor.

Kadına doğru dönüyor, bakışı hâlâ karanlık.

"Yudit, peki kimi..."

Kadın sözünü kesiyor. Zararsız bir gerçeği açıklamanın sevinciyle konuşuyor:

"Yudit canım! Goya'nın *Yudit*'i."

"İyi ya."

Doğan güneş artık bütün atölyeyi sardı. Sessizlik ağırlaşıyor. Ama Franca emin olmak istiyor. Belki de hata ediyor.

"Sen nereye varmak istiyorsun?" diye soruyor.

Kart iki hafta önce gelmişti. Franca öğle yemeği saatinde onu postayla diğer gelenlerle birlikte kocasının tabağının yanına koymuştu. Antoine onu okudu. Bir anda körletici ama bulanık bir şifreli dil karşısında olduğu izlenimine kapıldı; kodunu öğrenemeyeceği bir dil.

Bu ilk kez olmuyordu.

Juan Larrea'nın bildik bir şeymiş gibi hatırlattığı –"sonra, her zamanki gibi"– *Yudit*'in aralarında yer aldığı Goya'nın siyah resimlerinin salonundan, Patinir'in, Boschların ve birkaç Yaşlı Brueghel'in bulunduğu üst kattaki 43 numaralı salona uzanan güzergâh, ne anlama geliyor bu?

Juan'la Prado'da bu yolu izlemediğinden emin. Bundan hiç söz de etmediler. Joachim Patinir hakkında konuşmuş olabilirler. Yok, mutlaka konuşmuşlardır: Resim hakkında onca yıl konuştular. Mavi yüzünden olmalı. Peki, Goya'dan söz etmemiş olabilirler mi? Bu arada Malraux'nun da adı geçmiştir; muhakkak geçmiştir. Ama bu güzergâhı hiç birlikte izlemediler, ne hayatta, ne de bir konuşma sırasında. Bu konuya hiç değinmediler.

Juan'ın, kuşkusuz bir anlamla yüklü olduğu için bu kadar kısa, hatta eksiltileli olan metninde hangi karanlık gönderme yatıyordu?

Franca'ya bakıyor.

"Şuraya varmak istiyorum," diye karşılık veriyor.

Parmağıyla tuvalini gösteriyor. *Aydınlık Deniz Manzarası*. Kadın derin derin iç geçiriyor ya da soluk alıyor. O evli bir kadın, duruma yeniden el koyuyor.

"Bize kahve yapayım," diyor keyifli bir sesle.

Erkek, kulağının memesini okşuyor.

"Ne iyi fikir, Franca!"

Ama onu yanında alıkoyuyor, yüzüne bakmadan konuşuyor:

"Bu senin," diyor. "Doğum günü armağanın."

Kadın tabloyu seyrediyor; abartısız kusursuzluğuna bir kez daha hayran oluyor.

"Biliyor musun, tahmin etmiştim," diyor gülümseyerek.

Ama aniden yükselen bir kaygı boğazında düğümleniyor, sonra çözülüyor.

"Bu yaşta olma düşüncesini sevmiyorum," diyor.

Bu, fısıldaşamış bir çığlığa benzeyen bir mırıldanma.

Erkek birkaç adım atıyor, silkiniyor, kendine güvenini yeniden kazanıyor.

"Ne saçmalık! Kutlamamız gerek, Franca. Zafer yaşı bu! Zaten Juan'ı davet ettim. Öğleden sonra burada olacak."

Kadın hıçkırığa benzer bir şeyi zapt ediyor, huzursuzluğunu gizlemek için uzaklaşıyor, sonra ona dönüyor.

"Juan mı! Ama niçin?"

Erkek gülüyor, yarattığı etkiden mutlu. Bu etkinin bunca açık seçik olmasındansa mutsuz.

"Bak, Franca! Doğduğün gün, yarın, 25 Nisan 1942, kırk yıl önce, o gün Juan ve ben Nice'te tanıştık. Bu çifte bir yıldönümü: Sen bizim dostluğumuzla yaşıtsın. Bunu kutlamaya değmez mi?"

Kadın ona bakıyor, gülümsemeye çalışıyor.

"Değer," diyor. "Ben kahve yapayım, sonra her şeyle ilgilenirim. Benimle gurur duyacaksın."

"Hep gurur duydum," diyor erkek.

Bakışıyorlar. Aynı anıyı paylaştıklarını hemen anlıyorlar. Antoine bundan gurur duyuyor mu? Gerçekten mi?

Kadın başını sallıyor, uzaklaşıyor.

Kapının eşiğine vardığında ona bir şey söylüyor erkek, daha önce değil:

"Juan genç kız arkadaşlarından biriyle geliyor. Israr etti. Adı Nadine'miş."

Olamaz, diye düşünüyor Franca. En azından Juan ı-

rar etmemiştir. Ama tepki göstermiyor, dönmüyor, titremiyor. Karşılık verirken sesi renksiz, neredeyse ifadesiz:

“Demek dört kişi olacağız. Yuvarlak bir sayı, öyle olsun.”

2

Tuval sehпасının üzerinde, kimsenin ona baktığı yok. Antoine uzaklaştı. Atölyenin öbür köşesinde kâğıtları, fotoğrafları karıştırıyor.

Aydınlık Deniz Manzarası, demişti.

Birkaç dakika önce, Franca ona bu konuda soru sorduğu anda tuvale bu adı vereceğini henüz bilmiyordu Antoine. Hırslı, kimi zaman çılgın, dopdolu, kimi zaman her türlü sevinçten yoksun, çorak, iç karartıcı saatler boyunca çırpınıp durmuştu -derinlemesine yayılan olağanüstü boşluğunu, aynı zamanda sonsuz renk titreşimlerini göstermeyi düşlediği deniz manzarasını kavurucu, boğucu bir dinginlik sarmıştı sanki- mavinin bütün ayrıntılarını yakalamaya çalışmıştı sadece.

Ama Franca'nın kırkınıcı doğum yıldönümü için yaptığı tuvale bakan yok.

Aydınlık Deniz Manzarası, niçin olmasın?

Franca uzaklaştıktan sonra Antoine kartı yeniden eline aldı. Belki de yanlış okumuştı; en azından yanlış yorumlamıştı. Ola ki bu tamamen masum bir metindi. Ama Franca niçin bu kadar şiddetle, bastırılmış bir sıkıntıyla tepki göstermişti?

Bu soruyu bir kez daha zihninden uzaklaştırdı. Kuşku eğer kanınızı fır döndürüyor, size hâlâ yaşadığınızı kanıtlıyorsa, kesin bir bilgi uğruna kuşkunun acı hazlarından niçin vazgeçilsin?

Kartı çeviriyor.

Styks'i Geçiş'in röprodüksiyonu gerçekten de iğrenç. Atölyenin bütün bir duvarı boyunca uzanan evrak dola-bına doğru gidiyor. Aradığını hemen buluyor. Franca'nın bir düzenleme, sınıflandırma, kataloglama dehası oldu-ğunu kabul etmek gerek. Bu konuya ayrılmış dosyada, bir dönem yaptırdığı Joachim Patinir'in tablolarının fotoğraflarını buluyor. Mavi yüzünden kuşkusuz. Geçiş'in fotoğraflarının bulunduğu kehribar rengi yarı saydam plastik gömleği eline alıyor.

Işığı doğrudan alan uzun bir masaya yerleşiyor. Bir sigara yakmak istiyor, ama kendini tutuyor.

İlk fotoğraf, tabloyu bütünüyle sergiliyor. Antoine onu kartla karşılaştırıyor (*Printed in Spain. Ediciones Artisticas Offo, Los Mesejo 23, Madrid 7*). Kartta tablo-nun bütün renk değerleri kaymış. Karşıtlıklar yok olmuş ya da silikleşmiş. Resmin iç ışığının katları tek renkli, tekdüze bir hale gelip yayvanlaşmış. Görkemli mavi ton-ları solmuş: kirli beyaz, sümüksü soluk yeşil.

Dosyanın ikinci fotoğrafı, tablonun büyütülmüş bir ayrıntısını gösteriyor. Styks'in mutluluk dolu, cennet kı-yısından bir manzara. Çıplaklıklarının saflığı içinde in-sanlar kanat açmış meleklerin arasında dolaşüyor, melek-ler zengin altın yaldızlı ağır brokarlar, ipekliler içinde. Pırl pırl meyvelerle dolu ağaçların arasında marallar ve tavuskuşları özgürce koşuyor.

Antoine bir büyüteç alıyor ve Patinir'in bu tablosu-nun ayrıntısında, olmazsa olmaz sıçrayan tavşanı bulma-ya çalışıyor --bu bilgiye bir sanat tarihi kitabında rastladı-ğını hatırlıyor-- Flaman ustanın bütün tablolarında titiz-likle boyanmış yeşilliklerinin altında bir yerde gizli bir tavşan bulunurmuş.

Oysa bugün Antoine o simgesel tavşanı seçemiyor. En azından tablonun büyüteçle incelediği bu ayrıntısında.

Seyretmekten vazgeçiyor, kalkıyor; atölyenin camekânına doğru gidiyor, nisan güneşinin altında Seine Vadisi'ni seyre dalıyor.

Bir zamanlar, kırk yıl önce, yarınki tarihte –ama bu bir pazar günü değildi– Juan'ı Nice'te kapısının önünde bir basamakta otururken bulmuştu.

Antoine deniz kıyısında yaptığı gezintiden dönüyordu. "Burada ne yapıyorsunuz?" diye sormuştu bu yabancıya. "Batak'ı okuyorum," diye karşılık vermişti delikanlı. Bu doğrudu, Batak'ı okuyordu. Antoine'ın başlığı okuyabilmesi için ince cildi çevirmişti. Bu Batak'tı.

İkisi birden, ânında paylaştıkları bir neşeyle güleştüler. Edebî suç ortaklığının yıldırımını çarpmıştı onları. Daha yalın bir anlatımla, erkekler arasındaki suç ortaklığının yıldırımını. Sonra Juan ayağa kalkmıştı.

Sahanlıkta, Antoine anahtarını ararken Juan iki kelimeyle orada bulunuş nedenini açıklamıştı. Daniel adında birine ulaşması gerekiyordu. Antoine Seine Vadisi'ne bakarken yalnızca küçük ad, unutuşun içinden su yüzüne çıkmıştı. Bu Daniel şehirde bir resim galerisi işletiyormuş. Antoine'ın onun ev adresini bulmasına yardımcı olabileceği söylenmiş kendisine. Çünkü anlaşılan galeri kapalıymış. Bu oldukça önemli bir işmiş.

Antoine de Stermaria kapıyı açtı. Meseleyi anlamıştı. Bunu yapabiliirdi. Daniel'e haber ulaştırma olanağının elbette ki bulunduğunu söylemişti. (Daniel'in kim olduğunu unuttu; ona bir haber ulaştırabileceğini hatırlıyor, hepsi bu.) Ama bu, bütün gününü alabilirdi.

Sonra, uzaklardaki görümez ama gizlice var olan deniz ve dağ manzarasının ikili ufkunun ince, ıtırılı ışığıyla aydınlanan, konforsuzluğa –en azından orada kalabilecek, kuşkusuz gelip geçici bir işgalcinin konforu için bu-

İnan eşyalardan ve mobilyalardan bir horgörü ifadesinin okunmasına- varacak kadar sade o koca odada, Juan'ın, o nisan ayında boyamakta olduğu tuvalin karşısında donup kaldığını görmüştü.

Şimdi Antoine, Seine Vadisi'ni seyrederken bu açık seçik ya da silik imgeler gözlerinin önünde yeniden canlanıyor -ya da karanlığın, hiçliğin içinde kemiriliyor, çerçevenin kenarına doğru yayılan, köz sarmalları halinde yanıp tükenen film şeritleri sanki- kendini orada, bugünkü haliyle, olduğu yaşta görüyor. Altmış yaşında bir adam bu, geride duruyor ve üzerinde çalıştığı tablonun önüne dikilmiş genç yabancıyı seyrediyor. Uzun süre kılmıdamıyor, *Batak*'ı okuyan yabancı. Ama Antoine onun kızıl manzaraya dikilmiş başını göremezdi. Boyadığı manzarayı görüyordu kuşkusuz, genç yabancıнын gözle görünür şekilde gerilmiş sırtını, omuzlarını, ensesini, âdeta dengesiz duruşunu, tüm bedeninin tuvale eğilişini, bu bakışın nesnesi olan tuvali titizlikle inceleyişini görüyordu. Yoksa büyülenmiş miydi?

Bu tablo nerede şimdi?

Antoine camekândan ayrılıyor. Manzarayı, otlarla kaplı tepeliklerle, ağaçlıklarla kesintiye uğrayan, nehre doğru yumuşak, düzensiz bir eğimle inen yamacı şöyle bir görmüştü. Seine üzerindeki mavna katarını fark etmemişti. Sağdan, Freneuse tarafından gelen çan sesini de duymamıştı. Önünde durduğu camekânın çerçevesiyle sınırlanan uzam, belleğindeki imgelere bir tür ekran oluşturmuştu.

Artık oradan uzaklaşıyor.

Kızıl manzaranın nerede olduğunu merak ediyor. Onu seyretmek için ani, çok güçlü, hatta şiddetli bir arzu uyanıyor içinde. Tuvalin Amerikalı bir koleksiyoncuya ait olduğunu hatırlıyor. Bu durumda imkânsız. En azından yakın zamanda olamaz.

Neyse, o gün Juan sonunda ona dönmüştü. Bakışında bir tür sevinç kaynaşıyordu. Gülmüştü; kısa, muzaffer bir gülüştü bu.

“Bu bir başlangıç mı? Yoksa yeniden başlangıç mı?” demişti, “yenden”i vurgulayarak.

Bu doğrudu. Bu tuvalle Antoine’ın çalışmasında yeni bir şey başlıyordu. Dünyayı, resmi, ikisinin arasındaki ilişkiyi yeni bir irdeleme tarzıydı bu. Ama yabancı-adını daha sonra söyleyecekti, Juan Larrea, saatler sonra, görünüşte daldan dala atlayan ama aslında kızıl manzaranın çevresinde dönüp duran bir düşünce, ima, gönderme sarmalı içinde geçen konuşmalarının ardından-ona yanıt verecek zaman bırakmamıştı. Hatta, sözlerinin görünürdeki sorgulayıcı ifadesine rağmen, gökyüzünün ve suyun kırmızısının -manzarada düz çizgi halinde uzanan kanal hendeğinin üzerinde gökyüzü uçsuz bucaksızdı- evet, o kırmızının niçin mutlaka bir ilk olduğunu, bir başlangıç olduğunu kesin bir dille açıklamıştı.

Ama Franca’nın sesini duyuyor. Anlaşılan kahve hazır.

Canı istediğinde, yılın hangi döneminde Madrid’de buluşmuş olabileceklerini gayet iyi biliyor. “Benimle Toledo’ya gelir misin?” diye sormuştu Franca’ya. “İspanya’dakine mi?” “Hayır, Toledo’ya, Ohio’da!” Franca şaşır-mıştı, kısa yelesini sallayarak, “Aman Tanrım,” demişti, “Ohio! Kovboy filmlerindeki yer değil mi orası?” Antoine çayını yudumlayan Franca’ya bakıyordu. “Çok güzel bir müzesi varmış. Orada bir Greco olduğu da kesin.” Franca onu inceliyordu, ne diyeceğini bilemedi. “İspanya’daki Toledo’ya gideceğine Grecoları görmeye Ohio’ya mı gideceksin? Anlaşılması zor bir iş bu, züppelik değil mi sence?” Ve hemen ekledi: “Zaten El Greco’yu sevdiğimden pek emin değilim!” “Ben de öyle,” dedi Antoine. Gü-lüyordu. “Nisanda Toledo’da, yani Ohio’da bir sergim var. Unuttun mu?” Anlaşılan unutmuştu. Buna canı sıkıldı.

Ama Franca onunla birlikte Toledo, Ohio'ya gitmedi. Antoine üç gün boyunca ona oradan telefonla ulaşmayı başaramadı. Sonradan Franca, hatta sorunlar olduğunu söylemişti. Ama o biliyor, canı isteyince biliyor kuşkusuz. Genellikle bilmek istemez. Bu kart, uyuşmuş kuşklarını canlandırıyor. Daha doğrusu felaketlerden aldığı hazzı.

Styks'i Geçiş kartını yeniden eline alıyor. Juan az sonra, öğleden sonra geliyor; ona bundan söz edecek, kararını verdi.

II

Duman

1

Juan sağındaki Seine Vadisi'ni seyretmek için başını çevirmişti.

Manzara onu özellikle ilgilendirdiği, heyecanlandırdığı için değil. Öncelikle, bildiği bir manzaraydı. Irmağın bir kıvrımında yuvalanmış termik santrali göreceğini biliyordu. Karşı kıyıda, bakışının hizasında, cılız bir ağaç perdesinin gerisinde binalar, yüksek bacalar, birbirine geçmiş metal iskeletler.

Daha ileride, hem daha yüksekte, otoyolun, tepelerin eğimine uyarak izlediği kıyıda bir çimento fabrikası olacaktı. Çevresi beyaz tozla kaplı. Arabayı süren Nadine' in hızına bakılırsa, birazdan Mantes paralı geçişine varacaklardı.

Doğrusu o cumartesi, baharın ikinci saatlerinde, manzara ilgisini özel olarak çekmiyordu.

Bedenini sağa çevirerek direksiyondaki genç kadının profilini görüş alanından çıkarmıştı. Nadine'in tiyatrodan geçirdiği bir akşamı uzun uzadıya anlatması yer yer sinirine dokunmaya başlamış, söylenenlerle arasına sadece görünürde, hatta aldatıcı bir mesafe koymak istemiş olmalıydı.

Neyse, bu gösteriye tiyatro demek belki de abartılı bir ifade olurdu. Ya da yetersiz, bakış açısına göre değişir.

Nadine'in anlatısının mendereslerini izlediği kadarıyla, seyirciler Gare du Nord'da 13. perondan, elifi elifine 20.40'ta kalkacak özel bir trene binecekti.

Genç kadının bu ayrıntıyı vurgularken gösterdiği heyecan onu gülümsetmişti. Dakikliğinden dolayı yönetmeni mi kutlamak gerekirdi, yoksa sadece SNCF'yi¹ mi? Alaycılığı fazlaca belli olan bu soruyu sormaktan kaçınmıştı kuşkusuz. Her neyse, Gare du Nord'dan ayrıldıktan bir çeyrek saat sonra, seyircilerin yığıldığı küçük özel tren olağan hatlardan ayrılmıştı, en azından Nadine'in anlattığı buydu.

Sonra, diye ekledi, ağır ağır ıssız bir karabasan manzarasına daldık. Yıkık fabrikalar, boş alanlar, sıvası dökülmüş yüksek duvarlar...

Genç kadın konuşurken, kullanmaya alışık olmadığı bu sıfat yığını karşısında irkilmişti Juan.

Ama Nadine Feierabend Cehennem'e inişi anlatmaya devam ediyordu. Oyunun başlığı aşağı yukarı şöyle bir şeydi: *Cehennem Hakkında*.

O tarzda bir şey.

Sonunda, dikenli tellerle çevrili geniş bir avluya geldik. Oyuncular, seyircilerin arasına karışmaya başlıyordu. En tanınabilir olanı Laurent Terzieff'ti, uzun deri paltosunun içinde çok görkemliydi: kalubeladan fırlamış bir tür hayalet.

Aynı deyimini Paris'te çıkan haftalık bir derginin eleştirmeni tarafından kullanıldığını hatırladı. "Laurent Terzieff, yeni Vergilius, kalubeladan fırlamış görkemli hayalet..."

Birkaç gün önce bu sözler dikkatini çekmişti.

Genellikle yaratıcı olan Nadine'in niçin böyle bas-

1. (Fr.) Société Nationale des chemins de fer français: Fransa Ulusal Demiryolları Kuruluşu.

makalip ifadelere başvurduğunu merak etti.

Kısa deri montlu birtakım insanlar disiplini sağlıyor, diye anlatıyordu. Erkekler ile kadınları ayırıyorlar, kadınlar beyaz peploslar¹ giymiş. Dikenli telle çevrili avluda kaygı yüreğinizi daraltmaya başlıyor: İnsan kendini bir toplama kampının girişinde sanıyor!

Juan'ın midesi kabarıyor, ağzına acı bir tat geliyor.

Kendini tutamadı. Yıllar, hatta onlarca yıl boyunca biriktirdiği sessizlik, bir dehşet ve öfke kaynaşması içinde birden cam gibi patladı.

“Ya ölü yakma fırını?” diye bağırdı aniden boğuklaşan bir sesle. “Neredeydi ölü yakma fırını? Avlunun dibinde mi? Sağında mı? Açalya çalılıklarının gerisinde mi?”

Genç kadın bu beklenmedik, nedensiz saldırganlık karşısında şaşırıldı. Doğrusu Juan'ın kendisi de şaşmıştı. Bunu yaptığına inanamıyordu.

Atıştılar.

Ama erkek, garip öfkesinin Nadine'de uyandırdığı ilgiyi hemen dağıttı. Öfkesinin anlamını saptırarak bunu salt estetik bir soruna dönüştürdü. Bu tiyatro türünü niçin çekilmez bulduğunu açıkladı.

“Tiyatro, boş bir mekândır Nadine. Orada söylemler dile getirilir, şekillenir. Kimi zaman da donup kalır. O zaman kelam ete kemiğe bürünmez, yağ haline gelir: Tumturaklı sözlerden oluşan bir selülittir. Ya da kürsüden verilen vaaz olur. Pedagojik laf salatası olur. Bir Heiner Mülller'de, Brecht'in *Lehrstück*'ünün dejenere olmuş hali çıkar karşımıza. Her ne olursa olsun, bize boş bir mekân gerekir, kof olmayan sözcükler. Bir de yorumcuların bedenleri ve elleri ve sesleri. En soylu tanım budur: yorumcular. Var olmadıkları sürece hiçbir anlam taşıma-

1. Eski Yunan'da kadınların giydikleri tünik.

yan bir söylemin araçları. Oyuncular ders değil, yön verirler. Tiyatronun büyüğü budur: her şeye dönüşen o nefes, o kelam, o boşluk, o hiçlik. Bizi hoşnut etmekten hoşnut olan o hiçlik. Çünkü biz ister istemez orada, alacakaranlıkta oturan seyircileriz. Kimi zaman, coşkuya kapılırız. Ama ister istemez edilgeniz, tanımımız gereği edilgeniz. Özümüzde var edilgenlik. Gösteri sırasında seyircinin girişebileceği tek haklı eylem ruhsaldır, imgeseldir. Bu durumda, Nadine, seyircinin devinmesi, trenlere binmesi, fiziksel çaba göstermesi, bugünkü aptalca deyişle, oyuna katılması, oyuncuya dönüşmesi gerekiyorsa, her şey saptırılmış olur, büyü bozulur. Ama moda böyleymiş, geçmiş olsun tiyatroya. Sanki oradasınız, olayın, dramın içinde. Ama işin püf noktası, biz orada değiliz, asla olamayız, biz yokuz, metafizik olarak yokuz. Tiyatroda oyuncu seyirci buluşması, ki çelişki bu noktadadır, yalnızca yoklukla ilişkilidir, bu tutku dolu bir edilgenliktir. Onu ortadan kaldıracak olursak tiyatro başka şeye dönüşür: törene, Trône Meydanı panayırına, toplu jimnastiğe, halk meclisine, davaya, herhangi başka bir şeye..."

Ama bu sözler biraz önce söylenmişti, Flins taraflarında bir yerde. Artık başını çevirmişti.

Elektrik santralini gördü, bunu bekliyordu. Ama görmeyi daha az beklediği, nehir kıyısı boyunca uzanan yapılarından birinin tepesinde dev harflerle yazılı FOR-CHEVILLE adıydı. Gerçekten de santralin Gilberte Swann'ın soyadını taşıdığını hiç fark etmemişti. Bu temel ayrıntı kaç yıldır gözünden kaçabilmişti?

Yok, yalnızca yanlış okumuştun.

İkinci bakışta her şey düzene girdi. Gerçek ad PORCHEVILLE'di. Hayal gücüne her türlü haylazlığı

yasaklayan bir logo vardı karşısında: EDF.¹

Gülümsedi.

Nadine gevezeliğe devam ediyordu. Araba yol alma-ya devam ediyordu. Kuşkusuz hayat, ırmak, yıldızlar da –bahar ikindisinin beyazımsı, yoğun göğünde– yollarına devam ediyordu. Ya da koşuşmalarına. Sonuçta her şey yolundaydı. Sıradandı, biraz yavandı belki, ama yaşana-bilirdi.

Daha fazlasını ummamak gerekiyordu.

“Sen zaten kötü niyetlisin,” diyordu Nadine. “Unut şu tiyatro kuramlarını. Bu gösteriye aptalca bir nefret duyuyorsun, sırf oraya yalnız gittiğim için. Peki niçin benimle gelmek istemedin?”

Adam nedensiz can sıkıntısının içinde yüzen, gezen, hatta başıboş dolaşan Gilberte Albertine’i terk etti. Yanındaki diri ve hırslı genç kadına döndü.

“Senin yanındayım,” dedi.

Nadine ona şöyle bir baktı, omuzlarını silkti. Gilberte Swann’ın varlığının oralarda uçtuğundan kuşku- lanmadı, ama erkeğin aklının kendisinde olmadığını an- ladı. Dalgın olmalıydı. Öyle derler ya, akli başka yerde.

Üstünlüğü yeniden ele geçirmek istedi.

“Yalnız demek pek doğru olmaz,” diye lafı oturttu Nadine. “Karel de benimle geldi!”

Bir an yüz yüze geldiler. Kadın ona saf bir dürüstlük- le parıldayan, bir o kadar da sahtekâr bir bakış attı. Üstelik açık menekşe rengi bir bakış: Nadine mavi gözlüydü.

Yolu denetlemek için gözlerini hemen çevirdi.

Adam karanlık bir gülme isteğine kapıldı.

Genç kadının yüzünü görüyordu, duru profilini, çı- kık elmacikkemiklerini. Arkalığa yaslanmış omzunun eğ-

1. Électricité de France: Fransa Elektrik Kurumu.

risini görüyordu. Sert ve dik göğüslerini. Rahat araba kullanmak için bilerek kalçasına kadar sıyırdığı eteğinin açık bıraktığı bacaklarını. Bakışında hayasız imgeler yüzdü, akvaryum balıkları gibi. Sıcak ve gizli kabarcıklar kasıklarını, gözkapaklarını ağırlaştırırdı.

Gülme isteğinden önce, kadın kurnazlığını saptamaktan kaynaklanan bir tensel sevecenlik kırıntısı su yüzüne çıktı. Ama kısa sürede sinirleri gerildi. Nadine onun ani öfkesinden hiçbir şey anlamamıştı, her şeyden kendine pay çıkarıyordu. Küçük budala, Karel Kepela'yla bir gece geçirdi diye kıskanıldığını mı sanıyordu? Kıskançlığın onu tahrik edeceğini mi düşünüyordu? Bu kadarı fazlaydı işte. Budalalığından dolayı onu cezalandırmak istedi.

2

Bir yıl önce, Nanterre'de, Amandiers Tiyatrosu'nun geniş ve çıplak sahnesinde, oyuncularıyla yaptığı iki çalışma seansı arasında, Karel Kepela gülümsüyordu.

"Daha önce tanışmıştık," diyordu el sıkışma töreni sona erer ermez.

Karel'in söylediklerini basmakalıp nezaket sözleri olarak algılamıştı Juan. Kuşkusuz bu Çek, oyunlarından bazılarını biliyordu. Ya da Prag'da barok sanat üzerine yazdığı denemeyi okumuş olmalıydı. Kendisi de Kepela'nın bir filmini görmüştü, yönetmen olarak ününden haberdardı.

Zaten bu nedenle onu görmeye Nanterre'e gelmişti. Bu basmakalıp entelektüel nezaket sözlerini dinlerken bu yüzden başını salladı.

Ama Kepela ısrar ediyordu:

"Hatırlıyor musunuz? Karlovy Vary'de, film festivalinde, Temmuz 1966'da."

Gülüyordu: On dört yıl olmuştu bile!

Ama Larrea'nın bakışında silinmiş anıların boğuk, neredeyse kıt ışığı vardı.

"Evet, evet; bir düşünün!" diye sesini yükseltiyordu Kepela. "Hôtel Pupp'un büyük salonunda!"

Neredeyse müstehcen bir şekilde şaklayan bu kısa ad etkisini göstermeye başlar gibi oldu. Bir şeyler kırırdanıyordu, uzakta, bir şeyler belirliyordu. Pupp? Keskin bir duygu doğmaya başlıyordu.

"Hôtel Pupp?" diyordu. "Adı bu muydu?"

Karlovy Vary Festivali'ni hatırlıyordu elbette, 1966'da. Ancak Karel Kepela'yla karşılaştığına ilişkin hiçbir anı su yüzüne çıkmıyordu.

Adamın yüzü asıldı.

Ama Karlovy Vary'deki bu otelin tam adı birden Larrea'nın belleğinde canlandı.

"Grand Hôtel Moskva-Pupp!" dedi bir solukta.

Evet öyleydi, öteki onaylıyordu. Oysa bu belirginleşme pek hoşuna gitmemişti sanki.

"Nasıl isterseniz," dedi yarım ağızla. "Aına 'Moskva' sonradan eklendi. Daha önce adı 'Pupp'tu, o kadar!"

O sırada müzik duyulmaya başladı.

Lafın gelişi, kuşkusuz. Provaya ara verildiğinden beri Nanterre Tiyatrosu'nun bomboş sahnesinde aslında herhangi bir müzik sesi duyulmuyordu. Evet, neredeyse bomboş'u sahne. Bir kadın oyuncu dipte duruyor, belki de Kepela'nın bu münasebetsiz ziyaretçiyle konuşmasının kısa sürmesini umuyordu. Yaşına ve soylu duruşuna bakılırsa –günlük kıyafet giymiş de olsa, loş ışıkta, uzaktan da görüle– bu kadın kesinlikle Volumnia rolünü yorumlayacak olmalıydı.

Her neyse, sahne sessizdi.

Müzik kafasında çalıyordu, belleğin yeri gerçekten orasıysa. Müzik uzaktan, ama açık seçik yükselmeye baş-

lıyordu. Burası bir zamanlar, on dört yıl önce, Hôtel Moskva-Pupp'un yemek salonuydu.

Juan Larrea gülümsedi. Libuše'yi hatırladı. Pupp'un akşam yemeklerini şenlendiren kadınlar orkestrasının baş kemancısı oydu. Çünkü büyük Slav ve Sovyet Ağabey'in zaferini kutlamak için otelin adına "Moskova" sözcüğünün eklenmesinden önce, akşam yemeklerinin danslı olması âdetti.

İşin doğrusu, bu orkestra sadece valsler ve Smetana'dan parçalar çaldığında sadece kadınlardan oluşurdu, tercihi bu yöneydi. Ama caz müziği çalacak olsa, bu hanımların arasında bir erkek ortaya çıkar, bateriye geçerdi.

Orkestranın bulunduğu platformun arkasındaki mürdüm rengi ağır kadife perdeyi aralar ve yay tutan hanımların arkasında yerini alırdı. Aslında kadınların da hepsinin elinde yay bulunmazdı. Orkestrada bir piyano, iki gitar ve çeşitli üflemlerli çalgılar vardı. Ama bateri çalma görevi yalnızca erkeğe düşerdi.

Sırası geldiğinde ortaya çıkardı.

Yüz ifadesine bakılacak olursa kırkında yoktu. Ama saçları tamamen kırılaşmıştı. Gülümsemeciz, masalarda yemek yiyenlere nadiren bakardı. Baktığında da çok açık gri, buzlu gözlerinden mağrur, küçümseyici, açıkça hor gören bir alay süzülürdü. Eşsiz bir müzisyendi, hayat hikâyesindeki hangi yıkımın onu bu sürgün yerine mahkûm ettiğini merak edebilirdi insan.

Programda öngörülen caz parçaları sona erer ermez ayağa kalkıp perdenin arkasında kaybolurdu, gölge gibi, ertesi akşamın danslı yemeğine kadar. Gün boyunca kimse bulamazdı onu. Larrea'nın onunla tanışmak için yaptığı girişimler, bulanık bir bürokratik anlayışsızlık engeline takılmıştı. Nazik, ama aşılmaz bir engeldi bu.

Buna karşılık Libuše'yi bulmak kolaydı, durmadan

bacaklarının arasında dolandığı söylenebilirdi.

Moskva-Pupp'ta ilk gece Larrea'yı platformun dibindeki bir masaya yerleştirmişlerdi. Az kalsın kalkacak, yerini değiştirmelerini isteyecekti, çünkü orkestraya bu denli yakın olmaya katlanabileceğini sanmıyordu. O sırada birinci keman olan genç kadın gözüne takıldı.

Küçük adını henüz bilmediği Libuše birkaç adım ötesinde, yüksekteydi. Çizgilerini açığa çıkaran, beline oturan siyah bir kadife takım giymişti. Genç kadının ayak bileğini görünce yerinde kalmaya ikna oldu. Düz kadifeden daracık pantolonunun paçasıyla cilalı iskarpin arasında, ipeksi bir saydamlığın sardığı bu narin ve ince ayak bileği kanını hızlandırdı.

Libuše'yle göz göze gelmeye çalışarak masaya oturdu.

Bu sinema festivalinden on dört yıl sonra, Karel Ke-pela sabırsızlanıyordu.

"Canım, sizdiniz! Büyük salonun girişinde, Tonda Liehm'le konuşuyordunuz. Ben Milos'la geldim... Milos Forman. Az ötede bir masada, Sadoul ve eşi oturuyordu, Alain Resnais'yle konuşuyorlardı..."

Karel ince ayrıntıları, ünlü kişilerin adlarını art arda sıralayarak anılarının uçucu gerçekliğine ağırlık, doğruluk payı kazandıracağını sanıyordu.

Aslında Larrea bütün bu ayrıntıları hatırlıyordu.

Görünüşe göre soğukkanlılıkla dimdik duran Resnais'ye dönmüş Ruta Sadoul'un hareketleri gözlerinin önüne geliyordu. Bir güneş ışını aralarındaki çay takımının üzerinde oynayıyordu. Bütün ayrıntıları hatırlıyordu. Ama giderek gerçeklik kazanan, gerçekliğini haykıran, en azından dile getiren bu tablonun içinde Kepela'nın yüzü belirtilmiyordu.

Ancak, hatırlar gibi davrandı.

Tabii, elbet, şimdi hatırladım. Karel'e, Liehm ve Forman'la yaptıkları konuşmadan söz etti. Bu kolay oldu, çünkü o gün, 1966'da yaptıkları sohbet kelimesi kelimesine aklıdaydı, Kepela'nın varlığını unutmuş olsa da.

Her neyse, Karel'le Karlovy Vary'deki festivalden konuşmak için gelmemiştii Nanterre'e. Ona *Coriolanus*'tan söz etmeye gelmişti. Basın, bir süre önce Fransa'ya sığınmak zorunda kalan Çek'in, Amandiers Tiyatrosu'nda Shakespeare'in trajedisini sahneye koyacağını açıklamıştı. Oysa bu oyun Larrea'yı büyülüyordu. Oyunun XX. yüzyıldaki kaderi de büyülüyordu Larrea'yı: Şubat 1934 günlerinde, Paris'te Comédie-Française'deki temsillerinden işçi ayaklanmaları döneminde Brecht'in uyarlamasının Berlin'de Stalinallee'de sahnelenmesine kadar—hatırlanacaktır, bu oyun Günter Grass'ın tiyatro üzerine, "Halk Ayaklanmanın Provasını Yapıyor" başlıklı bir yorum yazmasına yol açmıştı— Shakespeare'in *Coriolanus*'unun çağımızın bitmez tükênmez saçmalığının üzerine kendindeki çelişkili gerçekliğin ateşini akıttığı anlaşılıyordu.

İşte o vesileyle Karel Kepela'yı bir yıl önce tanımış, ola ki onunla yeniden tanışmıştı.

3

Nadine'den uzaklaşıyor, kadınca kurnazlıklarından. Küçük budala, diye düşünüyor.

Seine'in artık aşağıda kalan kıvrımına çeviriyor yüzünü. Manzaraya bakıyor, makine gibi. Güzel bir yanıl-sama sonucunda Gilberte Swann'ın zarif hayalinin belirmesini beklemekten başka yapacak bir şey yok.

Kötülük düşünmeden başını çeviriyor. Seine'in kıvrımına bakıyor.

Birden kanı beynine sığıyor.

Nisan ikindisinin dinginliğinde bir bulut sorgucu Porcheville Elektrik Santrali'nin bacalarından birini taçlandırıyor. Seine'in kıvrım yaptığı yerin üstünde, belli belirsiz kırırdayan, kül rengi bir duman yumağı.

Ölü yakma fırınının dumanı gibi, bir zamanlar.

Ettersberg Tepesi'nin üzerindeki duman bu, bir zamanlar, önceki bir ölümdedir.

İçinde yükselen kaygı dalgasına karşı koymaya çalışıyor. Manzaraya bakmaya zorluyor kendini, sistemli bir şekilde, önyargısızca, engebelerin ve perspektiflerin doğal sırasını izliyor. Gördüğünden emin olduğu şeyleri sayıyor. Bu, Seine Vadisi, diyor içinden. Bunu biliyorsun. Bu, Porcheville Termik Santrali, bildiğin şey. Antoine'a ve Franca'ya gidiyoruz, Freneuse'e, pazar gününü geçirmeye. Bugün Cumartesi, 24 Nisan 1982. Yarın Franca'nın doğum günü. Ve sen Antoine'ı tanıyalı kırk yıl oluyor. Benim adım Juan Larrea. Ve ben hayattayım. Hayattayım, diye bağıyor sonunda, alçak sesle, kanının donuk gümbürtüsünün içinden.

Ama bildiği bu ufacık ayrıntılara ne kadar asılsa çare olmuyordu. Duman manzaraya yayılıyordu, tıpkı bir zamanlar kayın ormanının üzerinde yayıldığı gibi: Ölü yakma fırınının dumanıydı bu ve onu kendi hayatının ötesinden seyrediyordu. Gerisinden mi yoksa?

Açığa vuramadığı bu kesin bilgi, onu bir hiç haline getiriyordu. Gözlerini yumdu, dalganın yuvarladığı bir yüzücü gibi yere ayak basmaya çalıştı.

"Nadine," diye mırıldandı az sonra.

Genç kadın Mantes paralı yolundaki otomatik ödeme makinesine bozuk para atmıştı. Başını hemen ona doğru çevirdi. Bu mırıltının çıplaklığı, paramparça solgunluğu karşısında irkildi.

"Ne var?" dedi.

Adam, Nadine'in kuşkusuz anlam veremediği kor-

kunun etkisiyle genç kadının serap gibi silineceğinden korkuyor, onu bakışlarıyla yiyordu.

"Var mısın, hayatta mısın bilmek istedim," diye mırıldandı yeniden.

İçine doğan bir his genç kadını altüst etti: Kollarımda ölecek olsa, yüzü böyle görünürdü. Ben onun ölüm maskesini seyrediyorum.

Ona ne olduğunu anlayamadı, nasıl anlayabilirdi? Kalp krizinden korktu. Belki de kalbi teklemişti, kim bilir, derhal harekete geçti ve arabayı gişenin az ötesindeki park alanına sürdü. Kısa bir mola vermek için oraya park edenlerin arasında bir doktor olabilirdi.

Arabanın çevresinde döndü ve dışarı çıkmasına yardım etmek için, erkeğin yanındaki kapıyı hızla açtı.

Erkek gözlerini ona doğru kaldırdı.

"Daha iyiyim," dedi.

Sağ eli, Nadine'in ince bir etekle örtülü kalçasını hafifçe okşadı.

Kadın gülümsedi, içi rahatlamıştı.

"Ne demezsin, görüyorum!"

Adam gözlerini kapadı.

Nadine'i kollarının arasına almak istedi. "Yok canım, seni değil," dedi içinden, "Franca biliyor, o, onu..." Her şeyi anlatmak istedi. Sözler, soluklar, duyular tükenene dek. Nadine bu eski ölümden çok sonra doğmuştu, ama hayal düzeyinde de olsa bu eski acıyla bir aile bağı vardı. Yakınları olan Feierabendler o ölümü tatmıştı. Oswiecim Ovası'nda ölü yakma fırınlarının dumanını tanımışlardı.

Onlar ölmüş, duman olmuşlardı. Kendisi hâlâ hatırlıyordu, bu korkunç bir ayrıcalıktı. Belleği kül doluydu.

Ama hiçbir şey söylemeyecekti.

Onca yıl sustuktan sonra artık konuşamazdı. Üstelik bunca geç kalmış bir söz, kuşkuyla karşılanırdı.

Nadine üzerine doğru eğiliyor ve dudaklarından hafifçe öpüyordu onu.

"Ne oldu sana?" diye sordu. "Sandım, sandım ki..."

"Ölüm" sözcüğünü ağzına alacaktı, ama kendini tuttu.

"Canının yüzünden çekildiğini sandım," diye dolandırdı sözü.

Erkek ayağa dikilip bedenleri degecek kadar yaklaştı ona, gülümsedi.

"Gözlerim karardı," dedi. "Bir tür metafizik sıkıntıydı."

Ona çevrelerini saran dünyayı gösterdi.

Ağaçlar, tepeler, çalışan insanların telaşı, baharın açıklı koyulu yeşilleri, yumak yumak bulutlar. Mavi yamalı gökyüzünün değişken mavileri. Ona dumanı göstermedi, duman ortadan kalkmıştı. Ne Seine Vadisi'nin ne Thüringen ya da Polonya ovalarının üzerinde süzülüyordu duman. Yalnız anılarındaydı. Hepimiz ölünce buna inanan kalacak mı, diye düşündü. Son derece açık olan, bu haliyle de insanı korkutan bir fikir geldi aklına, ama kovmaya çalıştı, Nadine'e döndü.

"Hiçliğin, boşluğun yerine niçin varlık, *Dasein* var?" diye sordu, şaka yaptığını genç kadına belli etmek için hafif tumturaklı bir ifadeyle.

Ama o, erkeğin lafı çevirdiği, geçirdiği rahatsızlığın gerçek nedenini sakladığı gibi bulanık bir izlenime kapılmıştı. Yoksa hasta mıydı? Çaresiz bir hastalık mıydı bu? Hep dendiği gibi, uzun ve çok çektiren bir hastalık? Nadine, tatlılık ve sabırla onun başucunda beklerken hayal etti kendini, yaşlılık günlerinin rahibesi olacaktı.

"Birkaç adım yürüyelim," dedi erkek.

Birlikte yürüdüler.

Birden Juan durdu onu kendine çevirdi, ellerini omuzlarına dayadı.

"Karel seni çok arzuluyor, Nadine," dedi. "Sana âşık

olduğunu bile sanıyor. En azından bana söylediği bu. Çünkü oyununu açık oynuyor, değil mi? Bu tavrı, devrimci ahlaka bağlılığının bir kalıntısı olmalı. Ya da aksine, devrimcilik sonrasında kinizmi keşfinin sonucu. Her neyse, bu gerçekliğin yanılması almalıym elinden... Ya da bu yanılmanın gerçekliğini..."

Sözlerine ara verdi.

Bakışları bir tür keyifli umutsuzlukla parlıyordu. Ama mutlak bir umutsuzluktu bu.

"Buna karar verdiğimde, eğer karar verirsem, orası belli değil," diye sözlerini sürdürdü zor işitilen bir sesle.

Nadine irkildi, Juan'ın ne söyleyeceğini anlamıştı.

"Seni Karel'e ben vereceğim," diye kararını açıkladı.

Nadine bağırarak, ona vurmaya istedi. Yanaklarını al bastı. Bir isyan ateşiyle yumruklarını sıkıp ona kafa tuttu. Ama erkeğin bakışı öyle çıplak, öyle donuktu ki; kötülükten de, umuttan da öyle uzaktı ki, utanç ve çaresizlik içinde başını önüne eğdi. Şiddetli bir hüznü indi son- ra üzerine. Çok büyük bir hüznü.

Keyfin bilir, diye düşündü. Ama düşünmekle yetindi kuşkusuz. Bunun yalnızca keyfe kalmış bir iş olmadığını her ikisi de biliyordu.

III

Feuerabend

I

Altı ay önce, Ekim 1981'de bir davet sırasında, genç bir kadın gelmişti yanına.

Dediğine göre son oyununu görmüş, Athénée'de. Bu konuda bir soru sormak istemiş.

"Nadine Feuerabend," diye tanıttı kendini.

"Program yüklü olacağı benzer," dedi adam önünde eğilerek.

Kadını tepeden tırnağa süzmüştü.

"En azından, umarım öyle olur!"

Sesinin tonunda hayâsız, erkeksi bir küstahlık bulmuştu Nadine.

"Anlayamadım," dedi gergin bir sesle.

İş kötü başlıyordu.

Dönüp gitmek, öylece bırakıvermek geçti Nadine'in içinden.

"Adınızın anlamını bilmiyor musunuz?" diye sordu erkek şaşırılmış görünerek.

Kadının gitmek üzere olduğunu sezmişti. Onu koldan tuttu, hafifçe.

"Feuerabend işgününün sonudur," diye bağladı. "*Akşam keyfi*: Çinli olsaydınız adınız bu olurdu."

"Tan ağarırken," diye ekledi adam kolunu bırakmadan, "işçi mahallelerinde canavar düdüklüleri çığlıklarıyla

insanları o zorlu çalışma gününe çağırır. Ama akşam atölyelerde neşeli sesler çınlar: *Feierabend! Feierabend!* İşçinin dinlenme saatinin geldiğini bildirir bunlar, dinlenmek bir savaşçı için neyse, bir işçi için de odur, öyle değil mi?"

Genç kadın rahatlamıştı.

Larrea'nın son oyunu *Askanischer Hof Mahkemesi* hakkında soracaklarını sordu.

Franz Kafka sandalyesinin üzerinde dimdik oturuyor, bir şey söylemiyordu. Ağzı aralıktı, kesik kesik soluyordu. Grete Bloch söz almıştı, görünüşe bakılırsa, umutsuzluktan can havliyle konuşuyor gibiydi. Hava sıcaktı. Temmuz ayındaydık. Yakında büyük bir savaş patlayacaktı. Erna şakaklarını siliyordu. Sonra, beyaz ceketli garson içeceklerle sol taraftan yaklaşıyordu.

Bu aile arası tören için otelden bir salon tutulmuştu. Bazı ailelerde nişanın bozulması da bir bakıma tören sayılır. Kafka bu seferkini "adalet divanı" olarak niteledi, ama bu kişisel düşüncesidir; kendisinden başkasını bağlamaz.

Salon insanları saran, yarı yarıya gizleyen yeşil bitkilerle doluydu. Arka planda, Kepela'nın Athénée Tiyatrosu'nda öngördüğü sahne düzeni, Kafka'nın çok sevdiği Berlin'deki Askanischer Hof Hotel'in bahçesini de tasvir ediyordu. En azından, bu otelde bazı alışkanlıklar edinmişti Kafka. Burada neyin ne olduğunu, beklentilerinin ne olabileceğini bilirdi, beterine de hazırdı.

Garson soğuk içecekleri masaya bırakırken Grete sözlerine ara verdi. Franz Kafka gözlerini kapamıştı, bitkin görünüyordu. Yoksa rahatlamış mıydı? Bu kadar içten pazarlıklı birinin aklından geçenleri kim bilebilir? Arkasında, salonun geniş camekânının ardında seçilen

üç kişi, sık yeşilliklerle kaplı bahçeye geliyor. XIX. yüzyıl sonunun modasına uygun, burjuva giyimli üç zat. İşlelerinden en yaşlısı, dizlerinin arasındaki bir bastona yaslanıyor. Tek ayaklı yuvarlak bir masanın çevresine oturmuş, konuşuyorlar. Sözleri duyulmuyordu elbet. Dudaklarının kıpırdadığı fark edilebiliyordu. Onaylama ya da ilgi gösterme anlamına gelen hareketleri görülüyordu. Ama ön planda yalnızca yergilerine yeniden girişen Grete Bloch'un sesi yükseliyordu.

Derken, oyunun sonuna doğru, döner sahne devreye girdi. Artık Askanischer Hof'un bahçesi ön plandaydı.

Üç kişinin en yaşlısı olan bastonlu bey, Viyanalı oyun yazarı Franz Grillparzer'di. Diğer ikisine –seyirciye çok yakında olduklarından onları tanımak kolay; Gustave Flaubert ve Fyodor Mihayloviç Dostoyevski– Heinrich von Kleist'in ölümünü anlatıyordu.

Grillparzer, 1810'da otuz üç yaşında olan ve ertesi yıl intihar eden Kleist'la karşılaştığında on dokuz yaşındaydı. O gün, Flaubert ve Dostoyevski ile Askanischer Hof'un bahçesinde konuştuğu sırada, takvim 1871 yaz sonunu gösteriyordu. Konuşmadaki bazı ayrıntılar bu sahneyi oldukça kesin bir şekilde tarihlendirmeye izin veriyordu. Paris Komünü'nün ezilmesinden birkaç ay sonra olmalıydı. Olayı yorumlarken Dostoyevski şöyle demişti: "Yeryüzünde cennetin kurulması gibi bir düştün ne beklenebilir? 1848'de yaşananların üstüne, bu hareket herhangi bir olumlu düşünceyi dile getirmenin giderek zorlaştığını kanıtlıyor." Flaubert onu hemen onaylamış, Grillparzer ise bu konuda görüş bildirmekten kaçınmıştı.

Ancak komün hakkında söylenenler konuyu çok kısa bir süre için dağıttı. Küçük bir parantez oldu bu. Hemen Kleist'a, onun intiharına döndüler. Onları gerçekten ilgilendiren tek konuya: edebiyata. Flaubert ile Grill-

parzer aynı görüşteydiler, seçim yapma gereğini ısrarla vurguladılar: ya edebiyat ya da hayat. Hayatın her türlü-sü, özellikle evlilik hayatı, edebiyat için zararlıdır. Sorgulayan bakışlarla, içleri hafif bulanarak Dostoyevski'ye döndüler. Hayatta kalmayı nasıl başarıyordu, yani öyle bir hayat sürerken nasıl yazabiliyordu? Genç, üstelik hamile bir eşle, yetmiyormuş gibi parasızlık içinde kıvrılırken? Anlaşılan Normandiyalı'yla Viyanalı'nın isyanı, asıl bu "genç eş" faslınaydı. Anna Grigoryevna tavuk gibi yumurtluyordu, görünen oydu. Küçük yaşta bir kız çocuğu, beyinsiz ve duygusal bir kadın, üstelik karnı burnunda bir kadınla Dresden'de nasıl yaşayabiliyordu? Cehennem hayatı değil miydi bu? Kesin bir seçim yapmak gerekiyor, Fyodor Mihayloviç: ya edebiyat ya hayat.

Dostoyevski sakin bir sesle durumu kendi adına nasıl yaşadığını anlatmaya çalışıyordu. Nesnel bir gözle bakıldığında işin gülünç tarafı, o dönemde *Ecinniler*'i yazıyor olmasıydı. Gebe bir kadın, zırlayan bir bebek, Dresden'de sefil bir ev. *Ecinniler*. Her şeyi yerli yerine oturtuyordu bir bakıma!

Nadine Feierabend bu sahneleri sevmiştir.

Bununla birlikte *Askanischer Hof Mahkemesi*'nde onu asıl duygulandıran bölümler sahne düzeneğinin otel salonunun kapalı mekânını seyirciden uzaklaştırıp gözden kaybettiği, yeşilliklerle kaplı küçücük bahçenin genişleyip Berlin'deki Tiergarten'e dönüştüğü sahne. Orada Franz ve Felice konuşarak dolaşıyorlar, bir düşün, bir anının ya da çılgın bir ölüm arzusunun orta yerindeler sanki: uzun sessizliklerin böldüğü kesik konuşmalar.

Sonuçta Nadine, Grillparzer, Flaubert ve Dostoyevski'nin görüldüğü kısa sahneleri beğenmişti. Konuşmalarının Kafka'nın sorunuyla ilişkisini anlamıştı kuşkusuz: sıradan bir hayat –Bir eş, olasılıkla çocuklar, ne kasvet! Simgesel varlıklarıyla bile evliliğin sağlamlığını vurgula-

yan dayanıklı, rahat mobilyalarla dolu bir apartman dairesi; gel de kendini pencereden atma!- böyle kurulmuş ya da dağılmış bir hayat ile edebiyat arasında seçim yapma sorunu.

Peki niçin bu üç yazar seçilmiş?

"Dört," demişti Larrea.

"Nasıl olur?"

Adam, Nadine'i daha sakin bir yere sürüklüyordu.

"Dört yazar," diyordu. En önemlisi kuşkusuz Kleist'ti. Grillparzer'in onun intiharını anlatması.

"Kabul, dört olsun. Ama niçin onlar? Harika bir buluş, ama bu şaşırtıcı fikir aklınıza nereden geldi?"

Erkek ortalıkta dolaştırılan bir tepsiden bir bardak içki aldı. Nadine reddetti.

"Kafka'dan, elbet!"

Gözlerinin içine bakarak bir yudum içti.

"Ben hayal gücü olmayan bir yazarım. Yalnızca metinlerin gerçeği üzerinde çalışırım."

Ya da gerçeğin metinleri üzerinde, diye ekleyecekti, Feuerbach'ın formülleri tersyüz etmesinden alaycı bir keyif aldığı için. Ama kendini tuttu. Bu genç kadına nükteden daha iyi şeyler yapabileceğini düşündü birden.

"Kafka'nın hangi metni?" diye sordu Nadine.

İşte o anda, ikisi de aralarında nelerin geçeceğini anladılar. Daha doğrusu, bir şeyin geçeceğini anladılar. Bir maceranın: Bu kaypak sözcük, küçük tensel mutluluk anları içeren gelgeç sevgileri, geçici hevesleri, ama aynı zamanda gerçek aşk hikâyelerini anlatır. Bu sözcük kaypaktır, çünkü durumun kendisi öyledir: O eşsiz karşılaşma ânı, belirsizlik, diğerinin gözlerinde ve dudaklarında okunan imler, birden ağırlaşan kan, kalp atışının değişmesi; hiçbir şeyin belli olmadığı, her şeyin mümkün olduğu o an; karşımdakini kendime çekecek miyim, yoksa kendimi kaptırıp hemen sonra kurtaracak mıyım? Geçici-

ci bir minnet ya da keyifli bir kayıtsızlık, fiyasko duygusuyla, hatta boğuk bir tiksintiyle dolu bir an mı olacak bu? Yoksa ömür boyu mu sürecek?

Bu önemli sözcüğe takılarak gülümsüyor: ömür.

Nadine'i daha öteye sürüklemek için bileğine hafifçe dokunuyor. Birkaç dakika önce başka bir salonda bıraktığı Kepela'nın belirdiğini görüyor. Çek, onları dikkatle süzüyordu. Karel Kepela'nın onlarla konuşmaya geleceği kaçınılmaz ânı geciktirmek için, bileğini okşayarak Nadine'i sürükledi adam.

"Bu sahnelerin kaynağını Kafka'nın Felice Bauer'e yazdığı bir mektupta buldum," diyor.

Sağ eliyle hâlâ genç kadının sol bileğini tutuyordu. O ufacık deri yüzeyinden, belli belirsiz tensel dokunuştan, kanları birbirine karışmıştı. Grillparzer'in iyi bildiği oyunlarından birinin başlığını düşündü adam. *Des Meeres und der Liebe Wellen*. Derinliklerde, nabızlarının belli belirsiz atışında bir aşk dalgası, mutluluklar ve küçük ölümler okyanusu oluşuyordu. Göz gözeydiler.

Nadine'in gözünün mavisini, fırtınalı bir gök.

"*Luces de cruce, señorita, por favor,*" diye mırıldandı erkek.

"Nasıl? Ne dediniz?"

"Bakışınızdaki ışığı kısın, genç bayan, gözlerimi kamaştırıyorsunuz... Bu bir İspanyol iltifatı!"

Genç kadın gülüyor, hafifçe kızarıyor, başını sallıyor, sonra konuya dönüyor. Ama bileğini erkeğin eline bırakmış.

"Kafka ne yazmış?"

"Aşağı yukarı şunları: kendini en yakın hissettiği dört yazardan Grillparzer, Dostoyevski, Kleist ve Flaubert'den yalnızca Dostoyevski'nin evlendiğini, Kleist'in ise canına kıyarak kuşkusuz gerçek çözümü bulmuş olduğunu."

Nadine başını salladı.

"Kafka'nın bu mektuplarını okumamak gerektiğini söylemişlerdi bir keresinde bana, edepsiz yazılmış bunlar."

"Size aptalca bir şey söylemişler," diye kestirip attı erkek. Onu kendine doğru, daha yakınına çekti, boş elinde tuttuğu içki bardağındaki buz parçalarından kırılan billur sesleri geldi: Eli titriyor olmalıydı.

"Hayatta her şey edepsizcedir, *liebes Fräulein F.*, bu baş harf burada kuşkusuz *Feierabend* yerine kullanılıyor," dedi neşeli bir sesle. "İnsanın edepli, masum ve onurlu bir tavır içinde olabildiği yegâne barınaklar, ana bağı ve tabuttur; onların dışında her şey edepsizcedir! Edepsizliğin daniskası, hayatın edepsizliğini çoğaltıp yücelttiği için kuşkusuz edebiyattır."

Ama Karel Kepela'nın merakını dindirme çabasına hiçbir şey engel olamazdı. Aniden yanlarında boy gösterdi.

"Ben gidiyorum, Juan," diyordu.

Beklediler, hâlâ oradaydı.

"Beni tanıştıracak mısınız?" diye ısrar etti.

Juan Larrea bardağını bir dikişte boşalttı.

"Nadine Feuerabend," dedi.

Genç kadın gülümsedi, elini makine gibi Kepela'ya uzattı. Birden Larrea'nın onu tanıştırırken adında yaptığı ufacak değişikliğin bilincine vardı. Bir sesli harf değişmişti, hepsi bu: *i* yerine *u* demişti. Yabani bir kahkahayla ona döndü, bedenini birden bir bitkinlik sarmıştı. Feuerabend! *Ateş gecesi*: Çinli olsaydım adım bu olurdu, diye düşündü. Bu kehaneti, tehlikeyi kabullendi.

Feuerabend demek, hodri meydan!

2

Nadine'i ancak davetin sonunda izin alıp ev sahibesinden ayrılmak üzereyken fark etmişti.

Daha önce birkaç içki içmiş, gruptan gruba dolaşarak önemli ya da kof sözler sarf etmişti; her iki durumda da kayıtsızdı. Davetteki bütün konukların akıllı, en azından kültürlü olduğu varsayılıyordu. Çoğu erkek yakışıklıydı. Kadınlarsa özellikle güzeldiler; onun baktığı kadınlardı, bunda şaşılacak bir şey yok.

Buraya, Franca Castellani'ye rastlama umuduyla gelmişti. Antoine ona eşlik etmek istemese bile burası Franca'nın bulunabileceği bir mekân ve ortamdı. Haftalardır Franca'yı yeniden görme ihtiyacını neredeyse bedensel olarak duyuyordu. Bu ihtiyaç içine işliyordu, başka bir deyişle, açlık, susuzluk, rahatsızlık, saplantılı bir imge, düştü. Nabız atışı gibi, özetle arzu gibi sarıyordu bedenini.

Kolayına kaçıp onu telefonla arayamaz mıydı?

Bu fazla kolay olurdu. Aslında imkânsız. Düşünülemezdi bile. İlişkilerinin uzun hikâyesi gizemlerle, dile getirilmeyenlerle, yasaklarla, atılımlar ve kopuşlarla öylesine yüklüydü ki telefon etmek kadar doğal bir davranışta bulunmaya cesaret edemezdi. Haftalarca süren sessizlikten, kaçış suçundan, kaçış hezeyanından sonra büyük ilkelik olurdu bu. Franca'ya yazmalıydı. Ya da kaderi hafifçe iteleyip işi olurluna bırakmalıydı.

Ama anlaşılan Franca de Stermaria o akşam kendini göstermeye niyetli değildi. Larrea onu boş yere beklemişti.

Onun yerine salonlardan birinin arka tarafında, güllerin, Eduardo Arroyo'nun bir baca temizleyicisinin ve Pleiadların¹ temsil edildiği tek parçalı bir duvar panosu-

1. Eski Yunan mitolojisinde Atlas ile Pleione'nin yedi kızı.

nun bulunduğu sakin bir köşede Kepela'yla karşılaşmıştı.

Önündeki alçak masada eski bir satranç tahtasının taşları yayılmıştı.

Karel'in karşısına oturmuştu.

"Aferin!" dedi. "Göze girmek için ortamını seçmeyi biliyorsun!"

Çek bir piyon oynattı, sonra gözlerini kaldırdı. Yol yol alaycı parıltıların çizdiği, çok solgun bir mavi şimşek.

"Ben tiyatro yönetmeniyim," dedi en doğal sesiyle.

"Seni Merano'da sanıyordum," dedi Larrea.

Öteki omuz silkti.

"Geçen cumartesi, dokuzuncu karşılaşmadan sonra kaçtım."

Elleri hareketlendi.

Sert ve güzel eller, uzun, kıvrak...

"Yedinci karşılaşmada, Karpov vezir gambitini kabul gören gambit çevirdi. Sonrası, Korçnoy için felaket oldu!"

Kepela satranç tahtasının üzerinde yeni bir taş oynadı.

"Beyazların, Karpov'un d5'e kale oturtmasını ne pahasına olursa olsun engellemesi gerekiyordu," diye mırıldandı.

Söz konusu kareye parmağının ucuyla vuruyordu. Gözleri doğrulup Larrea'nın gözlerine dikildi.

"Korçnoy mahvoldu," diye kestirip attı.

Buna çok büyük önem veriyordu anlaşılan.

"Ne de olsa, bir satranç karşılaşması," dedi Juan. "Şunu söyleyeyim ki ben bu oyundan pek bir şey anlamam. Hem, dünyanın sonu değil ya!"

Dünyanın sonu geldi bile, diye düşündü Karel. Bu başlangıcın kesin tarihini biliyoruz. Dünyanın sonu, en azından bizim dünyamızın sonu. Tatlı hayatın yaşanmadığı dünyamızın: Yalnızca aptallar buna inanmış görü-

nür. Gerçek hayat tatlı olmaktan öyle uzak ki. Gerçek hayatın dünyası sona eriyor, hepsi bu.

Dokuzuncu karşılaşmayı hatırladı.

1 Ekim'de, dünya şampiyonası finalinin başından beri, Merano'da Korçnoy ile Karpov birbirlerini tanımazlıktan gelmişlerdi. Ne el sıkışma ne bir söz ne de birinden diğerine yönelik bir hareket. Ama o gün, dokuzuncu karşılaşmanın sonunda ansızın konuşmaya başlamışlardı. Karpov yedinci hamlede yeniliğe giriştiği sırada Korçnoy gergin ve kaygılı görünüyordu, düşüncelere dalmıştı, yılın dünya şampiyonunun dudaklarında ise çeşitli anlamlara çekilebilecek bir gülümseme vardı, kurnazlığından ve rakibinin çaresizliğinden pek hoşnut olmalıydı. "Ben düşünürken gülümsemeye devam ederseniz, size faşist demek zorunda kalacağım!" diye patladı asi Korçnoy.

Bu finalin sonucu, satranç dünyasının sınırlarını bir kez daha aşmıştı.

Karel Kepela başını salladı. Durgun görünüyor, ama içi içini yiyordu.

"Hayır," dedi, "dünyanın sonu değil. Ama son zamanlarda birçok ön belirti görüyorum! Korçnoy gene yenilirse Batı sert bir kış geçirecek."

Bunu umursamadığını gösteren bir hareket yaptı, tumturaklı sözlerinden dolayı kendini affettirmek ister gibiydi.

Ama Juan o akşam Batı'nın kaderiyle ilgilenecek durumda değildi. İlgisi yalnızca Stermaria'nın eşi Franca Castellani üzerine odaklanmıştı. Batı'nın, sahip olmayı hayal ettiği tek parçası buydu.

Az önce, salonlarda dolaşıp onu ararken, ona duyduğu ihtiyacı, onu yeniden görme arzusunu nitelemek için, saplanan sancı gibi, ifadesini kullandığını saptadığında gülümsemekten kendini alamamıştı. Franca'yı görme

ihtiyacı, içine saplanan bir sancı gibiydi. Kendi kendine konuşurken kullandığı bu sıfatla alay ederek, sonunda kendimi Delly gibi ifade edeceğim, diye düşündü.

Oysa benzetme yerindeydi, duruma tamı tamına uygundu. Bu duygunun iç parçalayıcı olduğu doğrudur. Bu arzunun, keskin zonklamalarla kendini hissettirdiği, sancıyı saplantıya dönüştürdüğü doğrudur. Doğru olduğu için de basmakalıp bir ifadeye dönüşebilirdi.

Karel'in ona bakışı hafif alaycı, ama sertti. Ya da tam tersi.

"Bu akşam Batı'nın kaderiyle ilgilenmez gibisin," diyordu.

Juan gülümsüyor, başını sallıyordu.

"Bir kadın mı?" diye sordu Kepela.

"Daha ötesi: bir kadının yokluğu."

Kepela kollarını havaya kaldırdı.

"Bundan âlâsı olamaz, haklısın," diye bağırdı. "İşlitsiyle her şeyde iz bırakan bir kadın, pırılısıyla onları karartan. Yokluğu dünyayı kaygı ve umutla var eden bir kadın."

Larrea hafifçe ıslık çaldı.

"Bir Orta Avrupa göçmeni için ağzın iyi laf yapıyor."

"Onu tanıyor muyum?" diye sordu Karel.

"Hayır... Bu bir sır."

"Kimin için sır?"

"Herkes için," dedi Larrea. "Kimi zaman benim için de."

Sustular.

Bir kadının yokluğu, sessizliklerini dolduruyordu. Daha doğrusu iki kadının yokluğu. Kepela kendi hesabına, özlemle karışık bir sevinçle Ottl'a'yı düşünüyordu. Merano'dan dönüşünde, onunla Venedik'te buluşmuştu. Ottl'yla buluşmak için Merano'dan ayrıldığı da söylenebilirdi. Yoksa Dünya Satranç Şampiyonası'nın finalinde Korçnoy'un yenilgisinden dolayı değil.

Bir kadının – iki kadının yokluğu: kadın – sessizliklerini sancılı akorlarla dolduruyordu.

Ama Karel tekrar konuşmaya başladı.

"Her ne hal ise," dedi, "Merano'da pek neşeli şeyler olması beklenemezdi!"

Bir sözcük, bir ad ile her şey söylenmiş gibiydi. Karşılıklı hafif bir gülümseme bu anlaşmayı vurgulamaya yetmişti.

Artık suskunluklarını koruyabilirlerdi. Bir hazineyi, bir aile sırrını, iç daraltıcı bir anıyı, kucaklanan bir kadını, ruhtaki bir yaranın izini korur gibi: Merano.

IV

Veronese'nin "Diyalektik"i

1

"Veronese'nin *Diyalektik* portresini biliyorsun, değil mi?" diye sormuştu Kepela, aralarındaki uzun sessizlikten sonra.

Juan ona dikkatle baktı, sonra bir kahkaha patlattı.

"Ace!" diye bağırdı. "Daha neler! Ben ne bileyim! Görüyorsun aptala döndüm, ağzım açık kaldı! Sen neden söz ediyorsun, benzerim, kardeşim?"

Karel onu hazırlıksız yakaladığı için pek memnundu. Hafifçe kasılarak satranç tahtasının üzerinde bir fili yerinden oynattı.

Genellikle, Larrea'nın her şeye verecek bir yanıtı olurdu. Neredeyse her şeye. En azından, edebiyat, güzel sanatlar söz konusu olduğunda. Merano konusunda kimse onunla aşık atamazdı mesela. *Askanischer Hof Mahkemesi*'ni yazdığı sırada bir yıl boyunca Kafka'yla –kitapları, mektupları, not defterleri, günlüğü ile– haşır neşir olduğu doğrudu. Ama sonuç olarak Nikolay Nikolayeviç Krestinski'nin görünüşte Kafka'yla, hele Milena'ya mektuplarla hiçbir ilgisi yoktu. Ancak, Larrea, Krestinski'nin Merano'da geçirdiği dönemi biliyordu.

Birkaç ay önce, bir akşam Nanterre'de Amandiers

Tiyatrosu'nda olmuştu bu. Larrea bir sonraki oyununun yönetmenliğini Çek'e vermeye karar verdikten sonra arada bir *Coriolanus*'un provalarına gelmeye başlamıştı.

İşte o akşam Kepela bu oyun için düşündüğü sahne düzeneğinden söz etmişti ona. Dekorun arka kısmında, salonun gerisinde kalan Askanischer Hof'un bahçesi, Kafka'nın sevdiği yazarların aralarında konuştuğu sahnelere sıra geldiğinde ön plana alınacaktı. Franz ile Felice arasında Tiergarten'de geçen sahnelerde bu bahçe genişleyebilirdi de.

Larrea'nın bu düşünceyi onaylamasından sonra, söz kendiliğinden Kafka'nın mektuplarına kaydı. Yalnız Larrea'nın oyunu için kaynak olarak kullandığı Felice Bauer'e yazılmış mektuplarla sınırlı kalmadılar, Kafka'nın birkaç yıl sonra Merano'da kür yaparken Milena Jesenskâ'ya yazdığı mektuplardan da söz ettiler.

Çünkü Merano yalnızca 1981 Ekimi'nde Dünya Satranç Şampiyonası finalinin gerçekleşeceği, Alpler'in dolomitli kesiminde bulunan, bugün İtalya'ya, eskiden Avusturya'ya bağlı küçük bir kent –kaplıca ve sağlık merkezi– değildi. Franz Kafka da bir kez hayatının (Hayatın?) uzun ve sancılı hastalığına deva bulmak için Merano'ya gelmişti. Milena'ya çılgın aşkın mektuplarını, Merano'da, Ottoburg Pansiyonu'nda yazmaya başlamıştı.

"Hepsi bu kadar değil," demişti o akşam Juan kısaca.

Kepela irkildi. Öteki'nin Krestinski'ye gönderme yapmak istediğini, hemen ondan söz edeceğini anlamıştı, bundan emindi. Haklı da çıktı.

"Bir de Krestinski var," dedi Larrea.

Kepela derin bir soluk aldı.

Juan'ın onun imgesel alanında at koşturması sinirine dokunuyordu. Bu ilk kez olmuyordu: Anlaşılan saplantıları aynıydı, kafalarını aynı kişiler kurcalıyordu. Ama her şeye rağmen Merano onun alanıydı! Larrea orada yalnız-

ca yanaşmanın biri olabilirdi.

"Krestinski meselesini de biliyorsun demek?" diye sordu Kepela tıslayan bir sesle.

Larrea ona sahte bir saflıkla baktı.

"Herkes biliyor, canım!"

Bu kadarı biraz fazlaydı.

Gerçekten de herkes 2 Mart 1938'de, Moskova'da "Sağcılar Cephesi ve Troçkistler" davasının ilk oturumunda, eski bir Bolşevik olan Nikolayeviç Krestinski'nin, ifadesini geri aldığı, mahkemenin, Savcı Viçinski'nin –ve belki de özellikle– kendisiyle birlikte suçlananların büyük tepkisini çekerek suçunu kabul etmeyi reddettiğini bilmez.

"Suçlu olduğumu kabul etmiyorum," diye ilan etti Krestinski, mahkeme başkanı sanıkları sorgulamaya başlar başlamaz. "Ben Troçkist değilim. Varlığını bilmediğim 'Sağcılar Cephesi'nin ve Troçkistlerin parçası değilim. Bana yüklenen suçlardan hiçbirini de işlemedim."

Bu suçlamalardan biri Troçki'yle gizli bir buluşma ayarlamasıydı; hem de Merano'da, Ekim 1933'te. Bu kuşkusuz tamamen hayalî bir buluşmaydı. O dönemde Troçki Fransa'da, Saint-Palais'de zorunlu ikamete memur edilmişti: Müfettiş Gagneux peşine düşmeden oradan bir kilometre bile uzaklaşamazdı. Bu düzmece buluşmayı ortaya atan kuşkusuz NKVD'ydi¹.

Ama o sırada söz konusu olan *Diyalektik*'ti. Mart 1938'de, aralarında Krestinski ile Rikov'un, Yagoda ile Buharin'in de yer aldığı kişilerin sanık sandalyelerinde bulunduğu son büyük Moskova davası değildi. (Daha de-

1. Devlet Güvenlik Halk Komiserliği. SSCB'de 1934-1943 arasında devlet güvenliğinden sorumlu birimlerin bağlı olduğu halk komiserliği.

rin düşünöldüğünde bu özel olay ile genel olarak *Diya-
lektik* arasında bir bakıma bir bağlanti bulunduğu yadsı-
namaz.)

Merano'yu andıktan sonra birlikte içine gömüldük-
leri uzun suskunluğun ardından Kepela az önce Verone-
nese'nin *Diyaletik*'ini bilip bilmediğini sormuştu.

Arkadaşının cehaletini suçüstü yakaladığı için pek
memnundu.

Diyaletik'i –kuşkusuz Veronese'nin *Diyaletik*'ini;
diğerine gelince, onunla ömür boyu uğraşmış, acısını
çekmişti– yalnız birkaç gün önce, hem de rastlantı sonu-
cunda keşfettiğini söylemekten kaçındı. Daha doğrusu
Ottla'nın elde rehberler, kataloglar ve kılavuz kitaplarla
müzeleri sistemli bir şekilde dolaşması sayesinde olmuş-
tu bu. Bu kez bir müzede değil, Dükler Sarayı'nda. Tam
olarak Kolej Salonu'nda.

Ottla rehberi okuyor ve portreleri salonun tavanını
süsleyen sekiz Erdem'i sıralıyordu: İlimlilik, Sadelik,
Hoşgörü...

Karel de onu hoşgörüyle dinliyordu, gerçek bir ilgi
duymadan. Veronese adıyla bilinen Paolo Caliari'nin res-
mini küçümsediğinden değil. Aksine, Dükler Sarayı'nın
başka bir salonunda bulunan *Europa'nın Kaçırılışı*'nin
karşısında büyülenmiş gibi çakılıp kalmıştı bir süre. Res-
min ustalıklı kompozisyonuna hayranlık duymuştu; Eu-
ropa figürünün çekiciliği onu etkilemişti; bedenin gev-
şek devinimi; giysinin ağır kumaşında kıvrımlar oluştu-
ran bacakların ayrıklığı; o kusursuz çıplak göğüs; dudak-
ları aralık baygın yüz; panikle karışık arzunun dayanıl-
maz yükselişini açığa vuran yuvalarından fırlamış gözler.
Veronese'nin kadın yüzlerinden oluşacak bir galeri dü-
şünmüştü, niçin olmasın?

Sonuçta Veronese'nin resmini küçümsüyor değildi.
Ama Venedik gibi bir kenti gezerken ya da bir daha ge-

zerken kaçınılmaz olarak ulaşılan doyum noktasına varmıştı sadece. Kiliseden müzeye, sade bir güzelliği olan nefis bir meydandan görkemli bir barok saraya dötrnala koştururken insan, gerçeği taklitten, güzeli çirkinden ayırt edemez oluyordu.

Ottla erdemleri sıralamayı sürdürüyordu: Sadakat, Bereket, Uyanıklık, Diyalektik... Birden sustu, gözlerini kaldırdı, sekizinci Erdem'i saymayı unutmuştu.

Karel sışradı.

"Ne dedin?" diye bağırdı.

Birkaç gün önce, Ottla'nın onunla buluşmaya geldiği Venedik'te olmuştu bunlar.

"Diyalektik," dedi genç kadın kararsızlıkla.

Birbirlerine sokulup titreyerek Kolej Salonu'nun tavanına baktılar.

Resimli panonun sağ üst tarafına eklenmiş mermer bir sütun kaidesinin önünde, bir dizini yere dayamış; tepesinde -çok açık renk, neredeyse beyaza çalan gri- serpe bulutlu mavi bir gök parçası; çıplak sağ ayağı, elbisenin kıvrımlarının altından görünüyor; başı ve kolları havaya kaldıran hareketin sarmalına kapılmış bedeniyle Veronese'nin *Diyalektik*'i enine boyuna, genç bir sarışın kadın. Ayağı sağlam basıyor, gözü keskin; kilosuna da fena sayılmaz. Ancak bu tombul yuvarlaklıklarda hiçbir gevşeklik yok: Eti, vaat edilen topraklar kadar diri.

Diyalektik ellerinin arasında garip bir alet tutuyordu: bir tür ilkel dokuma tezgâhı, incecik bir ağ. Gerçekten de, *Diyalektik*'in ellerinin arasında bir örümcek ağı dokunuyordu. Gerçekliğe ait uyuşuk sinekleri yakalayan bir ağ olmalıydı bu.

Karel ile Ottla birbirlerine dönmüşlerdi. Dışa vurılmayan sinirli, bir tür çalgın gülmeydi onlarınki.

"*Diyalektik!* Bir zamanlar kiminle uğraştığımızı sonunda anlamış olduk!" diye mırıldandı Kepela.

2 Mart 1938'de Nikolay Nikolayeviç Krestinski gün boyunca Moskova'da adım adım kendini savundu. Savcıya daha önce verdiği ifadeleri reddetti. Ayrıntıya girmeden her şeyi toptan inkâr etti. Her sanığın oynaması beklenen dramın senaryosunda öngörülmeven bu beklenmedik tavır karşısında şaşırın, böylesi ibret verici davaların olağan savcısı Viçinski yine de bozuntuya vermedi. Krestinski'yi tuzağa düşürmek, kendisiyle ve kendisiyle birlikte suçlananlarla çelişkiye düşürmek için *Diyalektik*'in bütün oyunlarını bir bir kullandı. Bu kişileri, Bessenov'u, Rakovski'yi, Rykov'u, Buharin'i sorguladı: Nikolay Nikolayeviç'in gerçekten Troçkist olduğunu, Sovyet karşıtı gizli bir "cephe"nin parçası olduğunu, 1921'den başlayarak Alman casusluk birimleriyle ilişkiler kurduğunu onlara doğrulattı.

Krestinski gün boyunca inatla suçlamaları reddetti. Köşeye sıkıştı, daha önce söylediği yalanların örümcek ağına takılıp kaldı. "Şimdi gerçeği söylediğinizi ileri sürüyorsunuz," diye hatırlatıyordu Viçinski. "Demek daha önce yalan söylüyordunuz. Sorgu yargıcına yalan söylediniz, isteyerek, buna mecbur değildiniz. Çünkü sorgu yargıcı yalnız gerçeği bilmek istiyordu. Ancak yalancı olduğunuza göre, ne zaman doğruyu söylediğinizi kim anlayabilir? Gerçeği söylediğinizi iddia ederken mi, yoksa yalan söylemiş olduğunuzu belirtirken mi doğru konuşuyorsunuz? Sorgu yargıcının karşısında yalan söylediğinize göre bugün söyledikleriniz niçin yalan olmasın?"

Krestinski bir ara dayanamamış, fenalık geçirmişti, sorgulamaya ara verilmesini istedi: birkaç hap almak için, kısa bir süre. Sonra devam edebilirlerdi. Büyük bir diyalektikçi, gerçek bir eski hümanist olan Viçinski -Batılı diplomatik gözlemcilerin, Davis ve takımının bu davranışını ne kadar olumlu karşıladığını bir düşünün!- ilan etti: "Sanık kendini kötü hissettiğini ifade ediyorsa

onu daha fazla sorgulamaya hakkım yok.”

Aşâğılık herif, diye düşünüyör Kepela.

Kolej Salonu'nda, *Diyalektik*'in portresinin altında Ottla'yı kollarının arasında sıkı sıkı tutuyor. Ottla omzuna yaslanmış ağlıyor, hıçkırıyor. Ama Kepela onun niçin ağladığını henüz bilmiyor. Hırpalanmış gözlerinin kenarında biriken yaşları içiyor. Hüznünün tuzunu içiyor, ama aslında onun niçin ağladığını bilmiyor. Ağlama nedenlerinin benzer olduğunu sanıyor; Ottla'nın hangi uçuruma sürüklendiğini henüz bilmiyor.

Hıçkırarak ağlayan bu kadını kollarının arasında sıkıyor. Daha ağırbaşlı turistler onlara dönmeye başlıyor. Meraklanmış olmalılar. Yalnızca Veronese'nin resmine yoramadıkları bu duygu patlaması karşısında belki de tedirginlik duyuyorlar.

Fenalık geçirdiğine göre Viçinski'nin daha fazla sorgulamayacağını ifade ettiği Nikolay Krestinski aylarca işkence gördü; susuz, uykusuz bırakıldı, sinsice, hoyratça hırpalandı, manevi şantaj uygulandı ona: Dış dünyayla ilişkisi kesildi, ailesinden yalnızca polisin sızmasına izin verdiği haberleri alabildi. Bugün mahkeme salonuna geldiğinde bitkin, yenik, her şeyi kabule hazırды: Gerçek bir komünist olmuştu, gerçekten yepyeni bir insan; Tarih'in Tanrısı'nın ellerindeki incecik bir dal, Büyük Örgüt'ün düzenekleri arasında küçük bir vida, minicik bir çark.

Ve aniden inkâr ediyor. Başkaldırıyor, bu sahnelemenin baştan sona bir yalan olduğunu ilan ediyor. Bir gün süren uzun bir oturma boyunca yeniden birey olma, kendisi olma, ben olma cüretini gösteriyor: Kişisel bir belleği, değerleri, vicdanı, savunacak bir onuru var onun.

Ertesi gün –özellikle NKVD zindanlarında, gecelerin ibret verici olduğu söylenir– duruşma başlar başlamaz Krestinski hizaya giriyor. Yeniden komünist oluyor, insanlık gururunu Parti'nin sunağına teslim ediyor, Dev-

rim'in adsız kahramanlarının uzun kafilesine yeniden katılıyor: "Dün," diyor –umutsuz sesini, tekdüze konuşmasını bir düşünün–, "gelip geçici, şiddetli, sahte bir utanca kapılarak gerçeği söylemedim, suçlu olduğumu söyleyemedim."

Kuşkusuz insan asla bundan iyi tanımlanamaz. İnsan "şiddetli ve gelip geçici bir duygudur" yalnızca, gerçekten öyle. Çok gelip geçici ama öylesine şiddetli bir duygu ki her şeye damgasını vurur.

"Aşağılık herifler!" diye bağıyor Kepela, Venedik'te Dükler Sarayı'nın Koleji Salonu'nda.

Birçok turistten kınama sesleri yükseliyor. Sessizliğe, mekânın sükûnetine, salonun tavanını süsleyen Erdem portrelerine yaraşır ağırbaşlılığa, saygıya davet ediyorlar onu. Ne bilsinler şu basit sözcüğün gerisinde onca acının, onca parçalanmış hayatın, onca kanın bulunduğunu: Diyalektik, ey ölümcül erdem!

Karel genç kadını kollarının arasında daha sıkı sarıyor. Onu ağzından, ağzının içinden öpüyor, derin derin. Kalçalarını okşuyor, bacaklarının arasındaki girintiye ulaşmak için eteğini sıyrıyor.

1948'den beri (olaya coşkuyla, inançla katılmıştı) Diyalektik, bu acımasız tanrıça, gecenin bastıracağı Çekoslovakya'ya egemen olmuştu.

O ağırkanlı Stalin'in ünlü dördüncü bölümünde belirtmeyi ihmal ettiği, ama 20. Kongre'den sonra başköşeye yeniden oturtulan pozitif ve negatif, eski ve yeni, şu işe bakın! Yadsımanın yadsınması, karşıtların özdeşliği ve özdeşlerin çelişkisi, bir de *Aufhebung*, kahretsin! Tarih'in kendi olumlanmasını reddederek ve olumsuzlamasını vurgulayarak –ne yüce bir anlayış– ilerlemek için gösterdiği, o sonsuz, anlaşılmaz ve mucizevi yetenek.

"*Die Aufhebung, Scheisse, die verdammt Aufhebung!*"¹ diye bağıyor Karel bir an Ottla'dan ayrılarak.

Ve felsefî söylemlere (*pronunciamientos*) yaraşır dilde, Almanca bağıyor elbet.

Çevrelerinde oluşan düşmanlık birden açığa çıkıyor. Kendini kültür polisi sanan birkaç kişi üzerlerine doğru gelmeye başlıyor.

Ama onlar çılgınca gülüyor, şimdi, sarmaş dolaş olmuşlar. Erkek onu Kolej Salonu'nda ağır vals adımlarıyla sürüklüyor.

Birden, Ottla onu durduruyor, gözlerinin içine bakıyor.

"Becer beni," diye âdeta emrediyor Karel'e.

"Burada mı? Ayakta? Şu sıraya yaslanarak mı, *Diyalektik*'in röntgenci bakışlarının altında?"

Düzen ve yasa bekçisi ziyaretçiler çevrelerini sarmış, sessizce duruyorlar, ama tetikteler.

"Beni otele geri götür," diyor Ottla. "Yarın, trenin kalkışına kadar seviş benimle."

Kepela, çemberi daraltan ziyaretçilerin öfkeli bakışları arasında onun göğüslerini okşuyor.

"Bana her zaman hak ettiğimden fazla değer vermişindir," diyor onu sürüklerken.

2

"Dostoyevski de Veronese'nin *Diyalektik*'ini fark etmiş midir, ne dersin?" diye soruyor birden Juan, Kepela'nın sözünü keserek.

Karel başını sallıyor.

"Dostoyevski'ye dikkat etmedim," diyor. "Benimle

1. (Alm.) İsyân, lanet olsun, kahrolası yok oluş.

aynı zamanda Venedik'te miydi?"

Larrea sesini duyurabileceği bir mesafeden geçen bir garsonu çağırıyor. Tepsiden birkaç bardak içki kalıyorlar, öyle ya, konuşma uzayabilir.

"Dostoyevski, Temmuz 1869'da Anna Grigoryevna'yla birlikte Venedik'teydi. Tam olarak temmuz sonunda. Orada San Marco'nun mozaikleri ve Dükler Sarayı'nın tavanlarıyla özel olarak ilgilendiğini bütün kronikler belirtiyor. Sorum da buradan kaynaklanıyor: Dostoyevski'nin *Diyalektik* üzerine herhangi bir gözlemi ya da anısı hatırına gelmiyor mu?"

Kepela içkisinden büyük bir yudum alıyor.

"Dostoyevski'yi hatırlamak istemiyorum. *Überhaupt nicht,*"¹ diyor, kararlı bir sesle.

"Ama *Ecinniler*'i uyarlamayı hayal ediyorsun, bunu söyledin!"

"*Ecinniler*'de beni ilgilendiren Dostoyevski değil, Netçayev!"

"Bu anlaşılır bir şey," diyor Larrea.

Ama konuya geri dönüyor.

"Kabul et, bunu düşünmek çok heyecan verici!" diyor sesini yükselterek. "Çünkü Dostoyevski, Veronese'nin *Diyalektik*'ini görmüş olabilir. Kırk küsur yıl sonra Franz Kafka da aynı geziyi yapıyor –Birinci Dünya Savaşı'na kadar herkes aynı gezileri yapıyordu: Petersburg'dan Capri'ye herkesin Avrupası birdi– ama o, dolaşmaya ters yönden başlıyor. Dostoyevskiler Floransa'dan Venedik'e geliyor, sonra Venedik'ten Trieste'ye, oradan Viyana'ya, Viyana'dan da Prag'a geçiyorlar. Orada, keselerine uygun bir mesken bulamayınca Dresden'e kadar gitmek zorunda kalıyor, birkaç aylığına oraya yerleşiyorlar. Kaf-

1. (Alm.) Hem de hiç.

ka ise aynı güzergâhı sondan başa doğru yapıyor. Viyana'dan ve Trieste'den geçerek Prag'dan Venedik'e gidiyor, Eylül 1913'te..."

"Bir seyahat acentesi açmalısın," diyor Kepela alaycı bir sesle.

"Hayali bir seyahat acentesi, olabilir," diye karşılık veriyor Juan. "Rehber olarak Valery Larbaud'yu alırım. Ya da Rainer Maria Rilke'yi. Orta Avrupa'daki cinsel saplantıların dökümü için de Franz von Bayros'u!"

Kısa bir gülüş.

"Lafı açılmışken Kafka'ya dönelim. Kolej Salonu'nun tavanındaki bu Veronese'yi niçin o da görmüş olmasın?"

"Venedik'te Kafka'nın ne yaptığını hiç bilmiyoruz, birkaç küçük ayrıntının dışında," diye karşı çıkıyor Kepela.

"Kenti sevdiğini biliyoruz."

"Ne kadar ilginç!"

"Ve orada bir köpek gibi yalnız olduğunu," diye sözünü bağlıyor Larrea.

"O her yerde yalnızdı. Her yerde köpek gibi yalnız oldu. Zaten bu normal. Nedendir bilinmez, köpek, Praglı yazarlar için özel bir kahramandır. Çek edebiyatında köpekler üzerine, Kafka ve Çapek'ten Kundera'nın *Ayrılık Valsi*'ne kadar uzayıp giden derin bir araştırma yapılabilir!"

Yeniden içiyorlar.

"Köpek Kafka her yerde köpek gibi yalnız olmadı," diyor Juan. "Bu, Kafkaloji'nin bir abartması. Venedik'te birkaç gün yalnız kaldıktan sonra, Riva'da, sanatoryumda kaşla göz arasında on sekiz yaşında küçük bir İsviçreli genç kıızı baştan çıkardı. Burada mektup yok, söz falan yok: Eylem var. Eyleme geçiş!"

"Onunla gerçekten yattığından emin misin?" diye soruyor Kepela.

Biraz içten pazarlıklı bir gülümseyişi var, sanki tu-

zak kuruyor. Bu sorunun değeri on bin frank dostum! Göster kendini, der gibi.

Juan elini kaldırıyor.

"Öncelikli sorun şu: Terimlerde anlaşmalıyız. Kafka söz konusu olduğunda, yatmak sence ne anlama geliyor?"

Kepela başını sallıyor.

"Çok iyi bir soru," diyor.

Juan iri bir yudum alıyor içkisinden.

"Senin ülkenin edebiyatındaki köpek teması gibi, bu konuda da bir inceleme kitabı yazılabilir," diyor. "Duru mu bir parça basitleştirmeme izin verir misin? Konunun özülle yetinmeme?"

Kepela büyük bir beyefendi olarak izin veriyor.

"Pekâlâ," diyor Juan. "Kafka normal cinsel içgüdülere, erotik dürtülere sahip görünüyor. Güncesinde aldığı bütün notları harfi harfine doğru kabul etmesek bile (Çünkü hiç kimse, kendini yüceltmek ve aynı zamanda maskelemek amacıyla günce tutan bir yazardan daha sinsisi, daha övüngeç olamaz, üstelik bizimki bu alanda cpeyce yol katetmiş!), palavraların payını hesaba katsak bile, cinselliğin onu ilgilendirdiği, kaygılandığı anlaşılıyor: Hatta hayatının bazı dönemlerinde cinsellik onun için saplantı haline geliyor. Ancak ahlak anlayışı kısa sürede Yahudi-Hıristiyan kisvesine bürünüyor ve onda aşırı bir suçluluk duygusu yaratıyor. Ocak 1911'de, biliyorsun, o zaman yirmi dört yaşında, güncesinde özdoyumun saflığını, tek başına alınan zevkin yitik cennetine duyduğu özlemi ifade eder. Üzerinde egemenlik kuran saf olmayan şeylerden söz eder, betimlemesi bütün bir gece sürecek şeylerden. Ve ekler: 'Bir zamanlar, hatırladığım kadarıyla çark ederek, ufaktan çark ederek bunların elinden kurtulabilirdim, üstelik, bu beni mutlu etmeye bile yeterdi.' Ne hoş değil mi? Çark ederek özdoyumuma ulaşmak! Lafazan Henri-Frédérich Amiel bile gece boşalma-

larından söz etmek için bu kadar tuhaf eğretilmelere başvurmamıştır. Rimbaud'nun dediği gibi, 'Hortens'ı, bulun ırkların ateşli sağlığını!' Neyse, o ayrı bir konu! Demek ki Kafka normal bir yapıda: Rüya görüyor, kamışı kalkıyor, fanteziler kuruyor. Sorun tam olarak onun 'normal' (Tımak içinde kuşkusuz!) olmasında. Çünkü karşı cinste çok genç yaşta karar kıldı, Fransız mürebbiyesi Matmazel Bailly'yi hatırlamak yeter –hep Fransızdır mürebbiyeler, Avrupa'da burjuva entelektüellerinin çocukluk ya da yeniyetmelik arzularını billurlaştırırlar ya da tatmin ederler, öyle değil mi, Yoldaş Kepela?– *Kröyçer Sonat*'ın o ünlü ikindisini hatırla! Eşcinsel olması için birçok neden bir araya gelmişti, ama hayır, son tık gelmiyor, o, kadınlarla ilgileniyor, canla başla. Daha doğrusu ölesiye: ölümcül bir şekilde. Ama konudan sapmak istemem, lafı uzatmayacağıma söz verdim. O kadınlara ilgi duyuyor, zayıf noktası da bu. Çünkü kadınları seviyor ama sözcüğün dar ya da geniş, ama kesin anlamıyla, cinsel organlarını sevmiyor, hatta onlardan korkuyor. Kadının edep yerinden korkuyor. Felice'ye çılgın gibi mektuplar yazdığı sırada, 1 Ağustos 1913'te yazdığı şu harika notu hatırla: 'Birlikte yaşama mutluluğunun cezası cinsel birleşme. Olabilecek en katı çilecilik içinde yaşamak, bir bekârdan daha çileci bir hayat sürmek, benim için evliliğe tahammül etmenin tek yolu bu. Ya o?' Evet, ya o? Genel olarak kadınlar. Çünkü sorun yalnız Felice'yle ilgili olarak gündeme gelmiyor. 'Ceza olarak algılanan cinsel birleşme.' Sorunun düğümü burada. Umarım Fransızca bilgin, bu kez bilinçli olarak yapılmış bu kelime oyununu anlamaya yeter, Karel. Düğüm, anladın mı? Tamam tamam, sinirlenme, bakıyorum ilerleme gösteriyorsun! Kafka ve cinsel birleşmeye duyduğu nefret hakkında sözü fazla uzatmayacağım, bütün bunlar yeterince açık. Hiç değilse senin için. Özetleyelim: Kafka evlilik, sevim-

li yavrulara sahip olma, aile hayatı hayalleri kuruyor. En azından bu hayali kurmak zorunda olduğunu sanıyor, çünkü bu hayal, bu yanılsama onu, nefret ettiği, ama ahlak anlayışıyla üzerinde baskı kuran, vazgeçmek istemediği hayatın olağanlığıyla buluşturuyor. Ancak cinsel birleşme olmadan evlilik, çoluk çocuk olur mu? Bu durumda, vaktinin çoğunu, daha doğrusu en dar zamanlarını nişanlılık, evlilik, ortak hayat tasarıları kurmakla geçiriyor ve bu tasarılar söz konusu kadınları tutsak ettiği, ağacı saran sarmaşık misali boğduğu zaman onları yerle bir ediyor; idam sehпасına dönüştüklerinde. Kuşkusuz kutsal evlilik bağlarının dışında bir çözüm bulunabilir. Çünkü cinsel birleşme olmadan evlilik olmaz, ama o pis, kısa ânı yaşamadan cinsel ilişkiye girmekten kolay ne var. O an, en azından zorunlu, programlanmış bir ilk olmaksızın. Ama cinsel birleşmeyi saplantı haline getirmemeye, onu tatmin edici bir cinselliğin tek işareti, tek göstergesi ya da kanıtı olarak kabul etmemeye ikna etmek için kadınları gerçekten sevmek gerekir, aşklarını sevmek, yani yeterince şefkatli, güçlü, zorba ve özgeci olmak gerekir. Berlin'de, Tiergarten'deki bir gezinti sırasında Felice'ye cinsel organı emmenin, elle sağlanan hoş bir doyumun keyfini açıklamaya cesaret eden bir Kafka gözünün önüne geliyor mu? Bunun için sağlıklı bir kinizm, bulaşıcı bir yaşama sevinci, basmakalıp Yahudi-Hıristiyan anlayışının dışına kaçış gerekir! Oysa adamımızda bu belirgin özellikleri göremiyorum. Çatışma, sperm boşalması olmasa da anlamsal boşalmalar buradan kaynaklanıyor. Genelevlere gidip gelmeler, aynı zamanda randevuevi saplantısı; bunlar, kadınları ikna etmenin gerekli olmadığı ayrıcalıklı yerler, onlara para ödemek yetiyor, bedelini yakasını bırakmayan bir pişmanlık, sonsuz bir kaygıyla ödeyecek olsa da. Ama genelevden daha ödüllendirici bir çözüm var elbet, ensest. Sabırsızlanma Ka-

rel, sana yeniden Ottla'dan söz edecek değilim. Bu konunun, içinde uyuklayan Kafkaloğu sinirlendirdiğini biliyorum! Belirtmek istediği sadece şu: Anlaşılan, Heinrich von Kleist'tan en azından Klaus Mann'a kadar, enesest ve intihar Alman edebiyatının ve hayatının gözde temaları olmuş. En azından Alman edebiyatçıların hayatlarının temaları bunlar. İkisinden birinin -intihar ve enesest- gerçekleşmiş olması ikincil bir önem taşıyor. Ben bunlardan kültürel ve normatif ufuklar, somut olasılıklar olarak söz ediyorum. Dur, bitiriyorum, günün birinde Kafka'nın cinselliği konusuna nokta konabilirse elbet, dur dur, gülme, çünkü Kafka'nın cinselliği metinlerinin düğüm noktası, edebiyatla ilişkisinin düğüm noktası! Gelelim 1913'te Riva'daki genç İsviçreli kıza. Onunla gerçekten yattı mı? Sorduğun bu mu? Bana kalırsa onunla gerçek cinsel ilişkide bulundu, ama cinsel birleşme olmadı. Sen ne diyorsun?"

Ama Kepela bir şey demiyor.

Başını sallıyor, o kadar.

Kepela o anda söz konusu İsviçreli kadınla karşılaşmasını niçin anlatmıyor? Bu anıyı niçin kendine saklıyor? Kafka takıntısından dolayı mı? Entelektüel kabızlıktan mı?

Kepela bir şey demiyor.

Oysa, 1959'da Straschnitz'teki yeni Yahudi mezarlığında, Kafka'nın mezarının önünde, Riva'daki İsviçreli kadınla karşılaşması unutulacak gibi değil. Altmışını geçkin bir hanımdı, tertemiz, akça pakça, derli toplu. Orada bulunmaktan dolayı öyle duygulanmıştı ki Kepela onu konuşurmakta hiç güçlük çekmedi. Adını da, kim olduğunu anlayan bu adam karşısında eski Riva anısını ayrıntılarıyla dile getirmesi kolay oldu.

Bunlar Larrea'yı mutlaka ilgilendirirdi.

Ama sonuçta Kepela bu olayı kendine saklıyor. Başını sallıyor, aradaki bağlantıyı göremediğini söylüyor.

"Aradaki bağlantıyı göremiyorum," diyor Kepela.

"Ne ile?"

"Dostoyevski'yle. İlk başta Dostoyevski'den söz etmiyor muydun?"

Larrea, eliyle bunu doğrulayan hareketler yapıyor.

"Elbette, elbette," diyor. "Dostoyevski, Kafka ve Kepela'nın arasında bir bağlantı var: Veronese'nin *Diyalektik*'i. Düşsel bir bağlantı ya da dayanak. Aynı kadının yüzüne, aynı bedene bakmış olmaları. Peki, söylesene: Nasıl bir şey bu *Diyalektik*, cinsel arzu uyandırıyor mu?"

Kepela kakhaha atıyor.

"Hayır," diyor, "bir cinsel arzu uyandırması kalmıştı orospunun!"

"Daha başka?" diye ısrar ediyor Larrea.

"Europa'yı hatırlıyor musun?" diye soruyor Karel. "Kaçırılış'taki Europa'yı?"

Larrea hatırlıyor.

"Kendinden geçmiş, allak bullak olmuş bir halde," diye sürdürüyor sözünü Karel, "boğa -cinsel arzu duyan kuşkusuz oydu- sağ ayağını yalarken neredeyse bacaklarını açıyordu. Öyle değil mi? İşte *Diyalektik* o tarzda tom-bul bir sarışın. Ama ciddi bir şey, bu anlaşılıyor. Onun da sağ ayağı çıplak, ama onu yalayacak ne zampara, ne boğa var ortada. Özetle, ayağı sağlam basıyor!"

Larrea kalkıyor.

"Artık gelmez, değil mi?" diye soruyor Karel alay edercesine.

"Kimden söz ediyorsun?"

"Canım bütün bu arada salonda gidip gelenlerden ayırmadın gözünü! O gelmeyecek, bu açık, sen de kalkıp gidersin artık!"

Juan, Nadine'i altı ay önce, tam giderken fark etmişti. Ya da tersi oldu, bunun artık önemi yok. Her neyse, genç kadın bilmeden Franca'nın yokluğunun içine kaymıştı: o boşluğun, arzunun, sızlayan ihtiyacın içine.

O zamandan beri orada kaldı, Freneuse yolunda, nisan ayındaki o cumartesiye kadar.

V

Bolero a solo

1

Juan camekânlı kapıyı itmiş ve sopranonun sesi onu karşılamıştı.

Bir an olduğu yerde kaldı, ses onu mutlu mu etmiş, yoksa sinirlendirmiş miydi, birden karar veremedi. Çünkü bu onların müziği idi: hikâyelerinin sözleri. Hikâyelerine yıllar boyu eşlik eden sözcükler.

*Una paloma blanca
como la nieve,
me ha picado en el pecho,
cómo me duele!*

Kapının eşiğinde, Ludwig van Beethoven'ın düzenlediği bu İspanyol halk şarkısının sözlerini dinledi.

Arkada kalan Nadine, çimenli yamaçlarıyla Seine'e doğru inen engebeli manzaranın içinde, Direktuvar dönemine ait güzel evin uzun, beyaz cephesini hayranlıkla seyre dalmıştı.

Freneuse'e geldiklerinde, genç kadın durup çiçek almak istemişti. Ne yapacaksın çiçeği, diye sordu Juan şaşkınlıkla. İnsanların evine çiçek götürülür! Bu âdettir! Sen ne biçim insanlarla görüşüyorsun, Nadine? Çiçek önce ya da sonra gönderilir. İnsanların evine köylüler gibi eli

kolu çiçek dolu gidilmez! Zaten Freneuse'de çiçekçi yok, mesele hallolmuştur.

Juan bir an güldü, Nadine nedenini öğrenmek istedi. Erkek beyaz bir yalan söyledi: "Franca'yı kendisine çiçek getirilen bir kadın olarak düşünmek tuhafıma gitti." Nadine bunda ne gibi bir tuhafılık olduğunu anlayamıyordu. "Ona hiç çiçek sunmadın mı?" diye sordu. Beyaz yalan biraz koyulaştı: "Hayır," dedi Juan başını sallayarak. Oysa iki kez: evet. Onca yıl boyunca yalnızca iki kez. Ama, evine kollarında çiçeklerle gelmemişti. Başka türlü olmuştu. Nadine önüne çıkan fırsattan yararlanarak hemen Franca hakkında sorular sordu. Onunla ne zaman, nasıl tanışmıştı? Ne tarz bir kadındı?

Juan ona Freneuse çıkışında sapmaları gereken yolu gösterdi.

Ketum davrandı.

Kadın gibi bir kadın, dedi. Milanolu, sanırım sanat yayınlarıyla ilgili bir galeri işletiyordu. En iyi dostum olan Antoine'la tanıştı. Hepsi bu mu, diye şaştı Nadine. Antoine de Stermaria'yla tanışmak sana yeterli gelmiyor mu, diye karşılık verdi. Beni Antoine'la tanışması ilgilendiriyor, dedi Nadine. Seninle tanışması ilgilendiriyor. Franca'yı onun vasıtasıyla mı tanıdın?

Yanıt vermekte gecikti.

Aynı zamanda tanıştık, dedi sonunda. Roma'da. Antoine'ın İtalya'daki ilk büyük sergisi sırasında. O oradaydı, ben oradaydım, kuşkusuz Antoine da oradaydı.

Nadine sinsi sinsi güldü.

Sizin hikâyeniz Beytlehem'de Noel yortusu gibi. Gerçekten dokunaklı! Üstelik tanıştığınız gün doğmuş! Bu Havva'nın çifte Ademleri olmadığınızdan emin misin?

Yüreği çarparak ve acı bir gülme isteğiyle, karşılaştıkları gün Franca'nın da bu tarzda bir şeyler söylediğini hatırladı.

Kadın soğuk soğuk baktı.

Yahudi mizahında daha başarılısın, dedi. Beytlehem, dünya cenneti, gerçekten de ağzına yakışmıyor.

Ama Nadine böyle terslendiğine aldırılmıyordu. Juan'ın yumuşak karnını bulduğuna sevinmişti. Franca onu kuşkulandırmaya başlıyordu.

Giriş katındaki geniş salonda birkaç adım attı.

Bu bir rastlantı mıydı? Pek olası değil. Ana bahçe yolunun çakılları üzerinde araba sesini duyar duymaz Franca, Beethoven'ın o parçasını bilerek çalmaya başlamış olmalıydı.

Belirli tek bir kaynaktan fişkırmayan soprano sesini duyuyordu Juan; ses her taraftan kaynıyordu sanki. Sehpaların üzerinde ustaca yerleştirilmiş çiçek demetlerini görüyordu. (Kadın akli, ne köylülük!)

Ama salon boştu.

Rastlantı maskesi taşıyan bu sahnelemenin Franca'nın tarzına uygun olduğunu düşündü. Ama pikaba yaklaştığında, otomatığının, plağın bu yüzüne kaydedilmiş Beethoven'ın orkestraya uyarladığı halk ezgileri arasında sürekli olarak bu parçayı çalacak şekilde ayarlandığını saptadığında biraz sinirlenmekten kendini alamadı: Franca bu kez çizmeyi aşmıştı.

On yedi yıl önce, Roma'da, onu Franca'dan ayıran alanı katetmişti. Hep böyle olur. İnsan her zaman bir alanı kateder: bir sokağı, bir salonu, bir sanat galerisini, bir ormanı, bir okyanusu; genç kadınlara gidebilmek için hayatı kateder. Genç kadınlara doğru hep aynı şekilde yürünür, aynı umutla, aynı kaygıyla; aynı sonsuzluk ihtiyacıyla.

Böylece on yedi yıl önce Roma'da Franca'ya doğru yürümüştü.

Bucca di Ripetta tarafında bir galeriydi. Antoine

orada çok sayıda tuvali ve taşbaskıyı topluca sergiliyordu. İtalya'da ilk kez. Konuklar bir süre sonra –resmin görkemli şiddetinin yarattığı sessiz, âdeta kaygı dolu bü-yünün dağılmasıyla– yeniden konuşmaya başladığında Juan onu Franca'dan ayıran mesafeyi katetmişti.

Başından beri Franca bu ânı bekliyordu: ilk bakış-malarından beri. Bunu her ikisi de biliyordu.

Hayhuyun, geliş gidişlerin arasında, salondan ayrı-lanların dostça vedalaşmalarının, akşam yemeğince bu-luşma sözlerinin, son gelenlerin selamlaşmalarının ara-sında, Franca'ya gözlerini kamaştırdığını söylemişti. Ha-fif, neredeyse alaycı sözlerle, keyfin bilir, ister inan, ister inanma kabilinden.

İşte o zaman Franca'ya, orada belirmesinin kendisini ne hale getirdiğini anlatmak için eski bir İspanyol şarkısı-nın sözlerini söyledi: *una paloma blanca / como la nieve...*

Franca, bu İspanyolca sözcükleri tam olarak anladığından emin olmadığı için şarkıyı Fransızca'ya çevirme-sini istedi. Juan metne sıkı sıkıya bağlı kalmamaya çalışarak hafif bir doğaçlama yaptı. "Beyaz bir güvercin / karbe-yaz / yüreğimi dağladı / ah, acım sonsuz..."

Franca güldü, çok sevinmişti, kısa saçları yüzünün çevresinde uçuşuyordu. Erkeğe, bu yolda devam ederse çok daha büyük acılar çekeceği kehanetinde bulundu. Erkek bu olasılığa razıydı. İkisinin de bakışları ciddiydi: sevmenin mutluluğu, aşkın umutsuzluğu. Franca, yanla-rından geçirilen bir tepsiden iki bardak içki kaptı; içtiler. Juan, galeri yöneticisi Titina Laselli'den onun Milanolu olduğunu öğrenmeyi başarmıştı: Adı Franca Castellani; sanat yayıncılığında çalışıyor. Franca ise Titina Laselli'den onun Milano'da, Strehler'de oynayan, kentte herkesin sözünü ettiği, ama kendisinin henüz görmediği, "kızma-yın bana", *Ölümün Tembelliği* adlı oyunun yazarı olduğunu öğrenmişti. Birbirlerini tanımak için gösterdikleri sin-

sice çabalar ortaya çıkınca kahaahalarla güldüler. Franca oyunun neden böyle bir ad taşıdığını sordu. Juan ona Lafarge ile karısının intiharından söz etti. Franca onun ressamın, tuvalerinden kendisinin de etkilendiği şu Stermaria'nın bir dostu olduğunu anlar gibi olmuştu. Oysa günümüzün resminden artık usandığımı sanırdım, dedi sonra Franca. Juan ona, Nice'i anlattı, 1942'de Antoine'la karşılaşmasını. Kırmızı manzarayı. Atölyedeki basit öğle yemeklerini: ekmeğ, peynir, zeytin. Ama Pantagruel'e layık bir sohbe girişmişlerdi. Kaçak çalışan bir lokantada yedikleri akşam yemeğinde de öyle. Daniel aracılığıyla örgütle yeniden bağlantı kurmasına yardımcı olmasına teşekkür etmek için davet etmişti Juan, Antoine'ı. Jean-Marie-Action, Antoine'a cömert davranmakta haklı görüyordu kendini: O olmasaydı, Antibes'teki tutuklamalardan sonra değerli günler kaybedebilirdi. Ve İngiliz denizaltısı telsiz subayını karaya çıkarmadan geri dönerdi. Ama her şey bir yana, kırılan bir zincirin geride kalan tek halkası olan Daniel'i bulmasına yardımcı olduğu için mi, yoksa kırmızı manzaradan dolayı mı davet etmişti Antoine'ı? Manzaradan dolayı ve dostluğun yıldırım aşkı adına. Aralarında metafizik bir yakınlık kurulmuştu. Metafizik? Franca gülüyordu. İki boş bardağı omuz yükseğinde dolanan başka bir tepsiye bıraktı, yerine iki dolu bardak aldı. Peki Nice? Hangi yıldız? 1942 mi? Juan başıyla onayladı: 1942. Hangi ay? Nisan. Hangi gün? 25'i, bunu çok iyi hatırlıyordu. Franca şaşkına dönmüştü; bu tam olarak onun doğduğu gündü. Belki de beni dünyaya getiren sizin metafizik yıldırım aşkıdır. Bu, Olympos tanrıları arasında bir mesele! Kendi aralarında çocuk yapmıyor muydu Yunan tanrıları? Franca şaka ediyordu. Ama Juan elini tuttu. Bırakın Antoine bunların dışında kalsın. Siz benimle uyuyacaksınız. Sözün geşi yani! Franca şöyle karşılık vermişti: Umarım sözün

gelişidir. Ve eklemişti: Uykum yok ki. Gidelim. Tabii ressamla metafizik yakınlığınız buna engel değilse.

Erkek omuz silkmişti. Kalktılar.

Titina Laselli onları galerinin kapısında bekliyordu. İkisine de iyi şanslar diledi. Birlikte gideceğiniz baştan belliydi, dedi, sizi gördüğüm an anlamıştım. Sonra dalgınlaştı. Ensestten korkmuyor musunuz? Franca gözlerini iri iri açtı, şaşırmıştı. Titina'nın ne ima ettiğini hiç anlamayan Juan'a bakıyordu. Siz birbirinizle özdeşsiniz, dedi kadın. Aynı kan, aynı ırk, aynı alın yazısı. İkiz kardeşler gibisiniz, bunu görüyorum, erkek ile kız kardeş, canınız yanabilir!

Öyleyse çok yaşlı bir erkek kardeş, dedi Juan gülererek. Yirmi yıl yaş farkıyla ikiz olmak her şeyi değiştirir!

Karanlığın içinde yola çıktılar. Birden suskunlaşmışlardı. Onları birbirlerine bağlayan birleşen elleriydi, mutluluğun beklentisi içindeydiler. Ya da felaketin: İkisi de öyle yakındı ki.

Juan birkaç adım daha attı.

Soprano sesi yükseliyor, alçalıyor, kendi sarmal yankılarının üzerinde yeniden yükseliyordu. *Una paloma blanca / como la nieve...* Ama artık yalnızca Franca ya da onunla hikâyesi değildi söz konusu olan ("Sence hikâye nedir?" diye sormuştu bir gün Franca. "Hikâye kalan izlerdir," diye karşılık vermişti Juan, "kapanmış yara izleri, anılar, davranışlar, çılgın gülüşler, sevecenlik, şiddet, bir tören, belki de aynı zamanda sıradanlık! Hikâye, sürmekte olan şimdiki zaman, bıkip usanmadan kendine anılar oluşturan, tasarılar kuran bir şey."), bu şarkı çok daha fazlasını çağırıyordu: çocukluk, dilin kayıp ana-vatanındaki uzak kökler; bir kadın yüzü, henüz çocuksu, ama anaç; gencecik bir ölü.

Salona gelmesi an meselesi olan Franca'yı beklemek

istememedi. Antoine'ın atölyesine çıkmayı yeğledi. İlkbahar ikindisinin ışığında salonu bir baştan bir başa geçti.

2

*Me ha picado en el pecho,
cómo me duele!*

Üç yıl önce Merano'da bu dili hemen tanıdı: sözcükleri bile anlamadan önce. Vokalizlere, trillere, ara nağmelerin incelikli müzik kurgusuna rağmen İspanyol dilinin yoğun ve keskin, yalın tınısını tanıdı. Sonra –sonunda– Orta Avrupa'nın bu kıvrımlı süslemelerinin altında sözcükleri buldu. Armoninin cürufundan fıskırdı sözcükler: saf, bozulmamış olarak. Ülkesinin kadınlarının sadelikle ezgiye aktardıkları sözcükler, bir zamanlar.

Çevresine bakındı, müziğin kaynağını arıyordu.

Otelin salonu genişti, zengince döşenmişti, eski zaman cilası ve maunu kokuyordu içerisi.

Saint-Sulpice Meydanı'ndaki seyahat acentesinde Juan birkaç hafta önce Hôtel de Bavière hakkında bilgi almak istemişti. Merano'da hâlâ bir Hôtel de Bavière var mıydı? Genç kadın bir dosyanın sayfalarını karıştırıyordu. Olumsuz anlamda başını salladı. Siz daha önce Merano'da bu otelde kaldınız mı, diye sordu acentedeki genç kadın. Hayır ben kalmadım, diye yanıt verdi. Tanıdığım biri kalmıştı, 1933 Ekimi'nde. Genç kadın aniden başını kaldırdı. Oldukça şaşkındı. 1933 Ekimi? Ama bu tarihöncesi, dedi gülerek. Juan bunu kabul ediyordu. Kadına baktı, Nikolay Nikolayeviç Krestinski'den ona söz etse miydi? Krestinski 10 Ekim 1933'te Troçki'yle Hôtel de Bavière'de görüştüğünü ileri sürmüştü. Gizli olduğu kadar hayali olan bu görüşme için önceden bildiği bir otelin adını vermişti. Dava sırasında, sekiz yıl önce orada kaldığını belirtmişti.

Ama 1979 Ekimi'nde Larrea, oyunu *Askanischer Hof Mahkemesi* üzerinde çalışmak için Merano'ya gitmeyi tasarladığında Hôtél de Bavière adında bir otel yoktu artık. Yıkılmış ya da adı değişmiş olmalı, diyordu acentedeki genç kadın.

Gerçekten de, vardığı sonuç akla uygun görünüyordu. Canı sıkılmış, keyfi kaçmıştı.

Krestinski'yle aynı otelde kalma düşüncesi ona çekici gelmişti. Ne yapsın, sineye çekecekti. Artık Hôtél de Bavière olmadığına göre, Merano'nun en eski otelini seçmişti. Sadece modası geçmiş şatafata düşkün olduğundan değil: Geniş mekânlar, boğuk sessizlikler, dokununca billur gibi çınlayan anılar için değil. Otelin 1920'li yıllarda var olduğu düşüncesi ona huzur veriyordu. Salonlardan birinde yeşil bir bitkiyi siper almış oturan Franz Kafka'nın genç kadınların geliş gidişini seyrettiğini hayal edebilecekti. Gelip geçen genç kadınlara hep bakardı Kafka, ma'um. Yaşları ne olursa olsun, cins-i latifteydi gözü: küçük kızlardan olgun kadınlara kadar. Sonra onları güncesinde inceden inceye betimlerdi: yürüyüşlerini, saçlarını, giysilerini, tenlerinin dokusunu, göğüslerini, kalçalarının kıvrımını.

Çevresine bakındı.

Ortada kadın falan yoktu. Merano'da kadınların gezme saati değildi besbelli.

Oysa öyleydi anlaşılın. Franca birden yanında beliri-vermişti.

"Duyduğumu duyuyor musun?" diyordu.

Elbette duyuyordu.

"Bu müziği sen mi istedin?"

Erkek omuz silkti. Bu müzik hakkında hiçbir şey bilmiyordu. XVIII. yüzyıl sonunun bir müzik ustasının -Kim bilir hangisi? Bach'tan ve Mozart'tan sonra olmalı; Beethoven'den başkası olamaz, diyordu Franca, iyi dinle!- onca yıl önce ona Roma'da sözlerini söylediği bu

İspanyol halk şarkısının aranjmanını yaptığından kesinlikle haberi yoktu.

"Kaç yıl oldu, Juan?"

Yanı başına oturmuştu.

Ama Juan o yılların dökümünü yapmadı. Bakışındaki gölgelerin, gülümseyişindeki incecik kırışıkların dökümünü yaptı: Belleğin kapanmış yara izleriydi bunlar.

"Sen kadın olmuşsun," dedi boğuk bir sesle. "Ben yokken."

Franca sıçradı.

"Ama beni terk etmiştin," diye mırıldandı.

Onu terk etmiş miydi? Hikâyeleri bu sözlerle özetlenebilir miydi?

Roma'da, karşılaşmalarının ertesi günü Laurence'a telefon etmişti. Hemen dönmüyorum, demişti. İtalya'da birkaç gün daha kalıyorum. Antoine'la mı, diye sormuştu Laurence. Hayır, Antoine'la kalmıyordu. Bucca di Ripetta Galerisi'nden bir gün önce ayrılmıştı, Antoine'a veda bile etmeden. Laurence sessizliğinin anlamı konusunda yanılmamıştı. Bana söylemek istemiyor musun, demişti. Daha sonra mı söyleyeceksin? Dönüyor musun, diye mırıldandı sonunda.

Juan telefonu kapatmış, gözlerini yummuş, Laurence'ın imgesini kafasından kovmaya çabalamıştı.

Franca'yı Capri'ye götürmüştü. Arkadaşları ona Via del Tuoro'da bir ev bırakmıştı. Üçüncü gün, önce Titina Laselli'nin galerisine ulaşıp oradan gönderilmiş bir telgraf geçti eline. Hava kararıyordu. Sessiz malikânenin tepesindeki taraçaya çıkmıştı. Gökyüzü saydam maviydi. Solario'nun doruğunu daha koyu bir mavilik kaplıyordu yavaş yavaş. Franca yanına gelmişti. Gitmem gerek, demişti erkek. Ne zaman? Hemen. Franca'nın yüzüne bakmamıştı. Onunkine neredeyse değen bedeninin birden parmaklığa doğru çöktüğünü fark etmişti. Bir kaza

geçirmiş. Kim? Kimin kaza geçirdiğini açıklamamıştı. Laurence'dan söz etmemişti, hem de hiç. Üç gün boyunca akşam karanlığının Franca'nın çıplak bedenini kapladığını görmüştü; şafağın aydınlığının onu açığa çıkardığını. Ama Laurence'dan söz etmemişti. Bir kez Faraglioni'de Franca sol elini avuçlarının içine almış, alyansını parmağında döndürmüştü. Ama hiçbir soru sormamıştı.

Aynı akşam, dönüş vapuruna binmişlerdi.

Ertesi sabah, Milano'ya dönmeden Franca tek başına Bucca di Ripetta'daki galeriye gitmişti. Antoine de Stermaria'nın 1942'de Nice'te yaptığı tabloyu bir kez daha görmek istiyordu. Juan'ın nisanda, onun doğduğu gün keşfettiği kırmızı manzaraydı bu.

Birden Antoine yanında bitti. İki ay sonra evlendiler.

Umutsuzluğun ateşinden kuşkusuz, Grete Bloch konuşacaktı. Franz Kafka bir şey demeyecek, sandalyesinde dimdik duracaktı. Ağzını hafifçe açıp kesik kesik soluk alacaktı. Havanın sıcak olması gerekecekti, çünkü aylardan temmuz olacaktı. Yakında büyük bir savaş patlak verecekti.

Ama *Askanscher Hof Mahkemesi*'nde Nikolay Nikolayeviç Krestinski'ye yer yoktu.

Uzun süre Krestinski'yi oyununa katmaya çalışmıştı. Ama bunun mümkün olmadığını artık anlamıştı.

Beethoven'ın orkestraya uyarladığı (Evet, Franca haklıydı!) bu İspanyol şarkısını dinliyordu. Ekim 1993'te Krestinski de Merano'da genç kadınlara bakmış mıydı? Franca bir zamanlar kendisini terk ettiğini hatırlatmıştı. Ama Krestinski'yi oyuna katmak keyfilik olurdu. Kafka'yla aynı yılda doğmuş olmalıydı. Onun metinlerini bildiği düşünülebilirdi. Nikolay Nikolayeviç gerçekten de 20'li yıllarda Berlin'de yaşamış, Sovyet hükümeti he-

sabına diplomatik görevlerde bulunmuştu. Dışişleri Halk Komiserliği'nin Almanya masasının en iyi uzmanlarından idi. Yazar Franz Kafka'nın varlığından haberdar olabilirdi, bu olmayacak şey değildi. *Dava*'yı okumuş olabilirdi, niçin olmasın? Ekim 1933'te biraz dinlenmek için Merano'ya Hôtel de Bavière'e geldiği sırada, Nazi yetkili makamları Almanya'da Kafka'nın yapıtlarını kısa süre önce yasaklamış bulunuyordu.

Nikolay Nikolayeviç, Hôtel de Bavière'in okuma salonunda gözlerini gazetesinden kaldırmış olabilirdi. Kafka yasaklanmış mı? Bu yazarın bir süre önce okuduğu romanı *Dava*'yı hatırlayabilirdi. Dört yıl sonra, Mart 1938'de, Moskova'da Viçinski'nin sorularını yanıtlarken bu kitap yeniden aklına gelmiş olmalı.

Ama bu ayrı bir konu.

Krestinski'nin *Askanischer Hof Mahkemesi*'nde yer alması ya keyfi bir karar görünür ya da hazırlık niteliğinde bazı sahnelerin araya girmesini gerektirirdi. Sonuçta oyunun örgüsü dallanıp budaklanırdı. Oysa, ona kalırsa oyun sadece Kafka'nın Berlin'de Felice Bauer'le nişanını bozduğu Temmuz 1914 gününün çevresinde bağlanmalıydı, hem de sıkı sıkıya. Her şey otel dekoru içinde olup bitmeliydi. Oyun mekânına gösterilecek saygının, bilinçli olarak konulan bu kısıtlamanın dışında kalan yegâne sahneler Grillparzer, Flaubert ve Dostoyevski'nin görüldüğü bölümler olabilir. Grillparzer'in Kleist'in intiharından, kaderinden söz ettiği sahne. Bir de Tiergarten'deki kaçamaklar, Franz ile Felice'nin can sıkıcı gezintileri sırasındaki renksiz konuşmaları.

Merano, bu ayrı bir konu.

Bir roman konusu kuşkusuz. Ama o hiç roman yazmadı. Belki de roman yazmak kişinin kendini metnin işlenişine bir şekilde katmasını gerektirdiği için, maskesini düşürmesini gerektirdiği için.

Birden meraklanarak kulak kabartıyor.

Beethoven'ın müziğini başka bir İspanyol şarkısı izliyor. İki ses için düzenlenmiş bir şarkı bu.

Dinliyor, aşırı yüklü bir bestenin sarmallarının, kıvrımlarının arasında İspanyolca sözcükleri ayıklıyor; anlamlarını çözüyor.

*Como la mariposa soy
que por verte
en la luz de tus ojos
busco mi muerte...*

Keskin ve kısa bir gülüş.

"Ne dersen de, ânın gerçekliğine parmak basan bir İspanyol şarkısı vardır hep!"

Kadın bekliyor, ona doğru dönmüş.

Erkek alçak sesle şarkının sözlerini çeviriyor: "Pervane gibiyim; seni görmeye, gözlerinin pırıltısında ölümümün gölgesini hazırım aramaya..."

Kadın gülüyor, hem mutlu hem hüzünlü.

"Ne kadar güzel, ne kadar yanlış!"

Erkek ona bakıyor.

"Ölümüm hakkında sen ne biliyorsun?" diye fısıldıyor.

Birden kanı donuyor, bir tür baş dönmesi.

İkiye bölündüğü duygusuna kapılıyor. Bir hançer darbesi kadar parlak, billur bir duvar onu kendinden ayırıyor.

Benliğinin bir yanı Merano'da bir otelin salonunda müzik dinliyor. Yoksa tersi mi? Yoksa bütün salon mu boşluğu dolduran, ona nüfuz eden, avizelerdeki billurun, saksılardaki bakırın üzerinden seken; maun mobilyaları, halıları, bakırları, yeşil bitkileri, çay fincanlarında gümüş kaşıkların çınlamasıyla, yaşlı Avusturyalı ve İngiliz hanımları ve geçen onca yıla rağmen yaşlanmayan, Avus-

turyalı ya da İngiliz olmayan Franca'yla; bir de Beethoven'ın bu müziği ve İspanyol halk şarkısının sözleriyle, yani salonun kendisi, içindeki her şeyle, anılarla, müzikle, ruhlarla, saflıkla, birçok hayaletle birlikte benliğinin bilinçli ama umarsız bu bölümüne mi sinmiş; kendisi Ekim 1979'da oyununa son şeklini vermek üzere ve birbirlerinin yokluğunu yaşadıkları onca yıldan sonra kısa bir süre için de olsa Franca Castellani'ye kavuşmak üzere Merano'ya gelmeye karar vermişken.

Kim neyin içinde ya da ne kimin içinde?

Bu sorunun çözümü zor, soruyu sormak, özellikle kendine sormak daha da zor. Çünkü benliğinin bir diğer yanı daha var, o Merano'da değil, Beethoven'ın İspanyol halk ezgisinin aranjmanını değil de, tamamen başka bir yerde yine hoparlörlerin yaydığı başka bir müziği dinliyor. Onu iki yarıküreye bölen bu saydam ama görünüşe göre geçit vermeyen duvarı zihninde parçalamaya çalışıyor; benliğinin iki bölümünün kaynaşmasını ve olabilirse Franca'yla birlikte Merano'nun bugününde erimesini istiyor, o geçici, kırılgan, sona ermeye mahkûm sonsuz mutluluk içinde. Ancak kuşkusuz -büyük olasılıkla onu yaralayacak olan bu gerçekliği görmezden gelmeye çalışsa da- benliğinin bütünlüğüne, uzun süre kendini unutmaya zorladığı uğursuz geçmişinde kavuşmaya da razı: bir pazar öğleden sonrası Buchenwald'e, Zarah Leander'in şarkılarını yayan hoparlörlere geri dönmek pahasına, kendi benliğini bulmak, Merano'da bir salonun kanepesinde, yanında oturan Franca'nın kalçasını okşuyor.

"Ölümüm hakkında ne biliyorsun?" diyor yeniden neredeyse duyulmayan bir sesle.

Az önce, Mantes paralı geçidinde aynı tür bir fenalık geçirdiğinde Nadine Feierabend'e olanları anlatmamak

için kendini tutmuştu. Üç yıl önce Merano'da konuşmuştu. Franca saatler boyunca onu dinlemişti. Franca'yla, ölümünü paylaşmıştı.

Oysa iki kadının gelmeleri an meselesi. Sopranonun sesinin saf aşkın kansız yarasını dile getirdiği salonda karşılaşmaları an meselesi.

Juan gidiyor.

3

Buraya çiçek getirmenin gerçekten de oldukça mü-nasebetsiz bir fikir olduğunu düşündü. Her taraf çiçek doluydu. Özellikle sehpaaların üzerleri. Kırlardan toplanmış, ama özenle düzenlenmiş çiçeklerden zarif demetler.

Nadine birkaç adım attı. Juan ortadan kaybolmuştu.

Pikabın tablasında bir plak dönüyordu. Müzik Nadine'in ilgisini çekmedi: Karmaşık arabesk ezgiler eşliğinde gırtlak paralayan bir kadın sesiydi bu, ona öyle geldi. Üstelik yabancı olduğu bir dilde. Buna karşılık gözü bir mobilyanın üzerine gelişigüzel atılmış bir kartpostala takıldı. Kusursuz derecede toplu bir odada, ufacık, hatta anlamsız tek dağınıklık izi.

Dikkatini çeken de bu oldu, insan varlığını belli eden ufacık ayrıntı: bu küstah kusursuzluk dünyasında unutkanlık gibi, ihmal gibi hesapta olmayan bir şey. En azından tuhaf.

Patinir'in *Styks'i Geçiş*'inin bir röprodüksiyonuydu kartpostaldaki resim. Bu onu güldürdü. Kartın arkasını çevirdi, Juan'ın yazısını tanıdı, emindi. Birkaç hafta önce Madrid'de bir akşam Ritz'in barında yazmıştı onu. Çok iyi hatırlıyordu. Antoine de Stermaria'yla dostluğundan ona ilk kez söz ettiğinde.

Arkasında birinin varlığını hissetti.

“Patinir’i sever misiniz?”

Ses pürüzsüz ve ağırbaşlıydı, özel bir vurgu dolanıyordu içinde. Vurgu bile değil: sadece bazı hecelerin bil-lurlaşması, kısa ünlülerin ezgili bir biçimde uzaması.

Döndü, Franca’ya baktı.

Anı bir kıskançlık dalgası boğazını düğümledi. Yoksa kaygı mı? Evet, öyle olmalı. Kadınlığın parıltısında bunca doğallık! Her neyse –onu sarsan geçici ama şiddetli duyguyu irdeleyemezdi nasıl olsa– henüz ufukta görünmeyen kırklı yaşlarına geldiğinde bu kadın kadar güzel olmayı diledi.

Franca’nın yaşını düşünmek, onu garip bir şekilde bir anda güçlendirdi.

“Günaydın!” dedi.

Genç bedeninin kışkırtıcı rahatlığıyla kımıldandı. Al-çalan ikinci güneşi çevresinde sırma bir örtü gibi salındı.

“Joachim Patinir’i Juan sayesinde keşfettim,” diye ekledi. “Üç hafta önce, Prado’da.”

Franca’nın başına bundan beteri gelemezdi.

Bunu nasıl düşünemedim, diye geçirdi içinden. Bu kartı bir mesaj: bir işaret: bir hatırlama olarak algılamış-tım. “Sabit mavi, çılgın mavi; yıpranmayan; bizim olan mavi.” Ama o bu küçük salağı –güzel olmasına güzel, orospu, taze sayılır: şeytanın güzelliği bu– geçtiğimiz yer-lerde dolaştırmış, Goya’nın siyah tablosundan Patinir’in resimlerine kadar. Bana yaptığı gibi *Yudit*’ten söz etti mi ona? Prado, onun çocukluğu; bunu affedemem.

Ama Franca bu sırada gülümsüyor, kılı kıpırdamı-yordu.

Bu gezintiden haberliymiş gibi başını salladı.

“Biliyorum,” dedi. “Nihayet Ritz’de yer buldunuz mu?”

Nadine bu sözleri yuttu. Franca’nın elini sıkamak için birkaç adım attı.

“Evet, sonunda bulduk,” dedi.

Franca rastgele söylemişti bu sözleri tabii. Doğrusu cuk oturtmuştu. Çıkardığı sonuç şuydu: Bu yolculuk önceden planlanmamıştı. Madrid'deki Ritz'e damdan düşer gibi gelindiğinde mırın kırın eder resepsiyondaki fraklı baylar size oda vermek için. Peki bu parlak sonucu çıkarmış da ne olmuştu?

Franca, Nadine'in elinden *Stkys'i Geçiş* kartpostalını geri almıştı. Doğrusu berbat bir röprodüksiyondu, Antoine haklıydı.

Birden ağlamak istedi. Geçen yıl Juan'la birlikte Madrid'de geçirdiği birkaç günün benzersiz olmadığını düşündü; kuşkusuz aynı hareketleri yapmıştı Juan -müzedede, yatakta, çocukken oynadığı parkta-; bir başkasına da benzer sözler söylemiş olması yüreğini paralıyordu.

Ama her zamanki gibi kendini topladı.

Nadine'e gülümsedi.

"Yalnız adınızı biliyorum," dedi. "Nadine, değil mi?"

Genç kadın başını sallayarak onayladı.

"Feierabend," diye ekledi.

Franca en renksiz bakışlarıyla baktı ona.

"Yanılırsam kusuruma bakmayın," dedi yumuşak bir sesle. "Alman adlarıyla başım beladadır."

Nadine neşeyle güldü.

"Yahudi adı, Alman değil!"

"Çoğu zaman aynı kapıya çıkar," dedi Franca.

Nadine keyiflenmişti, dalaşı severdi.

"Benim durumumda, daha çok Lehçe bir ad. En azından ilk başta öyleydi. Sonra, hiç durmadan bir yerlerden bir yerlere gittik."

Franca birden bir şey hatırlar gibi oldu.

"Karel Kepela Polonyalı mı?"

Nadine ona bakıyordu, ağzı açık kalmıştı.

"Karel mi? Hayır, Polonyalı değil, Çek. Ama niçin sordunuz?"

“Öğlen Zürih’ten telefon edip sizi sordu.”

Franca güldü, kendini toplamıştı.

“Demek istediğim, Zürih’te öğle vaktiymiş! Madrid Ritz’de değil. Izgara her zamanki gibi sert mi?”

Fazla konuşmuştu, dudaklarını ısırıldı.

Ama Nadine sözlerine dikkat etmemişti sanki.

“Zürih’ten mi? Beni mi aradı? Çok anlamsız.”

Franca işleyecek bir maden damarına rastladığını sezdi. Üsteledi. Ayrıca, gerçeği fazla çarpıtmasına gerek yoktu.

“Öyle, bana da anlamsız göründü,” dedi gülümseyerek. “Şey –Özellikle de sesi, öyle değil mi? Güzel, büyüleyici, anlamlı bir ses– kendinde değildi sanki. Havaalanına varmış bile. Sizinle konuşmaya ihtiyacı vardı.”

Nadine başını salladı.

“Juan’a ihtiyacı olmalı. Birlikte çalışıyorlar.”

“Bunu da söyledi. *Beyaz Dağ*. Her şeyi anlattı: Burada iki-üç gün kalacağınızı bildiğini söyledi. Zürih yolculuğunun bir felaket olduğunu. Sizi görmeye ihtiyacı varmış.”

Nadine’e baktı, düşünceliydi.

“Öyle sanıyorum ki gerçekten sizden söz ediyordu. Yalnızca sizden. Juan ile sizden, ikinizden değil. Ama yanılıyor olabilirim. İpe sapa gelmez bir konuşma oldu.”

Nadine’i kolundan tuttu.

“Gidip eşyalarınızı getirelim. Size odanızı göstereyim.”

Ahenkli adımlarla bahçe kapısına doğru yürüdüler.

“Her neyse, Kepela konusunu yakında öğreniriz. 18.20 treniyle geliyor.”

Nadine zınk diye durdu.

“Evet öyle,” dedi Franca. “Sesi gerçekten de, nasıl desem, umutsuzluk doluydu... Onu bize katılmaya davet ettim. Uçağı öğleden sonra Orly’ye iniyormuş. Önünde bolca zamanı vardı.”

Nadine ıssız salona doğru döndü.

"Juan nerede?"

Franca güldü.

"Antoine'ın yanında, canım, atölyede! Aralarında metafizik bir yakınlık olduğunu bilmiyor muydunuz?"

"Metafizik" sözcüğünü ince bir alayla vurguladı.

"Aslına bakarsanız, şekerim, buradaki tek gerçek çift o ikisi!"

Yürümeye devam etti. Nadine kendisine "şekerim" denmesinden nefret ederdi.

VI

Tilki ile kirpi

1

“Arkhilokhos’un dizelerini hatırlıyor musun?” diye sordu Juan.

Bir resim sehpasında duran tuvalden az önce uzaklaştı. Antoine de Stermaria’ya dönüyor.

Stermaria gözlerini kaldırıyor. Kısa, alaycı bir gülümseme yüzünü aydınlatıyor. Başını sallıyor, ikircikli.

Antoine, bir gece önce tamamladığı tuvali, *Aydınlık Deniz Manzarası*’nı Juan’ın seyretmesi için bir süre beledi. Resmi göstereceği anda, onu, ileri sürdüğü gibi –buna inandığı da söylenebilir– Franca’nın doğum günü için mi yaptığını sordu kendine. Yoksa arkadaşının gözünde kırk yıl önce gördüğü haz kıvılcımını keşfetmenin o manevi hazzını yeniden yakalamak için mi yapmıştı o resmi? Minnet duyması için mi?

Gerçekten de *Aydınlık Deniz Manzarası*’nın mavilerine dokunur dokunmaz, Juan’ın bakışının aydınlandığını fark etmişti, uçucu ama kof olmayan bir zafer duygusu Antoine’in içini tutuşturdu, yüreğini yaktı ve hemen sönüverdi.

Resmi seyre dalan Juan’ın yanından uzaklaştı.

Sonra uzun bir sessizlik oldu.

Ama bu hafif bir sessizlikti, ezici, bulanık, sıkıntılı, kurşun gibi çöken, küçümseyici, anlayışsız, elle tutulacak kadar yoğun, ölüm sessizlikleri kadar bunaltıcı değildi. O anda paylaşılan huşunun hafifliğini taşıyordu.

Ama sessizliklerin hafif olanlarını bile anlatmak bir sorundur. Çünkü bir sessizlikten söz ederken okura yol gösterecek, sessizliğin topografyasını belirleyecek hiçbir yazı imi yoktur; sessizliğin süresini, niteliğini, anlamını, derinliğini, yoğunluğunu, müzikal hışırtısını çağrıştıracak bir im.

Böyle bir im yaratmak gerek, diye düşünüyor Juan. Bundan bir kez Kepela'ya söz etmişti.

Başka bir Çek'in, başka bir Karel'in adı geçmişti konuşurken: Karel Čapek'in. Čapek'in *Masaryk ile Görüşmeler*'inden konu açılmıştı.

İki yüzün üzerinde, sık satırlı sayfadan oluşan bu kitap, yaşlı başkanın ağzından dökülen söz selinin bir bakıma stenografiyle kaleme alınmış özetidir, bugün olsa bu görüşmeler teybe kaydedilirdi. Görünüşe bakılırsa kesintisiz bir sel, Masaryk'in birinci şahısta yazılmış hayat öyküsü. Günlerin ırmağı için bir sözcük seli. Notlarını yazıya aktarma çalışmasının sonunda Karel Čapek bir hüznün kırıntısıyla şu gözlemde bulunuyor: "Onca sabah boyunca söylenen sözleri bellekte tutmak kuşkusuz zor olmadı. Ama eksik bir şey var, o da sözcükleri ortaya çıkaran o sükûnet, sohbetin içinde şekillendiği o sessizlikti. Sessizlik hep vardı; sözcüklerin arasına nüfuz ediyor, cümleleri noktalıyordu. *Görüşmeler*'in oluşması için çok sessizlik gerekti. Ne kadar eksik olduklarını ancak onları düzenleyen bilir: *Görüşmeler*'e en gerekli olan şey, sessizliktir."

Ama bu açıdan bakıldığında her anlatı eksiktir; sessizlikler her yerde eksik kalır. Kısacası, ilk bakışta çelişkili bir durum olarak görülebilir, ama bir anlatı fazla yo-

ğun, fazla bağdaşık, yekpare olduğunda eksiktir. Çünkü sessizliğin gözeneklerine, soluğuna sahip değildir. Sessizliğin musikisi anlatının kendisinden kaynaklanmaz. Yalnızca duyarlı bir okur onu yapıta katabilir, yine de yazarın bu olasılığa gönderme yapması gerekir.

Tiyatroda durum hiç de böyle değil, gözleminde bulunmuştu Larrea. Oyun yazarı bazı sahne hareketlerini betimlerken sessizlikleri metne geçirebilir. Sessizliğin soluğu, bir bakıma metnin parçasıdır. Tiyatro eleştirmenleri ya da kuramcıları "okuma" sözcüğünü yeni yeni ve gereğinden çok kullanmaya başlamış olsalar da, tiyatro bir dinletidir. Tiyatroda gözün bile çok iyi, çok hassas bir kulağı olmalıdır.

Kuşkusuz öyle, demişti Kepela. Ancak klasik yapıtların sıradan baskılarında sessizliklerin izine neredeyse hiç rastlanmaz. Özellikle hareketler belirtilir: Girdi, çıktı, bilmem kim bilmem kime hitap etti. *New Penguin Shakespeare*'den çıkan, müthiş *Coriolanus* baskısına bak. Sahne hareketleri özellikle gelgit üzerinedir. *Enter three Citizens more, Exeunt Citizens, Enter Menenius, with Brutus and Sicinius, Exeunt Coriolanus and Menenius, Enter the Plebeians* ve böyle sürüp gider. Bu durumda bir sessizlik ânı Shakespeare'in kendisi tarafından belirtildiğinde çok büyük önem kazanıyor. Hatırla, beşte, *Volumnia*'nın oğluna uzun seslenişini. Sonunda, *Coriolanus* annesine yanıt vermeden önce Shakespeare bir sahne hareketi belirtir: *Holds her by her-hand, silent*. Ve *Coriolanus*'un sessizliği, karşılık vermeden önce annesinin elini tuttuğu o sessizlik ânı patlar, infilak eder: Dev bir çığlık kadar güçlü bir sessizliktir bu! En uzun söylev kadar anlamlı.

Larrea çok iyi hatırlıyordu.

Amandiers Tiyatrosu'nda, beşinci perdedeki bu can

alıcı ânı bir tür hayhuy arasında sahnelemişti. Volumnia çok yüksek perdeden konuşuyor, oğluna yalvarıyor, lanetler okuyor, kaygılı bir tonda hitap ediyordu. Sesi, ortalamanın birkaç perde üstünde çıkmıştı. Ayrıca, Volumnia'nın sert eleştirisi arka plandan gelen seslerin üzerinde yükseliyordu: Roma halkının homurdanmalarının, savaş borularının, yaşasın haykırışlarının üzerinde. Sonra, Coriolanus'un annesinin elini tuttuğu anda, elle tutulur, yoğun bir sessizlik, buz gibi bir hava kütleli halinde sahneye düşmüştü.

Holds her by her hand, silent.

Sahneleme çalışmasının öğelerinden birinin oyun metnindeki sessizlik anlarını yeniden keşfetmek ya da yaratmak olduğunu ikisi de kolayca kabul etmişti. Tiyatro yönetmeni için sessizlik sözcükler kadar gerçek, onlar kadar ağırlıklıdır. Hatta, sahneleme ilkelerinin ve tarzlarının evrimi –yaygınlaşma eğiliminde olan ve kimi zaman kanser gibi üreyen– sessizliğe verilen yer doğrultusunda irdelenebilir. Çağdaş tiyatronun büyük bir bölümü sessizliğin tiyatrosudur: söylenenlerin arasında söylenmeyenlerin, tekrarların ve yasakların tiyatrosu; söylenenlerin arasında oynanan bir oyun.

Tiyatroda durum ne olursa olsun edebiyat için de şöyle bir anlayış geçerli olabilir, sonucuna varmıştı Larrea: Tipografik olsun ya da olmasın her im kendi özünde anlamlı bir saymacanın ürünü olduğuna göre stilize bir kuş, iki paragraf arasında (ya da niye olmasın, tam ortasında) okura bir süre sessiz kalındığını anlatabilir. Söz konusu kuşun rengi –yeşil, kırmızı, sırasında alacalı– sessiz kalınması gereken yaklaşık süreyi niçin belirtmesin? Aynı şekilde, bu sessizliğin niteliği, tarzı, özetle nasıl kullanılacağı, birtakım uygun oyunlarla öğretilir.

Salık verilen sessizlik arasına titizce saygı gösteren ama onu sözgelimi televizyonda naklen yayımlanan bir

spor karşılaşmasını izleyerek geçiren bir kişi okumaya yeniden koyulduğunda, ruh hali, aynı arayışı Schubert'in *Wandererslied*'ini dinleyerek değerlendiren bir başkasının ruh haliyle bir olmayacaktır.

Ama Juan Larrea bu kez Schubert dinlemedi. Antoine'ın yeni bitirdiği *Aydınlık Deniz Manzarası* tuvalini seyretti.

Şimdi ondan uzaklaşıyor.

"Arkhiokhos?" dedi Antoine az önce. "Arzudan söz ettiği bölümü hatırlıyorum: '*Thoiog gar philothes eros...*' 'Arzum o kadar güçlüydü ki yüreğim düğümlendi, gözlerimi sis bürüdü!'"

Juan hayır anlamında başını sallıyor.

Atölyenin ucunda alçak bir tabureye oturmuş, renkleri kaşıtıran Antoine'a bakıyor. Keskin çizgili yüzü –Baltık kanı karışmış Breton atalarından kalma– çıkık elmacikkemikleri, gaga burnu, aralarına üç-beş kır telin karıştığı, hâlâ koyuluğunu koruyan sert saçları görüyor. Antoine ona gülümsüyor ya, Antoine'ın gülümsemesini görüyor.

Antoine soluk mavi bez giysisinin içinde kemikli uzun bedenini geriyor. Bez ayakkabılarıyla sessizce birkaç adım atıyor.

"Hayır," diyor Juan. "Tilki ve kirpi tambosu."

Gülüyor Antoine, neşeyle gülüyor.

"Nereden çıkardın bunu?"

"Tilki bir sürü ufak tefek şey bilir, kirpinin tek bir bildiği vardır, ama büyük bir şeydir," diyor Juan.

Birbirlerine bakıyorlar, gülüşüyorlar.

"Öyleyse kirpiyim," diyor Antoine. "Benim bildiğim tek bir şey var."

Sereserpe mavilerini sergileyen deniz manzarasının önüne, Juan'ın yanına geldi.

“Kesinlikle öyle. Tek bir büyük şey.”

Kırk yıl önce çıplak, kireç badanalı, yalın bir odaya girmişti. Bir tahta masa, bir demir yatak. Duvara doğru çevrilmiş birkaç resim. Ve odanın ortasında, kırmızılarının acımasız görkemi içinde, manzara.

Dikey, keskin bir kanalın yardığı barut rengi bir ovanın üzerinde –boğayı kendi kanının labirentine, eli kulağında ölümünün kuytusuna doğru çeken kumaş parçası gibi– uçsuz bucaksız bir gökyüzü, kıpkırmızı. Kanalın ucunda –Kaderin bir boynuz darbesiyle açtığı?– atardamarın boşandığı yerde, açılıp kapanan bir köprünün kanat gibi yükselen, gökyüzüne dayanmış iki kolu (ama şafağın sökmesi hiç olası değil: Fıskıran kan kabarcıklarıyla aydınlanıyor kapalı, acımasız gökyüzü, aslında gerçek ışık yok) tekdüze manzarada, karanlık bir yakarının taş anıtları gibi dikiliyor.

Bu kıpırtısız sarmal Juan’ı içine çekmiş, büyülemişti.

Daha sonra Antoine de Stermaria’nın kireç kaplı bir duvara, maviyle yazdığı yazıyı okumuştı.

Juan o gün metni okumak için yaklaşmıştı.

“Bilgeliliğin doruğu, peşlerinden koşarken gözden kaybetmeyecek kadar büyük düşlere sahip olmaktır.”

Bu satırların altına Antoine yazarın, William Faulkner’in ve romanı *Sartoris*’in adını yazmıştı.

Kırk yıl sonra, yeniden bir aradalar, yeniden –bir kez daha– yeni bir tuvalin önünde. Bugünkü mavi, o eski şekilli yazının ince ve yoğun, sonsuz mavisi.

“Ne dersen de, hep aynı düşün peşindesin,” diyor Juan. “Yoksa o mu seni kovalıyor? Tek bir düş, ama koskocaman!”

Antoine başını sallıyor.

“İki kez yirmi yıl,” diyor, “yani o zamanki yaşımızın iki katı! İki kez yirmi yıl geçti ve ben hâlâ aynı noktadayım. Bana Arkhilokhos’tan dem vuruyorsun, ben sana

Herakleitos'tan söz edeyim. İyi ki yalnızız, kimse bizi duymuyor, kimse sövemiyor, ukala, duygusuz, bilgiç he-rifler diyerek aşağılamıyor! Ben sana Herakleitos'tan söz ederken dünyada kaç çocuk açlıktan ölüyor?"

Juan ona bakıyor.

"Binlerce," diyor. "Ama bana Marx'tan, Fanon ya da Sandino'dan söz etsen de ölecekler! Haydi sen Heraklei-tos'u anlat!"

Antoine başını sallıyor.

"Hayatım, iki kez aynı suda yıkanamayacağımı bir ırmak değil: Ben hep aynı ırmakta boğuluyorum. Aynı düşte yitiyorum. Resim, kuşkusuz gözden kaybetmeden içinde kaybolabileceğim kadarengin bir düş! Ama hiçbir şey olmadığım gibi garip bir izlenim içindeyim, asla olmadım. Sadece varım. Hep aynıyım demeye cesaret edemiyorum, bu iddialı bir ifade olur. En azından nereye varacağı belli olmayan bir ifade. Hem kendim olmak hem de kendimden başkası, bölünmez bir şekilde. Görülmez bir şekilde. Gözümü açıp dünyayı ve kendimi gördüğüm andan beri olduğu gibi. Çoğu zaman bu korkunç geliyor! Hiçlik korkusu değil beni yiyip bitiren, var olma korkusu. Var olmanın günlük dehşeti. Hayır, boşluk, kofluk değil, eksiksizlik. Beni yiyip bitiren hayatın huzuru, dertleri değil!"

Eliyle bir hareket yapıp Juan'a dönüyor.

"Demek Nice'teki atölyede, duvara yazdığım Faulk-ner'in cümlesini hatırlıyorsun?"

Juan gerçekten de her şeyi hatırlıyordu.

Nice'i, Promenade des Anglais'nin ucundaki -An-toine'in evine giden yola sapmadan tam önce- ve cephe-sinde Anton Çehov'un orada yaşadığını hatırlatan bir levha bulunan evi. Juan, Jean-Marie örgütünü toparla-maya çalışırken, Çehov'un yoluna çıkmasını hayırlı bir işaret olarak yorumlamıştı.

Batak'ı, kırmızı manzarayı, Daniel'i, *Sartoris*'i hatırlıyordu.

Faulkner'in romanını hatırlaması için her türlü nedeni vardı.

2

Genç kız, bitişikteki masaya bir kitap koymuştu, bu *Sartoris*'ti.

Yok canım, hiç de öyle olmamıştı.

Anlatı mantığı sinsice bir özne dayattı demin –var olmayan, en azından gözle görülmeyen bir genç kız– bir olay örgüsü, düz ya da belirtili tümleçler dayattı. Oysa genç kız eylemin öznesi değildi. Dolayısıyla kurulan cümlelerin öznesi de değildi. Daha doğrusu, böyle bir genç kız yoktu. Yalnızca güneş vardı, tatlı bir sersemlik, daracık bir görüş alanı. Kilise meydanının köy sessizliği. Mayıs sonuydu, belki de haziran başı, Deux Magots kahvesinin dışarıdaki masalarında. Nice yolculuğundan birkaç hafta sonra. Yalnızdı, güneşin altında, o anın keyfini çıkarıyordu. Daha doğrusu o anların. Kopuk kopuk, ama akıcı, bir dizi şipşak fotoğraf. Sabah boyunca hava nefis olmuştu. Bunun tadını çıkarmıştı. Paris'in, hayatın, tehlikenin kokularını içine çekmişti, harikaydı bu canım.

Bir demircinin ya da arabacının, belki de bir zanaat ustasının çekiç sesi bir yerlerde, çok yakındaki bir arka avluda yankılanıyordu. Sonra öğlen oldu. Antoine aklına geldiği bir sırada, aniden kırmızı başlıklı küçük bir cilt, *Sartoris*, kapağın durgun beyaz yüzeyinde yayınevi NRF'nin kara bir kuğu gibi yelken açmış logosuyla görüş alanında beliriverdi.

Demek ki genç kız falan yoktu. En azından ilk bakışta. Faulkner'in romanı vardı, tek başına, sanki gökten düşmüştü. Yan masanın üstüne düşmüştü, geçici bir

önemsiz ayrıntı, üstelik görüş alanının dışında. Genç kız sonradan belirdi. Gözlerini kaldırdığında, onun bakışında doğdu.

Özetle, gerçekten nesnel bir betimleme yapılacaksa, görünürde henüz kimse olmadığına göre kitabı bitişik masaya koyan o genç kız değildi. Ne bir genç kız, ne yaşlı bir adam: hiç kimse. Buna ancak rastlantı, alın yazısı, talih ya da talihsizlik denebilirdi, belki de Tanrı: *Sartoris*'i bitişik masanın üzerine koyan kör bir şey ya da biri olmalıydı.

Sabah çok keyifli geçmişti.

Dokuzda kararlaştırdıkları gibi Niel Caddesi'nde yürüyordu. Magasins Réunis'nin karşısında, tekli numaraların bulunduğu kaldırımında. Tam olarak belirtmek gerekirse 1 ile 7 numaranın arasında.

Aynı yolu iki kez yürümek zorunda kalmadı.

5 numaranın karşısında Paul ile karşılaştı. Mimardı o, Jean-Marie-Action'un patronuydu. Az ileride Mercier onlara katıldı.

Hoş bir konuşma geçti aralarında.

Anlaşılan, Londra'dakiler örgütün aldığı ilk sonuçlardan memnun kalmışlardı. Buckmaster, eylem etkinliklerini artıracaktı. Artık haber alma ve sabotajlarla yetinmeyecek, yerel düzeyde, kalıcı bir örgütlenmeye doğru gideceklerdi. Mercier ile kendisi, zamanı geldiğinde, çok kısa süre içinde Yonne'a ve Côte-d'Or'a paraşütle gönderilecek silahların teslim alınmasını, stoklanmasını ve dağıtımını örgütlemekle görevlendirilmişti. Bir eylem planı gerçekleştirmek amacıyla büyük olasılıkla yaz sonundan önce Joigny'de bir toplantı yapılacaktı.

Konuşma sırasında eğlence olsun diye, Paul'un korumalarını kestirmeye çalışmıştı. İki koruması birden vardı

mutlaka. 9 milimetrelik bir silahla ya da oynar sapı sökülmüş bir Sten makineli tüfekte donatılmış bir yakın koruma. Diğer koruma daha uzakta, ikinci güvenlik kademesinde olmalıydı.

Ancak koruma varsa bile göze çarpmıyordu. Kuşku lu kimse olarak –görevi başkalarını korumak olan bir kişi için bu sıfatı kullanmak doğru olur mu bilinmez– yalnızca uyuşuk tavırlı bir delikanlı gördü. Kendisinden yaşça az daha büyük, reddedilemez ama anlatılması zor bir zarafeti olan bu genç çevrede dolanıyor, mavi bakışı alıcı bir kuşun gözü sanki, dudakları dolgun. Juan, giyilmekten tarazlanmış iyi kesimli deri montunun kıvrımlarının arasında bir Smith&Wesson 11.43'ün gizli olduğuna kalıbını basabilirdi.

Sonra, Paris'i bisikletle katetmişti.

Etoile Meydanı'nın sırtlarından, pedala neredeyse hiç basmadan Seine'e ve batı yakasına doğru kayıp gitmişti. O bahar gününde, Paris'in bir bayram yerine dönüşmesi için Kléber Caddesi'nden ve Hôtel Majestic'te kalan Gestapo'dan uzak durmak yetiyordu. Ama bu kuşkusuz on dokuz yaşında olduğu içindi. Ve Yahudi olmadığı için.

Her neyse; Antoine'ı, kırmızı manzarayı düşünmüş ve Sartoris'in gökten bitişik masaya düştüğünü görmüştü. Gözlerini göğe çevirmişti: Bu, o sırada tanımadığı bir genç kızdı, Laurence.

Üç yıl sonra 1945'te başka bir bahar günü, Hôtel Lutétia'nın önünde askeri bir kamyonun inmişti. Nisan sonu güneşinin altında çizgili paçavralar içindeki canını kurtarmış tutsakların arasında birkaç adım atmıştı. Bağırılar, çağrılar, ağlama sesleri duyuyordu: Hayat görkemli bir keşifti. Bakışını Paris göğüne doğru kaldırmıştı. Laurence oradaydı, ona doğru koşuyordu.

Bu kez de içine atmayı başaracağını sanmıştı.

En azından, hiçbir şey söylememeye kararlıydı. İçini bulandıran kaygıyı kendine saklayacaktı. Seine Vadisi'nin üzerinde Porcheville'in dumanı, bir zamanlar Ettersberg üzerinde salınan krematoryumun dumanı sanki. Gözlemek, gömmek, içine atmak, unutmak. Dağılsın bu duman, duman gibi dağılsın, kimseye bir şey söylemese, bundan söz etmese. Bütün bu uzun yıllar boyunca yaptığı gibi yaşıyor görünmeye devam etse: Kımıldasa, hareket etse, içki içse, keskin ya da incelikli sözler söylese, genç kadınları okşasa, yazsa –ama bu ayrı bir hikâyeye– gerçekten yaşıyormuş gibi.

Ya da tam aksine: otuz yedi yıl önce ölmüş gibi, duman olup dağılmış gibi. Sanki hayatı o zamandan beri yalnızca bir düş, her şeyi, gerçeği, ağaçları, kitapları, kadınları, oyun kişilerini düşlediği bir düş. Yoksa onu düşlerinde görenler onlar mıydı?

Aslında şaşılacak bir şey yoktu, buna alışıktı. Belleğini isteyerek yitirmenin dolambaçlarının, hilelerinin, şiddetinin yabancı olduğu değildi. Yirmi yıl boyunca, hatta daha uzun bir süre idare etmişti kendini. Yaşanmış, ölümcül yaşantıyı kendinden uzak tutmayı başarmıştı: Sakatlamıştı kendini. Sırasında toplantılarda ya da edebiyat seminerlerinde Nazi kampları deneyimlerinden söz edildiğinde dinliyordu, başından geçmemiş bir hikâyeye gibi. İlgi leniyordu elbet, ama kendini bu olayın bir parçası olarak görmüyordu. Heyecanlanıyordu elbet, ama yaşamadığı olaylar konusunda da öyle oluyordu: Sözelimi Peloponnesos savaşları ya da İspanya İç Savaşı da onu heyecandırıyor. Özetle soğuk bir heyecandı bu, olaylara dikkatli ama mesafeli, bilinçli bir bakışla seyirci kalıyordu.

Ancak birkaç yıldır, unutuş yeniden sorun olmaya başlamıştı. Sanki bu yas tutma çabasının sonunda –belki de onun yüzünden– eski yaşantı, bir zamanların deneyi-

mi yeniden canlanıyordu. Hatta yaşamının odağına yerleşiyordu. Bir kez daha hilelere başvurması, kendini oyalamaya çalışması gerekti. Özellikle ilkbaharda. Nisan ayı katlanılacak gibi değildi. Yolculuklara çıkıyor, baharın, dünya savaşının sonunu, ölüm kamplarının keşfini hatırlamadığı ülkeleri geziyordu. Hâlâ vardı böyle yerler. Sonuçta orada, o sızlayan bellekte dönüp duran bir Avrupa hikâyesiydi; Avrupa'nın yüreğinde geçen, onu yüreğinden vuran bir hikâyeydi bu.

Ancak, bu bilgi birikimine, içgüdüselleşmiş bu bilgiye rağmen o yıl acemice davranmıştı. Genç bir Yahudi kadının o korkunç bahar sürecini aşmasına yardımcı olamayacağı gibi açık seçik bir şeyi kavrayamamıştı. Uçuk, uçarı bir genç Yahudi kadın bile ona birden Rosa Teyze'den söz edebilir ya da Krakovlu bir kuzeni anabilirdi, ikisi de duman olup gitmiş insanları. Öylesine, laf arasında söz edebilirdi onlardan, düşünmeden. Eski dumanların gölgesi genç kadının en aydınlık bakışını karartabilirdi. En masum bakışını, belleğin çorak manzarasına en kaygısız bakışını. Sözgelimi Lizbon'da, yarı puslu bir akşam, en hafif ruhlular, en sevecen ve unutkan genç Yahudi kadın bile bir sözcükle Roza Teyze'yi, onun ölümünü anabilirdi. Öylesine, laf arasında, aklına bir kötülük gelmeden bu keyif gezisini berbat edebilirdi. Lizbon'un gizli güzellikleri, fadonun büyüğü –o da böylece *fatum*'a dönüşürdü, kötü kaderin işareti– neşeli bir kadının varlığı: Bütün bunlar beklenmedik bir anda Rosa Teyze'nin adının anılmasıyla mahvolabilirdi.

Nadine Feierabend üstelik sıradan bir genç Yahudi kadın değildi. Bu yıl ondan uzak durmak için fazladan bir nedendi bu. Ne havai ne de uçarıydı. Yaşamadığı katliamların tarihiyle kişisel bir bağı olduğunun farkındaydı, sırasında, abartmadan, gözyaşlarıyla ah vah etmeden, sade bir soğukkanlılıkla, bu olaylardan söz etmeyi bilirdi.

İlk akşam kaçmalıydı ondan.

Nadine Feuerabend, demişti Karel'e onu tanıştıran. Bu kelime oyunu ona kalbinin yolunu açmıştı. En azından yatağının yolunu. Yatak çoğu zaman kalpten önce gelir. Bazen de hiçbir şeyden önce gelmez. Yalnızca yatak vardır, bunda yakınacak ne var? O kadar da kötü bir şey değil yatak: ince storların ardında ikindi güneşi, dereden tepeden konuşmalar, hayasız davranışlar, yükselen hazzın mırıltıları, eşsiz sevinçlerin sınırındaki eşsiz parıltı. Feuerabend, demişti Kepela'ya. Kelime oyununu, şiddeti ve teklifi; vaadi kavramakta gecikmişti kadın. Sonra gülmüştü, hemen, vahşice. Daha o an yenilmişti. Erkek sırtını döndü, onu salonun kapısına doğru sürükledi, hodri meydan!

Ama daha o ilk akşam kaçmalıydı ondan Juan.

Gerçekten de, az önce Athénée'de bir aydır sergilenen oyunu *Askanischer Hof Mahkemesi*'nden söz etmişlerdi. Nadine, Kafka'nın mahrem hayatında yer almış, kamplarda toza dumana karışmış kadınların kaderini anlamıştı. Milena Jesenskà'dan söz etmişti. Milena'nın Ravensbrück'te ölümünü anlatan Margarete Buber-Neumann'ın kitabı *Kafkas Freundin Milena*'yı (Milena / Kafka'nın Kadını) İngilizce çevirisinden okumuştı. O andan başlayarak Nadine'den kaçması gerekirdi. O kitabı, o geçmişi dile getirdiği andan başlayarak. Daha ilk karşılaşmalarında Avrupa ovaları üzerindeki kampların duvarlarını anan genç bir kadından ona hiçbir hayır gelmezdi, her kimle olursa olsun uyanabilecek duyguların, küçük ama keskin sevincinden başka.

Oysa ondan kaçmamıştı.

Kış boyunca kimi zaman Nadine'in ön kolunun iç tarafının yumuşak tenini okşarken bulmuştu kendini. Sevişmeden hemen önce ya da hemen sonra, önemi yok. Genç kadın bu hareketiyle, bu hafif dokunuşuyla, ilk ak-

şam Üniversite Sokağı'nda onu bileğinden tuttuğu ânı hatırlattığını sanıyor olmalıydı. Kuşkusuz öyle: Davranışı bu şekilde yorumlanabilirdi. Ama aynı zamanda parlak, yumuşak tenin yüzeyindeki narin, ince damar ağının arasında, tam olarak Auschwitz'deki sicil numarasının mavimsi dövmesinin bulunabileceği yeri okşadığı da düşünülebilirdi.

Kış boyunca, kimi zaman yüreği çarparak, ölümü çağrıştıran bu hareketi yaparken yakalamıştı kendini.

Ondan o zaman kaçmalıydı, vakit vardı, henüz vardı. Bunu yapmadı.

İşinden söz ederken onu dinlemeyi bile kabullenmişti. Nadine o kış, gaz odalarının varlığını yadsıyan ideologlara bir şekilde karşılık vermek için, Avrupa Yahudilerinin imha edilmesini konu alan bir üniversite tezi hazırlıyordu. Juan onu dinlemeyi, sırasında metnin bazı bölümlerini okuyup ona fikir vermeyi kabul etmişti. Nedenini bilmemekle birlikte bazı noktalarda gösterdiği hassasiyet, verdiği kesin ve yararlı bilgiler Nadine'in çok işine yaramıştı. Bu çalışmanın sonuçları, baharın başında *Esprit* dergisinde, Pierre Vidal-Naquet'nin aynı temayı işleyen bir denemesiyle birlikte yayımlanmıştı.

Nadine metnin başlığı konusunda öneride bulunmasını istediğinde Juan'ın aklına önce Lothar Baier'in bir Alman dergisinde yeni yayımlanan "Die Weisswächer von Auschwitz" (Auschwitz Aklayıcıları) adlı makalesi geldi. Bu ona birden, René Char'ın 1948 tarihli *Pauvreté et Privilège* (Yoksulluk ve Ayrıcalık) adlı yapıtının bir sayfasını hatırlattı. Burada kamplar sorunu doğrudan irdelenmiyordu kuşkusuz, ama despotluğun bazı kurnazlıklarının maskesi tamamen düşürülüyordu. Şöyle deniyordu bu sayfada: "*Strategos*'lar bu dünyanın yarası ve iğrenç soluğudur... Bunlar can çekişmenin hekimleri, doğumun ve ölümün bitleridir. Sinsi bir zindan kurmak için mutlu

bir ormanı yok ettiren, kaosların karanlığını Bilgi'nin aydınlığı olarak yansıtan saptırılmış bilinçlerini, Tarih bilimi olarak adlandırır. Oraklarının pas tutmaması, hiç durmadan çalışan kafalarının felce uğramaması için sürekli olarak kendilerine yeni düşmanlar bulurlar... Zararsız önyargıları paralayıp yerlerine acımasız kurallar koyarlar. Onlar, kokuşmuşluğu aklayanlardır..”

Nadine Feierabend'in metnine başlık bulunmuştu işte, "Kokuşmuşluğu aklayanlar."

Die Weisswäscher der Verwesung.

Ama ondan kaçmalıydı, onu unutmamalı, bakışını görmemek için gözlerini kapamalı, sesini duymamak için kulaklarını tıkamalıydı. Kıştan sonra baharın, ekimin ardından nisanın geldiğini hatırlamalıydı. Tahmin etmeliydi, bu o kadar da zor değildi, o sonbahar elinin altında olan kadınlar arasında yalnızca ondan kaçmalıydı: Kaçmalı ya da onu kaçırmalıydı. Nisan ayının dehşet verici anısı, katliama tanık olmamış ama kolektif belleğin bozulmaz, ufalanabilen kilinden yoğrulmuş genç bir Yahudi kadının yanında aşılılamazdı.

3

Antoiné kahkahayla gülererek yanına yaklaşıyor.

Bir şampanya kovası çıkardı ortaya, içinde soğuyan bir şişe var. Dünyada olmaz, diyor, şampanyasız şenlik olmaz. Bu benim ana tarafımdan Baltık Baronu von Vahl yanımda, hatırlasana, Petersburg geceleri falan!

Kırk yıl önce Nice'teki kaçak lokantada şampanya içmişlerdi. Buckmaster'in parasıyla davet etmişti Antoine'ı, o bunu hak etmişti. Mary-Lou da oradaydı. Atölyede, yemekten önce, Antoine onu modeli olarak tanıttığında şaşırılmıştı. Ama sen çıplak model üzerinde çalışmıyorsun ki, diye bağırılmıştı. Kırmızı manzaralar, koyu ufuklar ya-

piyorsun, kat kat bindirilmiş renkleri, yoğunlaşmış atmosferleri, zamanın, düşselliğin billurlaşmalarını aktarıyorsun tuvaline. Sen hiç vücut resmi çizmedin, hele kadın vücudu. Bunun için eğri çizgiyi keşfetmen gerekecek: kalçaların profilini, memelerin kabarıklığını, kasıkların vadisini.

Gülüyordu Mary-Lou, o zamanlar.

Arkadaşının ağzı iyi laf yapıyor, diye kıkırdıyordu. Daha süt kuzusu ama şimdiden Çin işi Japon işi konuşuyor! Yani demek istediğim, tek kelime anlaşılmıyor söylediklerinden!

Gülüşüyorlardı.

Demek istediğim, o hayatın modeli, diye açıklıyordu Antoine. Manevi model, özgür sevgi modeli, aralıklı ama yıpranmaz bağlılığın, en çılgın düşleri paylaşmanın, vahşi teslimiyetin modeli.

Gülüyordu, Marie-Lou, hindi gibi kabarıyordu.

İşte böyle, lokantada genç kadınla birlikte şampanya içmişlerdi. Spengler ve Goethe hakkında, onların renk kuramları hakkında ahkâm kestiklerini duydukça Marie-Lou gözlerini iri açıyor, alaylı sözler söylüyordu. Ben bir ilk miyim yani, diye dalga geçiyordu, sizin şu Alamanların kırmızısı gibi?

Her kadın bir ilktir, diyordu ciddiyetle Antoine de Stermaria, Baltık baronlarına özgü aşırı nezaketle elini öperek. Ama Antoine son şampanya şişesini annesine götürmek istedi, onunla birlikte içmek için.

Daha sonra, atölyeye dönüşünde, ağaran günün hafif esrikliğiyle uykuya dalmadan önce, Antoine'ın Juan'a o gece kalmasını önerdiği misafir odasının kapısı aralanmış, Marie-Lou yalınayak, yarı çıplak yatağa süzülmüştü. Antoine'ın armağanı, diye fısıldamıştı uykusuz gecenin dumanından, alkolden, belki de heyecandan hafif kısılmış sesiyle. Arkadaşının armağanı, diye fısıldıyordu

kulağına. Onun sahip olduğu her şeye senin de sahip olmanı istediğini sana iletmemi söyledi. Kadın vücudunu keşfetmesine yardımcı olacakmışsın, böyle buyurdu... Kalçanın eğimi, memenin yuvarlaklığı, üst bacağıın cinsel organın sonsuzluğuna doğru (Bilgiççe sözcüklerinizle ne ukałasınız siz!) Eukleides teoremine uymayan yükselişi, olduğu gibi aktarıyorum, dostum, olduğu gibi aktarmam rica edildi benden!

Ama görüyorum ki bağışı kabul ediyorsun hergele. Sen, şimdiden gidip geliyorsun...

Bağırdı, doruğa ermişti.

“Demek kırk yıl sonra Faulkner’in o cümiesini hâlâ hatırlıyorsun,” dedi Antoine.

Ona bir kadeh şampanya uzattı. İçtiler.

“Unutmak imkânsız. Birkaç hafta sonra Deux Magots’da birisi bitişik masaya bir *Sartoris* koydu. Bunu yapan Laurence’dı.”

Laurence, diyordu. Gözlerini kaldırmıştı. Laurence’ı doğuran o andı.

Ama açıkçası, Juan o son günü düşünmüyordu. Üç yıl sonraki bir başka bahar sabahını düşünüyordu. Hôtel Lutétia’daki yurda dönüş merkezinin önünde askeri bir kamyon dan inmişti ve Laurence onu bekliyordu. Dönüşler başladığından beri her gün oraya gelmişti. Kimlik saptama formaliteleri biter bitmez onu alıp götürmüştü.

Laurence yedinci bölgedeki bir apartman dairesine yerleştirmişti onu. Bir hafta boyunca onu orada tutmuştu; baş başaydılar. Pencerele rin altındaki manastır bahçesinde düzenli olarak çan sesleri yankılanıyordu, billursu sesler. Ne gündüz kalmıştı, ne gece. Ölçülemeyen bir zaman, kâh güneşli, kâh gölgeli: hem yoğun, hem elek gibi. Azar azar, nadide, nefis yiyeceklerle besliyordu onu Lau-

rence. Juan, yiyeceklerin tadını, baharat kokularını, bol-
luğun şiddetli heyecanını yeniden keşfetmişti. Hiçbir şey
asla bitip tükenmiyordu, ağzına her an bir lokma ekmek,
bir köfte atabilirdi. Tedbirli davranıp diyet yapmaya ka-
rarlı olmasa durmadan yiyebilirdi. Küçük lokmalarla,
sonsuz kadar. Laurence onu sonsuz kadar besleyebilir-
di. Bu ekmek lokmasının, bu meyvenin etinin ardında
her zaman çiğneyecek, tadına varacak bir şeyler olacaktı.
Laurence, bir ölüm uykusuna daldığı anlardan yararlanar-
ak Paris'te, karaborsanın esrarengiz güzergâhlarının izi-
ni sürüyor, ona semavi besinler arıyordu. Juan doymak
bilmiyordu.

Çok önemli olmalarına rağmen, sağladıkları iç par-
çalayıcı mutluluğa rağmen, zamanın dışına kaymış o
günlerde yemek ve uyku az yer tutuyordu. Daireye gir-
dikleri anda, Laurence camları güneş içindeki manastır
bahçesine doğru açar açmaz, odaya sıcak bir çan çınla-
masıyla birlikte, titreşimleri, iniş çıkışları şakımalarının
tiz mayhoşluğuyla, salkım saçak kuş cıvıltıları odaya dol-
muştu. Kuş seslerinden sağırlaşmış, şaşkına dönmüştü.
İki yıldır kuş sesi duymadığını o an fark etti. Kampı çev-
releyen kayın ormanında tek bir kuş yoktu, ne garip:
Duman onları kaçırıyor olmalıydı. Titrek bacaklarıyla
açık pencereye doğru yürümüştü: Görünmeyen ama çı-
ğırtnkan dalaşına dönüşen ışığın karşısında şaşkına dön-
müş, büyülenmişti.

O andan itibaren konuşmaya, anlatmaya başladı. Ve
susmak bilmedi.

Uykusundan bir anda uyanır uyanmaz çiğnemeye,
besinleri ağzında yuvarlamaya, doyamadığı bir mutlulu-
ğun küçük tatlarını çıkarmaya ara verir vermez anlatma-
ya başlıyordu. Bu deneyimin dile getirilemeyeceği, her
şeyin söylenemeyeceği doğru değil, diye düşünüyordu.
Her şey söylenebilir, diyordu. Sorun başka yerde: her şe-

yi anlatmanın imkânsız olmasında, geride her zaman söylenecek bir şeyin, başka bir şeyin kalmasında. Her şey söylenebilir, ama bu sonu olmayan bir uğraş, sonu gelmez bir anlatı. Bir anlatı sonsuza kadar sürmez, diyelim, sözler biter, diyelim, ama her şey dinlenebilir mi, her şey anlaşılabilir mi?

Beş gün beş gece boyunca –gündüz gece yoktu artık: havada asılı kalmış bir zaman, fırtınalı bir alacakaranlık– Laurence dinlemişti, anlamıştı. Onu besliyor ve dinliyordu. Bütün bedeniyle geminden boşanmış hayal gücüyle dinliyordu. Juan'ın ağır ağır kazandığı gücü o kaybediyordu sanki. Paris sokaklarında, yiyecek peşinde koşarken kendinden geçiyordu. Sanrılar içinde ikiye bölünmüş olarak yaşıyordu. Bahçede kuşların günlük güneşlik cıvıldaşmalarını duymadığı oluyordu, yalnızca sürgünleri sabah yoklaması için bir araya getiren *kapos*'ların düdük sesleri geliyordu kulağına. Juan, Laurence'in Saint-Dominique Sokağı'ndaki bir fırıncıdan bulup buluşturduğu beyaz ekmeği ağır ağır çiğniyordu; Laurence'ın babasının mahzeninden aşırıldığı Bordeaux şarabını küçük yudumlarla içiyor, hayatın tadına yeniden varıyordu. Buna karşılık Laurence ezici ve soluk kesici bölümler halinde anlatılanların dehşetini özümlüyor, ölümün renksiz ama büyüleyici lezzetiyle tanışıyordu.

Altıncı günün şafağında yan yana uzanmışlardı, bir çift mezar heykeli gibi, bitkin.

Laurence onu saran uyuşukluğun farkına vardı. Zayıflamıştı, erkeğin bakışlarında dolanan bütün görüntüler, gözlerinin altını morartmıştı. Birlikte uçuruma yuvarlanacaklarını anladı. Bu geçmişin ağır ve vıcık vıcık bir parçasını üzerine almıştı. Juan o ölçüde hafiflemiş olmalydı.

Juan ise aksine kilo almıştı. Savaşa hazır olsa da savaş artık gereksizdi, hatta zararlıydı. Çünkü ölüme karşı

savaşması gerekmiyordu artık. Hayatta kalmak için savaşmak bile söz konusu değildi. Yaşamak için savaşacaktı aptalca... Aptal, sıradan bir hayat için. Bu çok farklı bir şeydi. Onun ölümünü anlatmasını dinlemek artık yetmez olmuştu.

Altıncı günün şafağında, onca umarsız aşktan bitkin, ama bilinçli olarak, bu onulmaz kazaya uğrayıp ona kadar gelmiş erkeğin bedenini okşamaya başladı Laurence. Duyuların bütün bilgisine, eskiden yapılan bütün hareketlerin bilgeliğine ihtiyaç duydular katledilmiş belleklerinden çıkabilmek için.

"Laurence," diye mırıldandı Antoine. "Onu böyle mi tanıdın, Deux Magots'da mı?"

Başını salladı. Böyle oldu, evet... *Sartoris*'i okuyan ve bir daha ayrılmadığı genç kıızı. Neyse; anlaşılmıştır herhalde. Avcunda bir kuş yavrusu tutar gibi yüreğinin çarpıntısını hep duyduğu genç kıızı. Ama ancak dönüşte, yedinci bölgedeki bu ıssız daireye geldikten sonra tensel olarak tanımişti onu. Altıncı günün şafağında Laurence, ad verilemeyen korkunç huzuruna erene kadar onu dinledikten sonra bedenlerini yeniden keşfetmişlerdi.

Hâlâ içiyorlar.

Kadehini kaldırıyor, Antoine'ın gözlerinin içine bakıyor.

"Kırmızı manzaraya içelim," diyor, "mavi deniz manzarasına. İkimize içelim."

"İçelim," diyor Antoine birden keyifsizleşen bir sesle. Ama ses aynı zamanda sevinçli. En azından neşeli. "Karşılaştığımız gün doğan Franca Castellani'ye içelim. Belki de bu karşılaşmadan doğmuştur, kim bilir?"

Juan, Franca'nın adını geçirmesinin masumca ya da rastlantısal olmadığını hemen anlamıştı. Bunun daha çok

Antoine'in doyumsuz bir ihtiyacına bağılı olduğunu. Yine de aldırmadı. Franca'nın adının bu şekilde geçmesine gerektiğı gibi dikkat etmedi. Yeni anlamıştı --Laurence'in yüzünden, geçmişe geri dönüşün uyandırdığı anı yüzünden-- o kış olması gerektiğı gibi, Nadine Feierabend'den uzak durmaktan kaçınmışsa bunu gafletten ya da beceriksizliğinden dolayı yapmadığını anlamıştı. Unutma derdinden, o uzun ve sancılı hastalığından kurtulmak için genç kadını seçmişti. İçten içe, önceden tasarlamaksızın, eski ölümünü yeniden yaşamak için o genç Yahudi kadını yol arkadaşı olarak seçmişti. Kendine tuzak kurmuştu, işte bu. Ve tuzak, etkili olmuştu.

Onu neyin beklediğini düşününce, Antoine' bakarken aniden ürperdi.

4

Ayaktaydılar, camekânın önünde. Alçalan güneşin ışınlarının karşısında.

Antoine de Stermaria bir elini Juan'ın omzuna dayamıştı.

Sözcükler hâlâ mayalanıyordu. Bir yaz gecesi yanan ışıkların pervaneleri çektiğı gibi, dibe gömülmüş imgele-ri, bir zamanların bulantılarını ya da korkularını çekiyorlardı üzerlerine: Bir anlamda eski kaynağı dönüşü bu.

O öğleden sonra, araba yolculuğunun sıradanlığından söz etmişti; Porcheville Termik Santrali'ne rastgele, dalgın gözlerle, âdeta istemsizce bakarken; korkudan, panikten söz etmişti: Onca yıllık çaba, sansür, soğukkanlılığını korumak, unutmak için gösterilen gayretler birden sifıra inmişti; yanıp kül olmuştu, tam olarak öyle; bütün bunların kaynağından da söz etmişti: Madrid'e

yaptığı yolculuk, 11 Nisan günü; anlamsızca yeniden doğduğu izlenimine kapıldığını söylemişti: Bunca yıllık hayatı uzun bir ölüm olmuştu, en iyi olasılıkla sadece bir düş ve eskiden gerçekleşen bu ölüm onun hayatının gerçeği idi; hayatının alçakgönüllü ve kabul edilemez gerçeği; sanki sonunda unutkan ve garip canlıların arasında dirilip dost, kardeş ölümlerin acımasız belleklerinde yerini almıştı. Bu dünyadan olmadığını, bu anlatılmaz gerçeğe ansızın inanıverdiğini dile getirdi.

Son olarak şöyle demişti: “Ne düşündüm, biliyor musun, Antoine?”

Antoine yanıt vermemiştir, ona soru sormamıştır. Bilmediğini söylememiştir, bilmediği ortadaydı. Bilmek istediğini söylememiştir, bilmek istediği ortadaydı.

Antoine gerisini beklemişti, o kadar.

Gülmüştü Juan, buz gibi bir gülüştü bu: adlandırması çok zor, müstehcen bir gülüş. Bu zorluk ağzını kurutmuştu.

“Düşündüm ki...”

Ama bir kez daha söylemenin apaçık olanaksızlığına takıldı.

Antoine onu konuşması için kışkırtmamak gerektiğini biliyordu. Ona sadece dikkatli bir sessizlik, sessiz bir bekleyiş sunmalıydı. Yardım elini uzatan, her şeyi kabule, her şeyi duymaya hazır bir sessizlik. Ve Juan’ın sessizliğinin sonsuza kadar uzamasını, kaynaşmasını da. Söyleme arzusunun en hafif titreşimlerine tamamen açık bir dinleme yetisi gerekiyordu, o iğrenç söyleme arzusunun.

“Düşündüm ki,” diye sürdürdü Juan, “benim en kişisel, en az paylaştığım ânı, beni ben yapan... En azından beni başkalarından, diğer herkesten ayıran, benim ne olduğumu ortaya koyan, birkaç yüz kişi dışında beni insan türünden kopartıp alan... Belleğimde bir dehşet ve tiksinti alevi, aynı zamanda gurur alevi halinde yanan...”

Ölü yakma fırınının canlı, inatçı anısı bu: tatsız, iç bulan-
dırıcı... Ettersberg Tepesi'nde yanık et kokusu... Yalnız
duman değil: bu dumanın kokusu..."

Sözcükleri gırtlığından teker teker, hece gece sökülüp
çıkartmıştı.

Benzi solmuştu.

Batan güneş Antoine'ın atölyesinin camekânından
bir anda silindi. Juan silindi. Antoine'a gülümsedi.

"Taşdığım yük ne midir, Odysseus? Benim yüküm
ölen, duman olup giden bütün arkadaşlarımdan ağırlığı.
Benim yüküm kendi dumanımın son derecede hafif, son
derece ağır yükü. Yüküm, manzaraya yayılan o kokunun
ele gelmeyen ağırlığı..."

"Yeter," dedi Antoine.

Bir elini Juan'ın omzuna dayadı. Bakışları, karanlık-
lara karışan Seine Vadisi'ne dönüktü.

Freneuse tarafında gökyüzüne sakin, hafif, uysal bir
duman yükseliyordu: evin perisi, yumak yumak bir yuva
hayali, odun ateşinin dumanı.

İkinci bölüm

VII

Zürih, Spiegelgasse

1

Billurumsu çınlamalar, demir gıcırtiları arasında bir tramvay geçti.

Karel Kepela Bahnhofstrasse'nin sonuna varmıştı, rıhtımdaydı. Bileğindeki saate baktı. Bol zamanı vardı. Turistler iskelede Zürih Gölü'nü kıyı kıyı dolaşan teknelerden birinin kalkmasını bekliyorlardı.

Gölün ufkuna baktı. Sonra köprüden geçti.

Dünyanın bütün yükünü omuzlarında hissederek küçük adımlarla amaçsız gezintisini sürdürürken arkasından geçen bir tramvayın kısa ama yoğun, tiz körük sesini duydu.

Olduğu yerde kalakaldı.

Gırtlığından bir kan pıhtısı erimişçesine yükselen ve ağzını mide bulandırıcı bir yavanlıkla dolduran bir tür hıçkırıkla Prag tramvaylarını hatırladı.

Zürih'te vagonlar daha modern, daha bakımlı olduğundan ses kuşkusuz daha hafifti, ama gıcırta aynı gıcırtaıydı: çocukluğun, yeniden kavuşulan zamanın, yitik cennetin sesi.

Belleğin bir an için buluştuğu sonsuzluğun özlem dolu sesi.

Durdu, titreyerek, ölçsüz bir kaygıyla Pohořelec Meydanı'ndan Bilà Hora'ya, Beyaz Dağ'a giden tramva-

yın numarasını unuttuğunu fark etti. Zürih'e geldiğinden beri, üç gündür olup biten her şey –üniversitedeki seminer, Otla'nın ihanetini öğrenmesi, genç kadının o sabah gidişi; konuşmalar, karşılaşmalar, düşler– her şey bu küçücük ve dehşet verici olayın yanında ona saçma geliyordu: Beyaz Dağ'a giden hattın numarasını hatırlamıyordu. Sanki hayatının bütün bir bölümü unufak oluyor, yok oluşun bataklıklarına gömülüyordu.

Tramvay yeniden harekete geçmek üzereyken bir adam şoseye atlamıştı. Adını haykırarak ona doğru koşuyor, bir yandan da klaksona sarılan sürücülerin arabalarından çevik hareketlerle sıyrılıyordu.

Bu adam Josef Klims'ti.

50'li yılların başına doğru Straschnitz Yahudi Mezarlığı'nda, Kafka'nın mezarının başında tanışmışlardı.

Josef Klims sıradan bir ziyaretçiydi. Kepela ise mezarlığın bekçilerinden biri. Başına gelen onca beladan sonra ona layık bulunan tek görev bu olmuştu. Partiden, üniversiteden ve Tiyatro Atölyesi'nin yöneticiliğinden kovulduğunda onu önce fabrikaya göndermişlerdi. Biraz da böbürlenme içeren söylentilere bakılırsa, üretime gönderilmişti. Oysa sosyalist çalışmanın üretken sıfatıyla nitelenmesi tartışmalı bir konu.

Anlaşılan, normlara uygun, iyi, yumuşak başlı bir işçi olamayacak kadar kötü niyetliydi. Sonunda, aylar süren tacizden, milis bürolarından her gün gelen çağrılardan, bitip tükenmeyen gereksiz bekleyişlerden sonra Kepela, güvenlik birimlerinden genç bir teğmen tarafından kabul edildi. Adam, Karel'in kalın dosyasının sayfalarını ağır ağır çevirirken onu uzun süre ayakta bekletti. "Pekâlâ," dedi sonunda yüzüne bile bakmadan, "size layık bir iş buldum. Mezarlık bekçisi olacaksınız. Strasch-

nitz'de, yeni Yahudi mezarlığında."

Tam o anda başını kaldırdı. "Prag'da köpek mezarlığı yok," diye ekledi, "olsaydı sizi oraya gönderirdim!" Kepe-la gözlerini kaçırmadı. Safça gülmeyi bile başardı. "Ney-se ki Yahudiler köpek sayılır!" dedi. Ve en tatlı sesiyle sürdürdü: "Ya da tersi, Teğmen... Kafka okusanıza!"

Öteki, atanma belgesini suratına fırlattıktan sonra onu kapı dışarı etti.

Zaman geçti, günün birinde Kepela, Franz Kafka'nın mezar taşının önünde, kimin koyduğu belli olmayan bir çiçek demetine çekidüzen verirken bir yabancı çıkageldi.

Yabancı'nın Kafka'nın mezarını bulduğuna çok sevindiği belliydi. Franz'ın orada yalnız yatmadığına da şaşırılmış görünüyordu: babasıyla annesinin arasına sıkışmıştı, üçünün adı da mezar taşına kazınmıştı.

Evet, dedi Kepela, aileler çoğu zaman sizi kısıkvrak yakalar!

Öteki gülümsedi, ona elini uzattı, kendini tanıttı: Josef Klims.

Kafka ailesine ayrılmış ebedi istirahat alanını sınır-layan çimentodan bilezik taşının üzerine oturmuş, hemen konuşmaya başlamışlardı. Tarihin kötü tarafına: Gerçeğin ışıltılı ve çaresiz gölgesinden tarafa düştüklerini anladıklarından birbirlerine çabucak ısınmışlardı.

Klims üniversiteden kovulmuştu, en parlak öğrencilerinden biri olduğu Felsefe Bölümü'nden, Buharin yüzünden. Fakültede Buharin'den mi söz ettin? diye sordu Kepela. Belanı aramışsın ihtiyar! Oysa gençtiler. Aralarında sadece birkaç ay fark vardı. İkisi de 1930 doğumluydu. Buharin'den söz etmekle kalmadım, diye açıkladı Klims. Sunduğum tebliğin başlığı aynen şöyleydi: "Viçinski, Hegel ve Buharin, Diyalektik Üzerine Birkaç Düşünce."

Kepela çılgınca gülüyordu. Bu adam içini sevinçle dolduruyordu.

Anlat, ilgimi çekiyorsun, demişti yeni arkadaşına. Çünkü arkadaş olacaklarından kuşkusu yoktu. Dikkatli ve işini bilen bir dinleyici bulduğuna çok sevinen Klims anlatmaya başladı:

Birkaç ay önce üniversitede ders yılını noktalamak, ama aynı zamanda Marksizm-Leninizm'in evrensel erdemlerini göklere çıkararak kutlamak için diyalektik üzerine bir konuşma hazırlamakla görevlendirildim. Öğrencilerin ve Felsefe Bölümü'nün öğretim üyelerinin karşısında konuşacaktım, Rektörlük'ün önde gelenleri de orada bulunacaktı.

Anlıyor musun, diyordu Klims, diyalektiği tam belinden kavrayıp eylem halinde, suçüstü yakalamam gerekiyordu! Akademik ayrıntılara boğulmanın âlemi yok: Konunun en can alıcı noktasına dalacaksın –bu da çoğu zaman konunun ölümü demektir– işte bu kadar! Bu açıdan bakıldığında Viçinski'den iyi diyalektikçi tanıyor musun? Moskova'daki büyük davalar sırasında sergilediği diyalektiği kullanma örneğinden iyisi var mı?

Kepela başını sallıyor, onaylıyordu. Davalar, ne demezsin! Diyalektik işbaşındaydı. Ona inanmıştı, içtenlikle. Hiçbir art düşüncesi olmadan. Felaketine neden olan da buydu. Diyalektiğin yasaları boynunu sıkmişti, tıpkı asılanın boynuna geçirilen ip gibi. Sözü keserek Klims'e başından geçenleri anlattı. Ama o hiç alınmadı: Karşılıklı konuşmalara bayılıyordu. Özetle, şaşırtıcı anlar, dönüp dolaşan sözcükler, çelişkiler tam ona göreymi, onun için diyalog, diyalektiğin yadsınması demekti.

Slánský davasından sonra Karel pedagojik bir gösteri, Brecht tarzında bir tür *Lehrstück* sahnelemeye karar vermişti. Bertold Brecht'in 30'lu yılların başlarında yazdığı ve başlığı iyi kötü *Önlem* olarak çevrilen bir oyu-

nundan, *Die Massnahme*'den açıkça esinlenmişti. Oyunu, adı geçen davanın stenografiyle kaydedilmiş tutanaklarını temel alarak hazırlamıştı. İşte o zaman her şey yolundan sapmaya, kaypaklaşmaya başladı: Ortada bir kuşku havası esiyordu, çünkü oyuncular gerçeği yansıtmıyordu, en azından inandırıcı değillerdi. Dile getirdikleri metin Slánský davası sanıklarının mahkeme karşısında verdikleri ezberlenmiş ifadelerin gerçekliğiyle kesiştikçe, oyuncuların sesinde sahte bir tını belirliyordu. Oyunlarının gerçekliği, en azından gerçekliğe erişme, doğru ifadeyi bulma çabaları, dava tutanaklarındaki yalanları açığa vuruyordu.

Böylece yavaş yavaş, uzun provalar boyunca oyuncular ve onları yönettiğine göre, başta Kepela, Slánský davasında her şeyin yalan, düzmece, trajik bir yanılsama olduğu kanısına vardılar. Kısacası, oyuncuların oyunları, diksiyonları, inançlarıyla yaratmaları gereken gerçeklik izlenimi, davanın bir yanılsama olduğu gerçeğini ortaya koyuyordu; bu yanılsamanın yaratılmasında amaç, gerçeklik olarak sunulan bunca ihaneti seyretmekten dehşete kapılmış saf halkı, politik bir kurgunun içinde tutmaktı. *Dava*'nın provaları sürerken Kepela ihbar edildi. Güvenlik polisi, çalışmalarından birini gizlice kayda aldı. Kayıt en azından oyuncuların kafasını dolduran kuşkuları açığa çıkardı ve bu durum tiyatro atölyesinin kapatılması, Kepela'nın görevine son verilmesi, Parti'den atılması ve Straschnitz'deki Yahudi Mezarlığı'nı saran koyu karanlığa sürülmesiyle sonuçlandı.

Josef Klíms ibret verici bu anlatıdan pek memnun kaldı.

Görüyor musun, diye bağıyordu, burnumuzu davaların sızlarına sokmak istediğimiz için ikimiz de aynı uygulamanın kurbanı olduk. Sen 1952'de Slánský davasının, ben 1938'deki Buharin davasının. "Sağcılar ve Troç-

kistler Cephesi" davasının steno kayıtlarından haberin var mı? Karel'in haberi yoktu, Klims uzun uzun anlattı. Metnin Fransızca çevirisinin bir örneğini ona ödünç vereceğini vaat etti.

Kepela işte o gün Nikolay Nikolayeviç Krestinski'nin dava açılır açılmaz giriştiği ani, beklenmedik ama geçici isyan hareketinden haberdar oldu. "Suçu kabul etmiyorum. Ben Troçkist değilim. Sağcılar ve Troçkistler Cephesi'nin asla parçası olmadım, hatta' varlığından bile haberdar değildim..." Josef Klims, o 1953 sonbahar günü, Kafka'nın mezarının çimento bileziğine oturmuş, tekdüze bir sesle Krestinski'nin sözlerini tekrarlıyordu: Nikolay Nikolayeviç hakkında suç duyurusunda bulunanların başında kim geliyordu, biliyor musun? Hayır, Karel bilmiyordu. Klims ona Krestinski'nin Troçki'yle Merano'daki sözde gizli görüşmesini anlattı. Bana bir casusluk romanı anlatıyorsun, yorumunda bulundu Kepela. Ama bu bir casusluk romanı! Merano, düşünebiliyor musun? Hayır, Kepela anlamamıştı. Nedir Merano? Eskiden Avusturya Alpleri'nde, bugün İtalya Alpleri'nde bulunan küçük bir sağlık merkezi. Ee, ne olmuş? Gülüyordu Klims, bildiklerini yeni arkadaşıyla paylaştığı için mutluydu. Şu olmuş! diye atıldı. Kır, hatta orman renklerini çağrıştıran geniş kadife ceketinin cebinden Fischer Yayınları'ndan ince bir Almanca cilt çıkardı, *Briefe an Milena*. Yazarı Franz Kafka'ydı, malum. Geçen yıl basıldı, diyor Klims, kitabı açıyor, Willie Haas'ın önsözünün sayfalarını çeviriyor ve Karel'e Milena'ya ilk mektubun başlığını gösteriyor: "Merano-Aşağı Mais, Ottoburg Pansiyonu."

Böylece Franz Kafka'nın mezarının kenarında otururken Milena'ya mektupların bazılarını omuz omuza vererek okudular. Troçki'yle Merano'da buluşmakla hak-

sız yere suçlanan Nikolay Nikolayeviç Krestinski'yi andılar.

Baksana, dedi Kepela aniden, bana Buharin'den ve diyalektikten söz edecektin, Kafka'dan değil! Tamam, sıra oraya geldi! dedi Klims.

Gerçekten de sıra oraya gelmişti.

Bu davada çok çarpıcı iki an oldu, dedi Josef Klims. Çünkü Buharin pes etti, iddianamedeki ifadelerini özde kabul etti. Stalin'in oyununa gelmeye razı oldu, suçu kabul etti. Ama suçunu itiraf ederken el altından, sinsice –diyalektik bir şekilde denebilir– duruma Viçinski'yi derinden kızdıran, öfkeliendiren bir belirsizlik ögesi kattı ve savcı kendini aldatılmış hissetti. Gerçekten de, suçluluğunu, iradesinin dışında gerçekleşen nesnel bir sürece dönüştürdü. Bu nesnel, tarihsel suçta payı olmuştu, ama bu suç onun öz edimi olmamıştı. Daha doğrusu bu suç onun öz varlığının, vicdanının bir parçası değildi. Dava boyunca Viçinski ile Buharin bu tema doğrultusunda sürekli olarak çatışmıştır. Buharin en az iki kez teorik bir bahane ileri sürerek durumu tersine çevirmeyi başardı: Savcı Viçinski'ye ders veren o oldu! Öyle ki savcı, her zamankinin aksine konuşmasının kontrolünü kaybetti. İlk olarak Buharin "tekbencilik" konusunu dile getirdiğinde, ikinci olarak Hegel'den söz ettiği zaman. Farkında mısın, ne keyif! Ama kendin de göreceksin böyle olduğunu!

Kısacası, Josef Klims 1953 ders yılını noktalayan diyalektik üzerine konuşmasını bitirmeden dinleyiciler üniversitenin amfisini neredeyse tamamen boşaltmıştı. Profesörler topluca ayağa kalkmış ve tribünü terk etmişti. Öğrencilere gelince; salonda sadece kara cahiller, bir de neyin söz konusu edildiğini anlayacak kadar cesur olanlar kalmıştı. Klims kürsüden indiğinde Rektörlük'ün çağıracağı güvenlik görevlileriyle burun buruna geldi.

Diyalektik ile gerçek ilişkisi artık bağlayabilirdi.

Kepela gibi Josef Klims de fabrikaya gönderildi. Ancak bir montaj zincirinde sömürü mekanizmalarını başkalarından daha iyi kavramasına yardımcı olmanın dışında hiçbir işe yaramayan yasaklı edebiyat ve felsefe bilgilerinden öte, elinde gerçek bir kozu vardı. Klims çok yetenekli bir cazcıydı. Kısa sürede saksofon ve bateri çalmaya olan yeteneği sayesinde bir sendika kulübünün orkestrasına katılarak işçi statüsünden çıktı.

Ama zaman geçiyordu, bu ilk sohbete ara vermek gerekti. Kepela'nın yapacak işleri vardı. Çünkü o yalnızca Kafka'nın mezarının değil, yeni Straschnitz Mezarlığı'ndaki pek çok başka Yahudi mezarının da bekçisiydi.

Yakında görüşmeye kararlı olarak ayrıldılar.

2

IN DIESEM HAUSE WOHNTEN VON 1741-1778
JOHANN CASPAR LAVATER. HIER BESUCHTE
IHN 1775 GOETHE

Daracık sokakta 11 numaralı evin önündeler. Bir plaka Lavater'in doğum yılı olan 1741'den 1778'e kadar burada yaşadığını hatırlatıyor. 1775'te Goethe buraya, onu görmeye gelmiş.

"İşte birincisi," diyor Klims.

Karel kısa bir süre önce bir yerde, bir kütüphanenin rafında Lavater'in cilt cilt yapıtlarını gördüğünü hatırlıyor.

"Yazdığın kitapla onun ne ilgisi var?" diyor. "Hele Kafka'yla..."

Az önce, Bellevueplatz'da öpüşmelerin, hal hatır sormaların, anıların yâd edilmesinin ardından Kepela, Klims'e ne yaptığını sormuştu. Hâlâ müzikle uğraşiyor,

orası kesin. Her gece Zürih'in en gözde caz kulübünde çalışıyormuş. Bunun dışında bir kitap yazıyormuş. Ne hakkında? Karel'in vakti var mıymış? Biraz vaktin var mı, Karel? Karel'in vakti varmış, uçağı öğleden sonra kalkıyormuş. Haydi gel, diyor Klims, sana kitabımın konusunu göstereyim: "Ya Edebiyat Ya Ölüm!" Kafka kuşkusuz baş köşede olacak.

Şimdi Spiegelgasse'de 11 numaralı evin önünde Josef Klims gülüyor. Kepela'nın aradaki bağlantıyı göremesinden mutlu: Ona açıklama fırsatı geçti eline.

"Yok, yok, anlayacaksın!" diyor.

Karel birden hatırlıyor.

Lavater ciltlerini François Périer'nin evinde, Paris'te fark etmişti. Birkaç hafta önce, oyuncuya uzun uzun bir projeden söz etmişti. Konuşurlarken bir ara alışkanlıkla odanın içinde dolaşmıştı. Bu arada kütüphanenin raflarına bir göz attı. Molière'in oyunlarının eski baskıları dikkatini çekti. Lavater'in ciltleri de dikkatini çekti, çünkü ne kadar seçkin de olsalar, özel kütüphanelerde Johann Caspar Lavater'in yapıtlarına rastlamak pek olağan değildi. Ama bu kişiyle niçin ilgilendiğini oyuncuya sorma fırsatını bulamadı. Bir dahaki karşılaşmalarında bunu yapardı artık.

"Goethe'nin 1775'te Zürih'e niçin geldiğini hatırlayamadığından emin misin?" diye sordu Klims buna inanmadığını gösteren bir ısrarla.

Karel sinirlendiğini belirten bir hareket yaptı.

"Bugün Goethe'yle uğraşacak halde miyim sanıyorsun!" dedi sesini yükselterek.

"Derdin ne? Seminerin iyi geçti, öyle değil mi? Basına bakılırsa bir zafer kazanmışsın!"

Anlaşılan Kepela'nın olanlardan haberi yoktu.

"Tramvaydaydım," dedi Klims, "gazete okuyordum. Bir makale senin zekânı, kültürünü ve mizah anlayışını

göklere çıkarıyordu! Zürih'te olduğunu böyle öğrendim. Ve tam gözlerimi kaldırdığım anda seni gördüm!"

Kepela başını salladı.

"Seminerin hakkındaki yazı bir kadın imzası taşıyordu kuşkusuz," diye ekledi Klims. "Sen hep kadınların gözdesi oldun!"

Kepela kısa, alaycı bir kahkaha attı.

Bir gece önce Ottla'nın ihanetini öğrenmişti.

Karel'in Zürih Üniversitesi'nde yönetmeye davet edildiği seminerin son toplantısının ardından, akşamüstü birlikte otele dönmüşlerdi.

"Edebiyat ve Sinema", seminerin konusu buydu.

Ottla seminerin bu son gününe katılmıştı.

O gün Milan Kundera'nın *Ayrılık Valsi* uzun uzun tartışılmıştı. Karel öğrencilerle uygulamalı çalışma toplantıları için bu kitabı seçmişti: Sinemaya uyarlama sorunlarını nasıl çözeceklerdi?

Kundera'nın bütün yapıtlarının arasında Karel'in en sevdiği romandı bu. Bir geçişin anlatısı, bir sürgünün habercisi olduğu için belki. Kundera'nın bütün olağan temaları burada, eli kulağında bir sürgünün kısa müzik cümlecığinin çevresinde dönüyordu. Metin görünüşte ironik bir yaklaşımın hafifliğini taşımakla birlikte, derinlere indikçe kopmaların ve parçalanmaların kaygısı ağır basıyordu. Romanın içine işlemişi bu kaygı, geminin batışından önce gönderilen son mesajın sıkıntılı büyüsünü barındırıyordu kendinde.

Birçok öğrencinin *Ayrılık Valsi*'nden söz ederken sergilediği büyük ciddiyet ve kavrayış Kepela için hoş bir sürpriz olmuştu. İyi yürekli doktorun –kendi dölleme yeteneklerini de katarak kadın kısırlığını her yöntemle tedavi etme anlayışının sevimli bir yandaşı– Bohemya'nın

tüm Barok tarihine damgasını vuran büyük XVII. yüzyıl ressamı Karel Skreta'yla aynı adı taşıması genç bir öğrencinin dikkatinden kaçmamış, genç kız Kundera'yı ulusal kültür varlığıyla ilişkilendirerek yabana atılmayacak varsayımlarda bulunmuştu.

Kepela genç kıza bakıyordu, kavrayışına hayran kalmıştı. Doğrusu fiziğine de öyle. Genç kız konuşmasını bitirdiğinde ona katıldığını belirten dostça bir işaret yaptı. Sonra onunla aynı doğrultuda konuşmaya başladı.

Dile getirdiğiniz varsayımları güçlendiren başka bir ipucu var, dedi genç öğrenciye. Trompetçinin adına dikkat ettiniz mi? Klima. Etmişti, bütün öğrenciler buna dikkat etmişti. En azından bu adı anımsıyorlardı. Ama bundan bir şey çıkarsamış görünmüyorlardı. Zürihli bile olsalar, öğrencilerden her şeyi bilmeleri beklenemez. Kepela onlara yardım elini uzattı: Klima, dedi Çek filozof ve romancı Ladislav Klima gibi. Ama onlar Ladislav Klima hakkında hiçbir şey bilmiyorlardı, yine de kusurlarına bakmamalı. Karel, öğrencilere bu kişinin hayatı ve yapıtı hakkında kısa bilgiler verdi.

Az sonra, ara verildiğinde, Ressam Skreta'dan söz eden kız öğrenci yanına yaklaştı. Görünüşe göre vazgeçilmez olmayan bir gözlük takmıştı –camları çok inceydi– ama gözlük açıkça kösnül yüz çizgileriyle zıtlaşıyor, bu bakımdan oldukça çekici bir ciddiyet ifadesi katıyordu ona. Kuşkusuz bir açıklama isteyecek, bir şey soracaktı.

Ama Kepela ondan erken davrandı.

Kırmızı bir elbise yok muydu sizin üzerinizde? diye sordu tepeden inme.

Genç kız ona hayretle baktı.

Hayır, gerçekten de kırmızı elbisesi yoktu, bakınca görülüyordu bu. Pembe bir kaşmir kazak giymişti, boynunda gelişigüzel dolanmış bir Hint fuları ve pilili, bol, kalın bir siyah kadife etek.

Bu sorunun anlamı neydi?

Birden anladı. Akıllı uslu gözlüğünün ardında bakışları alaylı ve çapkın bir pırıltıyla aydınlandı. Kepela *Ayrılık Valsi*'nin bir bölümüne imada bulunuyordu, Klima ile Ruzena arasındaki açık saçık bir telefon konuşmasına.

Karel kızın anladığını, çakan suç ortaklığı şimşeğini algıladı.

Giymediğim kırmızı elbisenin altında ne giydiğimi bir düşünün, dedi genç Zürihli kız.

Sesi şimdiden hazdan hafifçe titriyordu. Karel'e biraz daha yaklaştı.

Alçak sesle konuşuyorlardı, Kepela'yla konuşmak için belirli bir mesafede saygıyla bekleyen öğrenciler çevrelerini sarmıştı.

Canlı renkte bir slip, dedi erkek.

Kısa kesilmiş saçlarını salladı.

Hayır, slip yok. Ne canlı, ne soluk renkte. Eski moda gerçek bir ipek külot var, kum rengi, gipur dantelli. Saints-Pères Sokağı'ndan alıyorum onları.

Kepela ciddiyetini korumaya çabaladı.

Bu genç Zürihli iyi aile kızının ağzına mutlulukla, imrenerek baktı – ardında en az dört kuşak, kaşmir ve piyano dersleri, göl kıyısında, Küsnacht'ta villalar ve Avrupa müzelerini ziyaretler vardı, açıkça görülüyordu bu! Kundera'nın bilgi şımarıklıklarının ardında yatan ortaya çıkaracak, roman kişilerinin adlarına göndermeler yapacak kadar kültürlü; uçarı kelime oyunları karşısında gözünü bile kırpmayacak kadar cüretli; hafif mi yoksa ağır mı kaçacağını önceden kestirmek mümkün değildir böyle oyunların. Zaman olur sözcükler gerçeği yaratır, söz ete kemiğe bürünür.

Bunu doğrulamak benim için zevk olacak, dedi Kepela.

Ama Ottla yaklaşıyordu.

Araya girmek gerektiğini anlamıştı.

Genç Zürihli kız gözücüyle onun geldiğini gördü. Karel'e bir telefon numarası fısıldadı. Arayın beni, dedi bir solukta, sırtını dönüp uzaklaşmadan önce.

Böylece, Ottla'yla birlikte otele dönmüşlerdi.

Asansörün kapısı üzerlerine kapanır kapanmaz Ottla onu hemen coşkuyla öpmüştü. Kaygıdan olmalıydı. Karel ayrılık saatinin yaklaşmasının genç kadında –şen şakrak bir kadındı Ottla, ayrıca doymak bilmezdi– bu soluk soluğa coşkuyu kızıştırdığını düşünmüştü. Gerçek şu ki koridorda yürürlerken Ottla pantolonunu neredeyse indirmişti bile, hem de, güneyli olduğu anlaşılan hoş bir kat hizmetçisinin yuvalarından fırlamış gözlerinin önünde, sınırlı, huylanmış kıkırdamalarının arasında. Karel geçerken merhamet dilenen bir bakışla ona baktı, bir eliyle pantolonunu tutmaya çalışırken boş eliyle özürlü dilercesine kıza işaret etti.

Daha sonra, sigaralarını paylaşma saati geldiğinde, yorgun bedenlerinin izin verdiği ölçüde dereden tepeden konuşurlarken biraz da hüzünlüydüler, Ottla çok yakında gidiyordu, ertesi sabah Prag ekspresine binecekti. Genç kadın, bir ara kalkıp pahalı görünüşlü bir pudra kutusu alıp geldi. Kepela ilk kez görüyordu onu, en azından Zürih'teki bu buluşmada ilk kez fark ediyordu.

Paris'teki hayatından söz ediyordu, işinden, başka Çek göçmenlerle yaptığı görüşmelerden: düşler, projeler, Prag'da Charte 77'deki insanlarla dolaylı yollardan kurulan bağlantılar. Ve Ottla dağınık yatağın üzerine bağdaş kurmuş, dikkatle onu dinliyordu.

Pek az yeri örtülü gövdesi dimdikti; makyajını tazelemekte kullandığı pudra kutusunu göz hizasında tutmak için iki kolunu uzatınca iki meyveye benzeyen ku-

sursuz göğüsleri iyice ortaya çıkmıştı.

Başucu lambasının pinti ışığında Karel hem konuşuyor, hem onu seyrediyordu.

Ottla az önce pudra kutusunu çarşafın üzerine, aralarına koymuştu. Karel kutuyu almak, tartmak için elini uzattı.

“Bu bir erkeğin hediyesi mi, Ottilie?”

Genç kadın o anda gerginleşti. Kutuyu Karel’ini elinden almaya çalışıyor, başaramıyordu.

Karel güldü, serbest eliyle genç kadının boynunu okşadı.

“Ottilie,” dedi, “bana sadık kalmanı bekleyecek halim yok ya! Bilmek isterdim...”

Ottla ona bakıyordu.

Karel genç kadının gözlerinde su yüzüne çıkan kaygıyı aşırı buldu.

“Önemli değil,” dedi Ottla hızlı hızlı. “Bana asılan bir herif var. Hiçbir şey elde edemedi.”

Sonra, onu sevimli kılan, davranışlarına onca tazelik, doğallık katan bir içtenlik dürtüsüyle ekledi:

“Her şeyi değil, en azından! Aşkımı elde edemedi!”

Erkek güldü, siyah jartiyerin dantelinin altından kalçasını okşadı.

“Onu tanıyor muyum?” diye sordu. “Adı ne?”

“Karel,” diye fısıldadı Ottla.

“Hadi ama, seni dinliyorum.”

Genç kadın başını salladı.

“Hayır, Karel! Onun da adı Karel...”

Erkek içtenlikle güldü.

“Harika! Böylece, seninle yattığı zaman doruğa vardığın anda pot kırmazsın!”

Kadın da güldü, ama bakışları Kepela’nın elindeki pahalı, ağır pudra kutusundaydı.

“Karel ne?” diye sordu Karel.

Ottla yanlış bir ad uyduracak zihin çevikliğini gösterememişti anlaşılan. Ya da gerçeğin hiçbir öneminin olmadığını düşünmüştü.

"Karel Sabina," dedi.

Karel az daha boğuluyordu. Gözlerinden yaş getiren çılgin kahkaha yüzünden sigarasının dumanı genzine kaçmıştı. Tıkanmak üzereydi. Sonra geniş el kol hareketleriyle taşkınlık yapmaya başladı.

Ottla onu seyrediyordu, bu patlama onu şaşırtmıştı.

"Olamaz!" diye bağırıyordu Karel. "Uyduruyorsun, söyle!"

Genç kadın omuz silkti. Uydurmak içinden gelmiyordu, hiç gelmiyordu.

Pudra kutusunu geri almak için, diğerleri gibi başarısız kalan bir hamle daha yaptı.

Aslında Kepela o anda hâlâ bir şeyden kuşkulanmıyordu. Nesneyi hiçbir art düşüncesi olmadan, teması eline hoş geldiği için tutuyordu: Başka bir nedeni yoktu.

"Bu kadar aptalca bir adı niye uydurayım ki?" diyordu Ottla öfkeyle.

Sabina'nın onu manyakça zorlamalarını hatırladı, onu poz vermeye zorladığı resimleri. Özellikle de –bir çeyrek saniye ürpererek gözlerini kapattı– bütün bunlardan iğrenç bir haz aldığını.

Ottla, Karel'den Sabina adının onu niçin bu kadar güldürdüğünü öğrenmek istedi. Ona ne hatırlatıyordu bu ad?

Karel'in canı çekmiyordu, çok uzun sürerdi 1848 devrimi baharında Çek Ulusal Komitesi'nde geçen olayları anlatmak. Bir an düşündü –ama belki de *düşünmek* Kepela'nın o anda aklından geçenleri ifade etmek için fazla keskin, güçlü bir fiil: hızla akıp giden anılar, çağrışımlar, imge ve kavram parçaları–, Prag'da haziran günlerini düşündü, Kont Windischgrätz'in başkaldıran demok-

ratlara karşı düzenlediği bastırma hareketini; 1848 Prag ayaklanması konusunda Friedrich Engels'in bir makalesini hatırladı –1848 yılı Çekler için uğursuz bir yıl olmuştu, hem XIX. yüzyılda hem XX. yüzyılda– bu makaleyi harika buluyordu; Karel aslında Sabina'nın hazin kaderini düşünüyordu.

"Karel Sabina geçen yüzyılda yaşamış Çek bir yurtseverdir, sol kanattan bir demokrat, sonunda Avusturya polisinin hafiyesi oldu."

O anda Ottlâ beklenmedik sert bir hamle yaptı. Pudra kutusunu Kepela'nın elinden çekip aldı.

Birden, değerli nesne konuşmaya başladı.

Her teyp kaydında rastlanan ses kaymasına rağmen Kepela'nın sesi açık seçik duyuluyordu:

"... nattan bir demokrattı, sonunda Avusturya polisinin hafiyesi oldu..."

Sonra, sessizliğin cızırtısı. Ottlâ, kaydı sert bir hareketle kesmişti.

Bozulmuş yatağın üzerindeydiler, yüz yüze.

O hâlâ çıplaktı, taş kesilmişti, birden yığıldı, titriyordu, korkmuş bir hayvan gibi büzülmişti. Erkeğin benzi solmuştu, Ottlâ'ya yönelik olmayan korkunç bir kin sarmıştı içini: zavallı Ottlâ, sefil Ottlâ, Otilie'm benim!

Ama şimdi ertesi gün, Kepela, Spiegelgasse'de 11 numaranın önünde ve Klims demin onun hep kadınların gözdesi olduğunu söyledi.

Kepela'nın kısa gülüşü.

"Öyle ya, Pepiku! Ben hep kadınların gözdesi oldum! Sen yine de bana Goethe'den söz etsen daha iyi olur, düşündüm de..."

"Bu da bir kadın meselesi," diyor Klims.

Demin bir tramvaydan atlamıştı. Kepela'nın adını haykırarak deli gibi koşmuştu. Kucaklaştılar. Gazeteden dolayı seni düşünürken birden karşımda beliriverdin: Rüyalarımdaki bir kişi, düşüncemin yarattığı birisi gibi, demişti. Ve Kepela: Görüyorsun seni Komünist Parti-si'nden atmakla iyi etmişler. Sen azılı bir idealistsin, Piskopos Berkeley'den de betersin! Dış gerçeklik, öteki, ancak düşüncende varlık kazanıyor! Onun sayesinde!

"Bir kadın meselesi mi?" diye soruyor Karel. "Goethe 1775'te Zürih'e bir kadın meselesinden dolayı mı gelmiş?"

Elbette, diyor Klims. Lili Schönemann'dan kaçmıştı. Goethe'nin hayatına girmiş bütün kadınların arasında –Tanrı bilir ya, bu konuda söylenecek çok şey var, Kafka'nın kadınları misali– en ilginç olanı kuşkusuz Lili'ydi. En özgürü, yani en tehlikelisi. Walter Benjamin böyle diyor. Doğru olmalı bu, o kolay kolay yanılmaz. Neyse, Goethe 1775'te Lili Schönemann'dan kaçtı. Evliliğe karşı verdiği uzun savaşım sırasında bir kez daha kaçmayı yeğliyor, Kont Stolberg'le İsviçre'ye çekip gidiyordu. İnsanları yüzlerinden tanımak için yaptığı çalışmalar ilgisini çektiği için Lavater'i görmeye geldi, ama onun aydınlıkçı Pietizm kısa sürede usandı. Aradan yüzyılı aşkın bir süre geçtikten sonra, Kafka 1911 yazında Max Brod'la Zürih'e geldi, bu sokağı arşınladı, Spiegelgasse'yi...

Dur, dur, o kadar hızlı gitme! diye bağıyor Kepela. Buraya uğrayıp uğramadığı bilinmiyor. Gezi notlarında...

Gerçekten de gezi notlarında böyle bir şey söylemiyor, yani açıkça söylemiyor. Diyor ki...

Benim de hatırımda, sen beni ne sanıyorsun, diye atılıyor Kepela.

Kafka'nın kurduğu cümleyi birlikte, bir ağızdan söylüyorlar: "Eski şehir: mavi iş tulumu giymiş bir adamın ağır ağır yokuş aşağı indiği daracık, dik sokak..."

Gülüyorlar.

Niçin bu yokuş olmasın? diyerek söze devam ediyor Klims. Limmatt rıhtımlarından eski kente dalınca yolun kendiliğinden buraya geldiğini fark etmişsindir. Demek Kafka bu "daracık ve dik" Spiegelgasse'yi tırmanıyor. 11 numaranın üzerindeki plaka dikkatini çekiyor. Goethe'den dolayı kuşkusuz. Ayrıca ertesini yaz, 1912'de Brod ile yeni bir tatil gezisine çıktıklarında Weimar'a gidiyorlar. Goethe'nin yaşadığı yere, ne rastlantı! Bundan bir anlam çıkarmıyor musun, Karel? Bizim Franz öyle keyifli ki Goethe'nin evinin yöneticisinin kızına yanaşiyor. Kafka uzmanları hayatının bu dönemiyle ilgili olarak ağızlarını bile açamazlar! Bir ay sonra Felice Bauer'le tanışıyor. Yine bir nişanlı meselesi, öyle değil mi? Lili Schönemann ve Felice Bauer: Dahasını ister misin?

Gülüyor, Kepela.

"Hayır, tamam, sen devam et!"

"Pekâlâ," diyor Klims zafer edasıyla, "kitap bu anda başlıyor: Ağustos 1911'in sonunda, Goethe'nin, 1775'te Johann Caspar Lavater'e yaptığı ziyaretin anısına konan plakanın önünde, Kafka'nın durakladığı dakikada."

"Peki, nedir şu senin kitap?" diye sözünü kesiyor Kepela. "Demin edebiyat üzerine bir denemeyi andırıyor-du, şimdi bir romana benziyor!"

"Ne olmuş yani?" diyor Klims. Dogmatik olma, Karel! İkisi bir arada, felsefi bir roman bu. Malum Çek tarihinde, *nicht wahr?*¹

"Çok iyi," diyor Kepela, "peki romanın kahramanları kimler? Çünkü Zürih'te yok! Rosa Luxemburg'dan Dada'ya, Parvus'tan Einstein'a, Martov'dan Lenin'e, dikkatini çekerim, yalnız XX. yüzyıldan söz ediyorum!"

1. (Alm.) Değil mi?

“Dur, dur, o kadar hızlı gitme,” diye atılıyor Klims. “XIX. yüzyılda kalalım!”

Ve Kepela'yı biraz öteye sürüklüyor, çift numaraların bulunduğu karşı kaldırıma. Miroir Sokak'ta, 12 numaralı ikinci küçük evin cephesindeki ikinci plakayı Karel'e gösteriyor.

Josef Klims, şimdiden ellerini ovuşturarak dostunun bakışını aydınlatacak şaşkınlık ve ilgi pırıltısını gözlüyor. Beklediği oldu.

Karel Kepela'nın gözleri o anda bir şaşkınlık ve ilgi pırıltısıyla aydınlandı.

IN DIESEM HAUSE STARB AM
19 FEBRUAR 1837
DER DICHTER GEORG BÜCHNER

“Olamaz!” diye bağırıyor.

Büchner'in öldüğü evin önünde duruyor. 1969'da, her türlü kamusal ve kültürel etkinlikten men edilerek bir kez daha dışarıdaki karanlıklara atıldığı sırada Prag Ulusal Tiyatrosu için hazırladığı *Danton'un Ölümü*'nden bir mizansendi bu. 1953'teki ilk gözden düşüşüyle aradaki tek fark onu partiden kovmak zorunda kalmamış olmalarıydı. Sözde Prag Baharı sırasında Parti'ye dönmekten özellikle kaçınmıştı.

Ama 1969-1970'te asayiş sağlanırken, tekrar üretime katılmaya gönderilmedi. Mezarlık bekçiliğine atanmadı. Yurttaşlarıyla küçük, geçici de olsa bağlantı kurabileceği bütün görevler ona yasaklandı. Sonunda haftalarca süren uzun savaştan sonra onu Prag'a yakın bir banliyödeki kiralık bir sitenin kazan dairesine postaladılar. Her sabah, mavi işçi tulumunu giyip malikânesi haline gelen yeraltındaki geniş mekânda –Platon'un mağarası, diyordu Otlá'ya–, yüzlerce meskene

sıcak su sağlayan kazanlara kürek kürek kömür atıyordu. Bu onu bazen güldürüyordu. Hayatının, toplumdan sürüldüğü dönemine 1953'te Kafka'nın mezar bekçisi olarak girmişti ve 60'lı yılların sonundaki keyifli ara dönemden sonra bu dönemi Kafka'nın bir kahramanı olarak tamamlıyordu: *Amerika'daki kazan dairesi işçisi*.

Aklına geldikçe bu duruma güldüğü olmuştü.

Bir deha pırlıtsına sahip olduğu kesin oyun yazarı Georg Büchner'in, yirmi dört yaşında öldüğü evin üzerindeki anma levhasına bakıyor.

"Nur ein Feigling stirbt für die Republik, en Jacobiner tötet für sie..."

Alçak sesle konuştu. Ama Josef Klims ne söylediğini anladı. *Danton'un Ölümü*'nün bu bölümünü iyi biliyor.

Birinci perdenin üçüncü sahnesi. Jacobenler kulübünde bir Lyonlu konuşuyor. "Cumhuriyet için yalnızca korkaklar ölür, Jacoben öldürür!" Bu altüst olmuş kavramlar, *ölümden cinayete* geçiş, yaratacağı gelecekle meşruluk kazandıran cinayet, her devrimin öncelikli temalarından birini özetler. Sınıfsız toplumdaki kadar totaliter, tarihsel açıdan onunki kadar kanlı yeni bir mutluluk anlayışı Büchner'in oyununun bazı anlarına ve bazı kişilerine sinmiştir.

"Görüyor musun, Spiegelgasse bizi konunun can alıcı noktasına getiriyor," diyor Klims.

"Spiegelgasse'den çok, Büchner'in ölümü," diye karşılık veriyor Kepela. "Öznenin kaçınılmaz ölümü!"

Gülüyorlar, birer sigara yakıyorlar.

Daha önce, aşağı yukarı aynı şeyleri konuştuklarını hayal meyal hatırlıyorlar, otuz yıl önce, Straschnitz'de.

İlk karşılaştıkları gün. Hava güneşliydi, Kafka ailesinin mezarını çeviren çimentodan bileziğe oturmuşlardı. Tarihin ilerlemesi adına birtakım çağdaşlarının hayatına –bazen de ruhuna– egemen olan Ölüm'den uzun uzun söz etmişlerdi.

Aradan otuz yıl geçti ve bir dönüm noktası yaratacak hiçbir şey olmadı. Hatta, gerçekten önemli bir şey olmadı da denebilir. Tarih çözülmeye, ölüm üretmeye devam etti: zengin ve yağlı, çürük bir toprak, kuşkusuz verimli, ancak umutsuzluk hasatlarının yapıldığı bir humus. Belki de bilincin ürünleri o kaynaktan besleniyordur. Belki de çürümenin sonuna kadar gitmek gerekecek, bu işin sonuna kadar. Bu son, tarihin sonu olmayacak kuşkusuz: Tarihin ne sonu vardır ne de erekleri. Buna karşılık kulları vardır, hem de çeşit çeşit: Uluslar, halklar, sınıflar, rüzgârların ve gelgitlerin karizmatik efendileri, tuz ya da petrol tecimi patronları, adı bilinmeyen ya da adlarını bir yerlere veren kişiler, liste uzayıp gider: Bu kulların kimi kararlı, çoğu kararsızdır, yarattıkları tarihin asla farkında değildirler, ama ara vermeden, acımasızca, sırasında keyiflenerek onu yaparlar. Ve bozarlar.

XIX. yüzyılın başında Fransa'da imal edilen tabakları hatırlıyor musun, dedi Klims. Bir özgürlük ağacının, mızrağa geçirilmiş bir Phrygia külâhının ya da dünyaya mutluluğu muştulayan bir Galya horozunun tepesinde şöyle yazardı: "Ya özgürlük ya ölüm!" Kimi zaman da "Ya vatan ya ölüm!" Büchner ile bu parlak sözlerin altında yatan gerçek sorunlar irdelenmeye başlandı: Halkın top- luca, coşkuyla aldığı, gerektiğinde özgürlük için, vatan için ölme kararı, Jacobenlere –ve eklemek isterim: Bolşeviklere– duruma ve koşullara bağlı olarak ölme hakkını, cinayet işleme hakkını verir mi? Troçki'nin parlak bir şekilde savunmakla birlikte, iflah olmaz bir pragmatist, dolayısıyla ikiyüzlü olan Stalin'den daha az kullandığı

bu hak sonunda kurumsallaşmadı mı, sürekli bir teröre dönüşmedi mi dersin? Sonunda tekelleştirilen, istenen tarafa çekilen, ardından da esaretin sessizliğine indirgenen soyut bir halk iradesinin adına mı bütün bunlar? *Danton'un Ölümü*'nden Moskova davalarına kadar tarihsel temalar belirli bir izleği sürüyor.

Arada şu fark var, önemli, diye sürdürüyor Klims, burjuva devrimi gerçek bir devrimdir. Gerçek olduğu için diridir. XIX. yüzyıl boyunca devrimin gelişmesini, attığı geri adımları, aşırılıklarını hayat yönetmiştir. Oysa proletarya devrimi ölü doğdu. Onu ancak ölüm yönetebilir; yaşayan ölüler, katiller, saygı gören hastalıklı mumyalar. Çünkü proletarya –kim ne derse desin, bütün felaket de burada– burjuva toplumunun ufkunu aşabilmekten aciz bir sınıftır –buna karşılık onun dirliği için vazgeçilmezdir– üretici olarak kendi ürettiklerinin ve kendisinin yarattığı artı değerden başka bir şeye hayat vermekten acizdir...

Bir de şu küçük fark var, diyor Kepela, Büchner, Lukács'ın yüz yıl sonra, 1937'de büyük Stalin davaları döneminde *Danton'un Ölümü*'nden söz ederken yapacağı gibi yüzünü örtmüyor. Kendini aklama ideolojisinin ikiyüzlü peçeleri ardına gizlenmiyor. Metni berrak, son derece şiddetli, cerrahi bir kesinlik taşıyor: Ölümünden bir yıl önce, 1836'da Zürih'te, kafatasının sinir sistemi hakkında yaptığı konuşma kadar kesin...

O konuşmada Lavater'den de söz ediyor, diye atılıyor Klims. Görüyorsun, her şey birbirini tutuyor, iyi toparlanmış senaryolarda, popüler romanlarda olduğu gibi...

Peki kitabın nasıl bitiyor? diye soruyor Kepela.

Gülmekten katılıyor Josef Klims.

Gel gör, diye sesleniyor, gel kitabının nasıl bittiğini gör.

Onu yine daracak sokağın çift numaralar taşıyan ta-

rafında, bitişikteki eve doğru sürüklüyor. Yani 14 numara.

HIER WOHNTEN VON 21 FEBRUAR 1916
BIS 2 APRIL 1917
LENIN, DER FÜHRER DER RUSSISCHEN
REVOLUTION

O zaman birbirlerinin kollarına atılıyorlar, çılgın kahkahaları sarsılıyorlar, sözcükler ağızlarında boğuluyor, solukları tikanıyor, Rus devriminin "föhrer"i Lenin'in 21 Şubat 1916'dan 2 Nisan 1917'ye kadar yaşadığı evin önündeler.

Sessiz sakin gezinen İsviçreli bir aile şu anda dar sokağın karşısındaki kaldırıma geçiyor. Baba, anne ve çocuklar, yabancı olduğu aşikar olan bir dilde anlaşılmayan kelimeler söyleyen ve büyük jestler yaparak konuşan bu iki telaşlı insana biraz şaşırarak da olsa, müşfik ve anlayışlı gözlerle bakıyorlar.

Josef Klims'in çalışmasıyla ilgili araştırmalar yapmak için gittiği Zürih Belediye Kütüphanesi'nin arşivlerinde bulduğu eski bir fotoğrafta üç Rus mülteci –üç "nihilist", diyor belgenin altyazısı– 1915 ya da 1916'da Zürih'in bir sokağında tartışıyorlar. Söz konusu kişiler, Akselrod, Martov ve Martinov. Martov, kim hatırlar onu? Martov denen Yuli Ossipoviç Tsederbaum, solcu Menşeviklerin lideri, bitip tükenmez tartışmalarının her evresinde Lenin'in her zaman üstesinden gelen adam, ama adı, anısı –kimi zaman da onuru–Tarih'in zindanlarına, hatta çöp tenekelerine atılıp unutuldu. Topluma ihanet etti kuşkusuz. Ne söylerlerse söylesinler, Bolşeviklerin hep baş düşmanı oldu.

İşte orada, sokaktalar, el kol hareketleri yaparak tartışıyorlar. Arkalarında, fotoğrafın arka planında, İsviçreli bir bey dönmüş onları seyrediyor. Sakin İsviçreli bakışları, gezintiye çıkmış sakin İsviçreli ailenin 1982 Nisan ayının o cumartesi günü Klims'e ve Kepela'ya yönelttiği bakışların aynısı. Onlara gelince; hâlâ umutsuzca, çılgınca gülüyorlar Lenin diye bilinen Vladimir İliç Ulyanov'un bir yılı biraz aşkın bir süre yaşadığı evin önünde. Rusya'ya gidip pırl pırl zekâsıyla, ölümün kucağında yeşermiş yeni mutluluk düşüncesini dayatmasından hemen önce.

Spiegelgasse, Miroir Sokak. Aynalı tuzak, dense yeridir.

VIII

Uçarılığın sonu

1

Vernon'da, tren istasyonunun peronunda, 18.20'de Franca Castellani'yi hemen tanıdı.

Oysa onu hiç görmemişti. Peronun ucunda, çıkış kapısının yakınında, Franca'nın yanında duran Nadine Feierabend'i çok görmüştü. Ama o, Nadine Feierabend'i görmedi, onu fark etmedi. Dolayısıyla, Franca Castellani'yi çıkarsama yoluyla, orada, Nadine'in yanında olduğu için, mantıken bu ondan başkası olamayacağı için tanımış değil.

Hayır, hiç de öyle olmadı.

Yalnız Franca Castellani'yi gördü, yalnız onu. Tek başına. Yalnız onu tanıdı, daha önce hiç görmediği bu kadını. Ona doğru yürüdü. Kim olduğunu bilerek ona doğru yürüdü, onu tanımanın sevinciyle, Nadine Feierabend'in karaltısını seçmeden önce.

İçkili olduğu, asla sarhoş olmadığı halde -ya da çok nadiren- alkolün duyularını bilemediği doğrudu.

Onun perondaki varlığının Ottla'nın ihanetini bir bakıma sildiği gibi saçma, en azından tuhaf bir duygu içinde, Franca Castellani'ye doğru yürüyordu.

O sabah, birkaç saat önce Ottla'yı istasyona götürmüş, ama trenin kalkmasını beklememişti. Trene binmemişi bile. Onu onca büyüleyen o bedeninin canlılık ve kıvraklıkla arkasını döndüğünü görmüştü. Kısa bir an Ottla'nın bakışını yakalayabilmişti.

Son kez kuşkusuz.

Genç kadın bir bavulu ardınca sürükleyerek trenin koridorunda kaybolmuştu. Her zaman ağır görünüşlü bavullar sürüklerdi. Oysa açtığına içlerinden iç çamaşırıları çıkardı, hafif, tüy gibi yığınlar: ipekler, gipur, dar korseler, hışırtılı şeyler. Belki de taşınması ağır olan bu hercaice hafiflikti, kim bilir.

Vagon camının ardında Ottla'nın yüzünün belirmediğini görmüştü. Serkeş sabah ışığını karşıdan alan bu yarı silik, bulanık yüze bakmış, onu son kez seyretmişti.

"Ottla, Ottlie'm benim," diye mırıldandı.

Ama genç kadın onu duyamazdı, onu bir daha duyamayacaktı.

Ottla bir hamle yaptı.

Vagonun camını indirmek istediği izlenimine kapıldı erkek. Kuşkusuz ona bir şey söyleyecekti, bir veda sözü, son bir söz, seni seviyorum!

Ama kolu havada kaldı. Son veda sözcüğü boğuk bir sessizliğin içinde, Zürih Garı'nın hayhuyu arasında havada asılı kaldı.

Erkek sırtını döndü ve canlı adımlarla uzaklaştı, peronun yarısını hızlı hızlı yürüdü. Sonra aniden koşmaya başladı. Bu içgüdüsel davranışına kendisi de şaşıtı: Koşuyordu.

Bir düdük sesi, hamlesini yarıda kesti.

Durumdan gerçekten rahatsız olmuş görünen İsviçre demiryollarının bir görevlisi onu düzene davet ediyordu. Böyle çılgın, üstelik kör bir koşu kazaya yol açabilir, diyordu. Peronda bunca çocuk var, derken sesini

yükseltiyordu CFF¹ memuru.

Karel Kepela çevresine baktı, kendine gelmişti.

Peron gerçekten çocuklarla ve gencecik yeniyetmelerle doluydu. Nisan ayının o cumartesi günü topluca okul gezisine çıkıyor olmalıydılar.

Bilmeden düşüncesizlik ettiği için özür diledi.

Görevlide bir merhamet duygusu uyandırdığı yüzüne yansdı.

“Genç bayan sizi terk mi ediyor?” diye sordu.

Karel, terk edenin kendisi olduğunu, ama ihanet edenin o olduğunu belirtmeye gerek görmedi. Başını sallamakla yetindi.

Görevli, perona geldiklerinde onları incelediğini söyledi. Aralarına bir felaket girmişti, bu anlaşılıyordu. Nereden mi anlaşılıyor? Her şeyden. Sessizliklerinden, birbirlerine uzak yürümelerinden, aralarındaki mesafenin giderek açılmasından. Genç kadının eksik kalmış makyajından anlaşılıyor, öyle ya, bir gözü özenle boyanmış –kalem çekilmiş, gözkapağı mavileşmiş–, oysa öbür göz boyanmamıştı, bu da genç kadının yüzüne derin bir tutarsızlık, rahatsız edici bir bakışimsızlık katıyordu: bir yanda maskenin verdiği güven, diğer yanda çıplak bir yüzün umarsız şaşkınlığı.

İsviçre'ye özgü yerel Alemanik dilini değil de, akıcı, özenle işlenmiş Hochdeutsch konuşan SBB görevlisi o sırada anlambilimsel bir baş dönmesine yakalanmıştı anlaşılan: Kelime oyunları yapmaya başladı, oldukça kaba bir oyundu bu. İlk sorusunda Ottl'a'dan söz ederken *junge Dame*, genç bayan, demişti. Şimdiyse, *junge Frau*, genç kadın, bu da yerinde ve sıradan bir deyişti, ama *junge Frau* tanımı ona belli etmeden, bakire, kızoğlankız, genç

1. (Fr.) Chemins de fer fédéraux Suisses: İsviçre Devlet Demiryolları.

kız anlamına gelen *Jungfrau*'yla kelime oyunları yapma ve bu son terimin sıfatı olan *jungfräulich* sözcüğünü kullanma fırsatı veriyordu; bu da Ottla'nın yüzünün bakir görünümüyle ilgili konu dışı sözler söylemesine, zırvalmasına yol açtı, en azından boyanmamış, maske geçirilmemiş, makyajsız gözün gençliğe özgü bir umutsuzluğun saydam çıplaklığında belirmediği tarafıyla ilgili.

Özetle, Zürih tren istasyonu görevlisi, bir dizi küçük işareten, felaketin aralarına girdiğini anlamıştı; kızın bavuğunu kendinin taşıması da buna dahildi, oysa erkek, bavuuları kadınlara taşıtan birine benzemiyordu. Hatta genç kızlara bile. Demek ki çok büyük bir acı sarmıştı içini, aklını bulandırmıştı: Bu işin başka açıklaması yoktu.

"Nerede iniyor?" diye sordu görevli. "Viyana'da mı? Yoksa son istasyonda, Prag'da mı?"

Kepela kısa adımlarla yürümeye başlamıştı.

Uzaklaşırken başını çevirdi.

"Prag'da," diye fısıldadı.

Zürih tren istasyonunun bütün hoparlörleri yolculara yaptıkları anonsları aynı anda kesti. 5 numaralı peronda günlük geziye gitmekte olan bütün çocuklar ağır birliği etmişçesine sustu. Vedalaşan âşıklardan başka konuşan yoktu, ama onlarınki fısıltılardan, derin soluklardan, dokunuşlardan oluşan bir dildi.

Bu ani sessizlikte Karel'in fısıltısı açıkça duyuldu.

CFF görevlisi gönülden sevdiği bir insanın ölüm haberini almışçasına eğilmişti. Haberini yükü altında ezilmiş gibi başını salladı. Sonra merhametten ya da başsağlığı dileme isteğiyle, şeritli kasketini hafifçe kaldırdı.

Ottla, Karel'in hayatında belirmediğinde on yedisinde bile yoktu. Kelimenin tam anlamıyla belirmişti. Günün birinde orada oluvermişti, 1967'de ikinci filminin iç sah-

nelerini çektiği stüdyonun kapısında. Ayaklarının dibinde küçük bir bavul vardı, Karel'i bekliyordu.

Doksy'den geliyordu, Kuzey Bohemya'nın göller bölgesindeki küçük bir kasabadan. On beş yaşında, ailesinin çiftliğinden ayrılarak, Máchovo Gölü kıyısındaki sendikalara ait bir huzurevinde garson olarak çalışmaya başlamıştı. O dönemden kötü anılar taşımıyordu. Erkekler onu sevimli buluyordu. Bunu kimi zaman ateşli davranışlarla belli etseler de, o genelde aralarındaki mesafeyi korumayı biliyor, bu olaylardan şikâyetçi olmuyordu. Bu durum, sendikaya ait tatil tesisinin spor antrenörünün onu baştan çıkarmasına keyifle izin verdiği güne kadar sürdü. İş bir sandalda olup bitti, uygunsuz bakışlardan uzakta, gölün asırlık sık ağaçlarla kaplı karşı kıyısında. Gün batıyordu. Bir yaz sonu fırtınasında, kısa, sert ama ılık bir yağmur çıplak bacaklarını ve karnını sular altında bıraktı ve erdeminin kanını bir haz seliyle sürükledi.

Daha ilk seferinde zevk aldı. Ama her seferinde zevk alıyordu, böyle bir yeteneğe sahipti. Bütün küçük zevklere yeteneği vardı kuşkusuz.

Böylece, günün birinde boy gösterdi, Doksy'den geliyordu, Kuzey Bohemya'nın göller ve ormanlarla kaplı bir bölgesinden, Barrandow Stüdyoları'nın kapısında onu bekliyordu, onu, Karel Kepela'yı, başka hiç kimseyi değil.

Sinema makinesinin aldatıcı imgelerinin -on beş yıllık totaliter ve diyalektik egemenliğin parçaladığı, kit-
leleştirdiği- Çek sivil toplumu ile gerçek -sonuçta toplumun kendi gerçeği- arasında kopan bağları sinsice tekrar kurmaya başladığı yıllardı. Nasıl kırlangıçlar ilkbaharın, sudaki titreşimler kaynama noktasının habercisiyse, Vera Çytilova ve Kadâr'ın, Jasny ve Passer'in, Forman ve Kepela'nın sinemasının fantasmalara dayalı, görünüşte temelsiz, rastlantısal imgeleri de yıllarca sonra patlak verecek olan derin toplumsal hareketin habercisi olacaktı.

Yeni Çek sinemasının mesajını doğru çözenler, önce iktidardaki insanlar oldu kuşkusuz. "Görevde olduğum sürece karşı devrimci sanat gösterime girmeyecektir!" diye ilan etti tumturaklı bir dille Karol Bacilek, Slovakya Komünist Partisi'nin birinci sekreteri, 1963 baharında. Bir bakıma doğru söylüyordu. Çünkü görevden kısa süre içinde alındı ve yerine Alexander Dubček adında tanınmamış bir politikacı getirildi.

Ama Ottla, Karol Bacilek hakkında hiçbir şey bilmiyordu.

Onun 50'li yıllarda Devlet Güvenliği Bakanlığı yaptığından ve bu sıfatla Slânský davasını düzenleyenler arasında yer aldığından habersizdi. Bu son olayın Kepela'nın hayatını nasıl altüst ettiğini, partiden ayrıldıktan sonra toplumun yeraltı katlarına ilk inişine yol açtığını da bilmiyordu.

Ottla yalnızca yeniden canlanan ve şenlenen sine mayla ilgileniyordu. Oyuncu olmak istiyordu, hepsi bu. O zaman, resimli bir dergide yeni dalga yönetmenlerin portreleri arasında, diğerlerinden daha yakışıklı bulduğu Kepela'yı seçti. (İşin doğrusu: Birkaç saat boyunca Forman ile Kepela arasında gitti geldi, ama Forman'ın saçları otuz yedi yaşında olmasına rağmen beyazlamıştı, Ottla'nın ise işi sağlama bağlamının yanı sıra baştan çıkarılmaya ihtiyacı vardı.)

Karel Kepela'nın adresini ve çekim programını elde etmek için sabırla bilgi topladı. Elle tutulur bilgilere sahip olduğunda eşyalarını küçük bir bavula doldurdu ve onu konaktan konağa Prag'a götürecek şehirlerarası otobüslere bindi.

Günün birinde Barrandow Stüdyoları'nın kapısında belirdi, Kepela'nın çıkışını bekliyordu. Ancak oyuncu olmadı. Birkaç silik yardımcı rolde oynadıktan sonra kameranın arkasına geçti, senaryo yazarlığı rolüne soyun-

du. Ama belirsizliklerle dolu bütün o yıllar boyunca Karel'in hayatında kaldı.

O sabah, Zürih tren istasyonundan çıktıktan sonra Bahnhofstrasse'yi izleyerek göle doğru yürümüştü Karel.

Vitrinlerin görkemli pırlıtısına bakmıştı. Butikler kaşmirlerin yumuşacık renklerini sunuyordu. Kitapçılar dünyanın dört bir yanından gelen her dilden kitabı sergiliyordu. Esnek deriden yüksek ökçeli kadın ayakkabıları rahatça gözler önüne serilmişti. Tropikal meyveler, egzotik taşkınlıklarının, tecimsel özlerinin sıradanlığı içinde sergilenmesi normalmiş gibi doğal görünüyorlardı. En özel, en zarif, en incelikli kadın çamaşırları polistiren köpüğünden mankenlerin sütun gibi bacaklarının, çekici kalça ve göğüslerinin üzerinde, bahar güneşinde parlıyordu.

Otla aklına geldi elbet ve onun yedek iç çamaşırlarıyla dolu eşyaları. Genç kadın çılgınca iç çamaşırı tüketirdi. Avrupa'nın çeşitli yerlerinde, Karel'in onunla seviştiği bütün odalarda hep bir şeyler unutmuştu: şurada duman rengi bir çift çorap, orada somon rengi küçük bir ipek külot, bilmem nerede siyah dantelden bir jartiyer.

Ama bu anı yüreğini dondurdu: Gözlerinin önüne fazlasıyla gerçekçi görüntüler gelmişti. Durdu, birden takati kesilmişti.

Derin derin iç geçiriyor, soluğu kesiliyordu.

Belki de aslında Otla'nın düşüşüne, işini bilen ve şehvetli bir polis görevlisi olan Sabina'nın kaprislerine boyun eğmesine kendisi neden olmuştu. Çünkü 1967'de onunla karşılaştığında genç kadının tek bildiği arzu ve hazdı, bunlar temel dürtülerdi, burada bir sorun yoktu. Ölçüyü kaçırsa da masum dürtülerdi bunlar. Kepela ona bir tür kültür olan erotizmi öğretmişti. En azından bir dildi bu: içinde dile getirilmeyenlere, yani yasaklara, şid-

deteye, dolayısıyla aykırı davranışlara yer olan bir dil. Bu yola da iğrençliği keşfetmeden, köleliği bile isteyerek kabul etmeyi öğrenmeden girilmez.

Bu bakımdan Karel Sabina, o sadist polis görevlisi yıllar önce Ottla'yı metres tutup onu sille tokat dövdüğünde kadının haz duymasına, hizmetçilik etmesine Karel Kepela'nın kendisi yol açmış olabilirdi.

2

Ama Vernon İstasyonu'ndaki peronda 24 Nisan 1982 Cumartesi günü 18.21'de sevinçli adımlarla Franca Castellani'ye doğru yürüyordu Kepela.

Franca'nın varlığının Ottla'nın ihanetini sildiği gibi garip bir duyguya kapılmıştı. Bu varlık, gerilerde kalmış, kökleşmiş bir başka ihaneti de siliyordu sanki, unuttuğu, ama geriye itilmenin sessiz şiddeti içinde ifadesini bulan, dünyasını kurcalayan bir ihaneti.

Bu kadar ucuz bir sahneyi kimsenin kurgulayamayacağını düşündü: Yalnızca hayat buna cüret edebilirdi. Ottla sonsuza kadar siliniyor, hemen ardından Franca beliriyordu. İkisi de bir tren istasyonunun peronunda. Bu neredeyse inanılmaz bir şeydi! Ucuz romanlardaki gibi!

Franca Castellani'ye doğru yürürken güldü.

Genç kadın onu öyle çekici buldu ki şaşkına döndü. Baş döndürücü, aynı zamanda vurgun yemiş güzelliğini, muzipçe parıltıyan buz mavisi bakışları aydınlatıyordu.

Karşı karşıya geldiler.

Franca'nın önünde eğildi, ağırbaşlı, keyifli bir sesle, onu hayal ettiği gibi bulduğunu söyledi: Hayallere sığınyordu. Franca gülümsedi, bunca taşkınlığı biraz aşırı bulmuştu. Kepela, şaşkına dönen Nadine'i ağzının köşesinden öptü.

Her şey yolundaydı.

Sarhoşluğun aşırı, ama durgun bir noktasına ulaşmıştı; sonsuza dek nedensizce uzayacak kusursuz bir ezgi kadar saf ve dirilticiydi bu. Bu noktaya pek az erişilir, içinize işleyen alkol buharlarını, tıpkı Ottla'nın çocukluğunu anlatırken sözünü ettiği Máchovo Gölü yakınlarında, kumlu orman toprağının emdiği yağmur suyu gibi ağır ağır, acele etmeden sindirdiğimiz zamanlarda bile.

Çıkışa doğru yürüdüler, Kepela, Juan'ın nerede olduğunu sordu. Franca, Antoine'la atölyede olması gerektiğini, belki de Kepela'nın o akşam geleceğini bilmediğini söyledi, Antoine'a haber vermiş miydi? Kepela hiç hatırlamıyordu. Bilmem beni görünce sevinecek mi Juan; ama onunla konuşmam gerekiyordu, hemen. *Beyaz Dağ* mı? diye sordu Nadine, projeniz hakkında mı konuşmak istiyorsun onunla? Ama Karel omuz silkti. *Beyaz Dağ* aylarca, kim bilir, belki de yıllarca sürececek bir proje, diyordu, hayır, kesinlikle bu koca dramatik şey için değil (Peki, Pohorelec Meydanı'ndan Beyaz Dağ terminaline giden tramvayın numarası neydi? Klims de bilememişti bunu, oysa her şey orada başlamıştı, o sabah, kaybolmuş bir anının izinde!), daha çok kendi hakkında yaptığı metafizik bir keşif yüzünden, bu konuda Juan'la hemen konuşması gerekiyordu. İki kadın aynı anda kahkahayı bastı. Birbirlerine bakıyorlardı, birden aynı safta yer almışlardı, sadece güldükleri anda da olsa dünyanın aynı tarafındaydılar, çığılı bastılar. "Metafizik? Yine mi?" Ve Kepela niçin güldüklerini anlamıyordu, bu çıkışın neye gönderme yaptığını kavrayamıyor, o da gülüyordu, gülmekten başka yapacak bir şeyi yoktu: O gün kendisi hakkında bir keşif yaptığı doğruydu, hafif bir alayla söylediği sözcüğü kullanacak olursak, buna metafizik bir keşif de denebilirdi.

Yol çantasını arabanın bagajına atıyor. Arkaya otu-
ruyor. İki kadın yerlerine yerleştiler bile, Franca direksi-
yona, Nadine onun sağına. Aynı anda ona dönüyorlar.
Saçları yüzlerinin çevresinde uçuşuyor. Bu an bir şölen,
bu kadınlar nefis yaratıklar. Nadine'in taşkın gençliğini
hayranlıkla seyrediyor, ağırbaşlı ve kösnül güzelliğini.
Kendisine dönmüş Franca'ya bakar bakmaz, Vernon tren
istasyonunun peronunda onu niçin hemen tanıdığını an-
lıyor. Nedeni, tanımadığı bu kadının, yaşı ilerledikçe her
tür sözü, süslemeyi, yapaylığı, makyajı ya da maskeyi ge-
reksiz kılan bir olgunluk, serpilme, göz alıcılık, ışımaya,
zarafet noktasına ermiş olmasıydı: İçsel gerçeklik nokta-
sıydı bu, hem sarsılmazdı hem narin, kusursuzdu ve teh-
dit altındaydı; kadının güzelliğini yürek parçalayıcı kılı-
yordu; bir benzetme ya da metafor olarak Kepela'nın
kendi sarhoşluğunda vardığı noktayla karşılaştırılabilirdi.
Bütün bunları betimleyen Grekçe ya da Latince bir lirik
şiiir vardır elbet. Larrea'ya sormalı, klasikleri iyi bilir o.

Ön koltukların arkalıklarına abanıyor, sırayla dönüp
iki kadına da bir şeyler söylüyor.

"Yola çıksak mı?" diyor.

"Çıkıyoruz işte," diyor motoru çalıştıran Franca.

Kepela gülüyor.

"Ben gerçekten yola çıkmaktan söz ediyorum," diyor.

Kadınlar ona bakıyor.

"Ressamı ve yazarı boş verelim, başımızı alıp gide-
lim. Onlar kırk yıl önce tanışmışlar, öyle değil mi? Bir-
birlerine anlatacak çok şeyleri vardır. Bakarsınız yoklu-
ğumuzun farkına bile varmazlar! Gidelim mi?"

"Nereye?" diye soruyor Franca.

Kepela her ikisine uzun uzun bakıyor. Gözlerinden
bu sorunun yanıtını okumaya çalışıyor sanki.

"Merano'ya gidelim," diyor, "baharda güzel olmalı
orası. Ben Merano'nun sonbaharını bilirim, Nikolay Ni-

kolayeviç Krestinski gibi. Ve oraya hep iki kadınla birlikte gitmeyi hep hayal etmişimdir.”

Nadine dikleniyor:

“Ben de iki erkekle gitmeyi hayal etmişimdir. Bunlardan biri de sen olabilirdin!”

Kadın onu kışkırtıyor, bakışlarıyla boy ölçüşüyorlar, başını çeviren erkek oluyor.

“Ya siz?” diye soruyor Franca’ya.

“Merano’yu iyi bilirim,” diyor Franca ifadesiz bir sesle.

Daha fazlasını söylemeyecek.

“Bu aptalca gezide çapkınlık hevesi bir yana, niçin Merano?” diye soruyor Nadine.

Karel karşı çıkmak istiyor. Durum tam tersi, bu gezi, hayatının uçarılık döneminin sonu olacak, ama Nadine anlamış görünmüyor. Doğrusu anlamak kolay değil. En azından ifade tarzından. Derdini daha iyi ortaya koyması gerekecek.

Nadine kurcalıyor, niçin Merano?

“Kafka’dan dolayı elbet! O, nisanda gitmişti oraya..”

“İki kadınla mı?” diye sözünü kesiyor Nadine alaycı bir sesle.

“Hiç de değil! Tek başına, deli divane, mutsuz mu mutsuz! Merano’ya gidelim, Kafka’nın mutsuzluğunun cinlerini kovmak için, yalnızlığının cinlerini.”

Nadine acı acı gülüyor.

“Kafka’nın yalnızlığı, ne demezsin!” diyor sesini yükselterek. “Önce, kendi istedi, büyüttü, korudu o yalnızlığı. Sonra, tanıdığı, sevmeye karar verdiği bütün kadınlara acı çektirmek için silah olarak kullandı. Dikkat et, sevmek, diyorum! Çünkü arada bir şurada burada düzmeye karar verdiği kadınlar yorar yazarı, Tanrısal menisini boş yere saçıp savurmasına yol açar; sevdiği kadınları ise iki çift laf etmeden, cilveleşmeden düzdü. Belki de fazla ba-

şarılı olmadan, o ayrı konu! Ama yalnızlığıyla kadınların başına yalnızca bela oldu. Erkeklerin, arkadaşlarının başına bela olmuyordu, bencilliğinden kaynaklanan nevroitik isteklerle can sıkılmıyordu. Onlarla gülüp söylüyor, bira içiyor, Baltık plajlarına gidiyordu, ölümsüz küçük yapıtlarını okuyordu onlara! Diyeceğim, derdin Kafka'ysa, onun gibi tek başına gidebilirsin Merano'ya. En azından bensiz!"

Franca yürekten güldü, Kepela hayranlıkla ıslık çaldı.

"Kafka'nın yazdıklarının doğal ve doğaüstü, analitik ve sosyolojik, hümanist ve anti hümanist bakışla nasıl okunduğunu biliyorduk: Bu ise, Nadine Feierabend'in feminist gözlüğü. Hafta sonu müthiş geçecek, içimde öyle bir his var. Buna içmeliyiz!"

Karel ceketinin cebinden oymalı, yassı bir matara çıkarıyor, kadeh olarak kullanılan gümüş tıpayı çeviriyor, Franca'ya uzatıyor.

"İçelim," diyor.

"Votka mı bu?" diye soruyor Franca kuşkuyla.

Kepela bozuluyor, sesini yükseltiyor:

"Ne münasebet! Mujiklerin, pogromcu Kazakların, Karamozov cinsinden bitkin hayalperestlerin, Attila'nın soyundan istilacıların içtiği etil alkollü o içkiyi ağzıma bile koymam ben... Ben yalnızca en iyisinden, demokratik alkol içerim, klasik müziğin, centilmenliğin, edebiyatın ve gebeliği önlemenin gelişmesine paralel olarak dünyada yayılan o güzelim eski İskoç viskisini içerim!"

Franca gülümsüyor. Kepela'nın bugün gerçekten büyük bir şey keşfettiğine inanmaya başlıyor. Kendisi hakkında mı, yoksa dünya hakkında mı? Her ikisi de olabilir. Çenesi bu yüzden düşmüş.

Elini uzatıyor.

"Öyleyse, bir damla alayım," diyor.

Karel altın pırıltılı içkiden azıcık sunuyor ona.

"Bir dilekte bulunmaya hakkınız var, dileğiniz yeri-
ne gelecek," diyor.

Franca küçücük kadehi yüzünün hizasına kaldırıyor,
bir ona, bir Nadine'e bakıyor. Çılgınca bir dilek birden
yüreğini, bedenini tutuşturuyor. Ateş suyunu bir yu-
dumda dikiyor. Ateşten gözleri kapanıyor.

Karel kadeh olarak kullanılan küçük tıpayı geri alıp
yeniden dolduruyor, Nadine'e uzatıyor.

"Şimdi sıra sende."

O da içiyor. Bir yudumda.

"Aferin!" diyor Karel. "İkiniz de bana eşlik etmeye
gerçekten layıksınız! Merano'da ya da Vals-les-Bains'de,
nerede olursa! Bu konuya döneceğiz."

Kendine de içki dolduruyor, en yavaşta çalışan mo-
torun homurtularının arasında ona dönmüş iki kadına
bakıyor.

"İngiliz bayrağını dalgalandırarak şu anda Falkland
Adaları'na doğru son sürat seyreden Britanya donanma-
sının onuruna heyecan ve minnetle kadeh kaldırıyorum,"
diyor.

Nadine onun kadehi devirmesini seyrediyor. Kınayı-
cı bir edayla konuşuyor.

"İmparatorluğun bu seferini şanlı mı buluyorsun?"
diye soruyor.

Kepela ciddi bir ifadeyle bakıyor ona.

"Hiçbir askeri harekâtı asla şanlı bulmam, hangisi
olursa olsun," diyor. "Ama bu seferki içimi rahatlatıyor."

Kadehini yeniden dolduruyor.

"Bu kez kadehimi Arjantin diktatörlüğünün alaşağı
edilmesine kaldırıyorum... Biliyorum, Fidel Castro ve
García Marquez'in ardından bütün Latin Amerikalı ile-
riciler kendilerini Arjantinli generallerin kollarına ata-
caklar, madalyalarla ve kanla sıvanmış bu kuklaların kol-
larına... Ama ben bütün kalbimle onların kayıtsız şartsız

yenilgisine içiyorum. Bir kez olsun diyalektiğin yararını gördük: Dediğin gibi şekerim, bu imparatorluk seferi Arjantin'e demokrasiyi kuşkusuz yeniden getirecek!"

Franca de Stermaria ona bakıyor.

"Bu heyecanlı tartışmayı evde sürdürsek?" diyor.

Karel başını sallıyor, çok keyifli.

"Tamam," diyor, "bu harika bir fikir. Juan'la konuşmam gerek."

Kendine yeniden içki koyuyor. Son bir yudum viski.

"Uçarılığımın sona ermesine içiyorum," diyor tumpuraklı bir edayla.

Kadınlar onun neden söz ettiğini anlamıyorlar, bunun fazla bir önemi de yok. Araba hareket ediyor. Kepela matarayı ceketinin cebine yerleştiriyor, kendini koyveriyor.

3

Josef Klims'in evinde, sabahtan başlamıştı içmeye.

Klims, Spiegelgasse 18 numarada bir dairede oturuyordu, Lenin'in yaşadığı evin iki bina ötesinde. Oraya gittiler. Kepela'nın daha vakti vardı.

Klims kahve hazırladı. Sonra hiç akıllarında olmadığı halde kolayca, alkolün kaynaştırıcı serinliğine bıraktılar kendilerini. *Verfremdungseffekt* için, çok iyidir, dedi Kepela gülerek: Bizimki gibi bir sohbette yabancılaşma vazgeçilmezdir. Alkol ve yabancılaşma olmasa sonunda hüngür hüngür ağlarız, diye ekledi Klims.

Danton'un Ölümü hakkında yeniden konuşmaya başladıklarında söz Brecht'ten açıldı: *Önlem*'in âdeta kinik aydınlığından ("Kafka olsa *hündisch, hündisch*,¹ der-

1. (Alm.) Yaltaklanan. köpek gibi.

di," diyordu Kepela). Bu pedagojik oyunda Brecht daha 30'lu yılların başında Stalin davalarını vaktinden önce sahnelemiş, onları sahte ideolojik parıltılarından yine peşinen arındırmıştı.

Gerçekten de *Önlem*'deki genç komünist eylemciyi militan arkadaşları, düşman ajanı olduğu için mahkûm etmezler. Tam aksine, kendi kendisinin ajanı haline geldiği için cezalandırılır: İtkilerinin, duygularının, değerlerinin, bireyselliğinin ajanı olmuştur o. Kendi kendine harekete geçtiği için, parti mantığının, parti ruhunun ajanı olmaktan çıkıp oyunu kendisi sürdürmek istediği için, kendi olduğu için idam edilir. Arkadaşlarının idam ettiği o tekil bireydir – kendisi olmak ne kadar da garip. Komünist hareketin tarihine kişisel çabasıyla damgasını vurmak isteyecek kadar çılgın, sorumsuz bir yaratıktır cezalandırılan. Ancak o, ibret olsun diye çarptırıldığı cezayla ve bu cezayı iğrenç ve onurlu bir şekilde kabul ederek verdiği örnekle geçecektir tarihe. Yalnızca Devrim'in tarihsel onuru adına, yüz kızartıcı bir ölümü kabullenmesiyle.

Sosyalist gerçekçi edebiyatın, kurulu düzene sıkı sıkıya bağlı bürokratların, Kurella ve takımının şaşkınlığını ve öfkesini uyandıran, Brecht'in oyununun tam olarak bu yönüydü, yani kinizmi ve arıtcı gerçekçiliği. Stalin'in, önünden geçen denizci kıyafetindeki bütün küçük öncü kızları kucaklayarak insanın en değerli sermaye olduğunu ilan ettiği günlerde, böylesine soğuk ve kaypaklıktan yoksun bir söylemi nasıl kabul edebilirlerdi? Özetle, terörün doruğunda olduğu anda?

Konuştular, içtiler. Vakit ilerliyordu.

Sonra acıktılar; içki ve sohbet iştah açar.

Libuše burada olsa bize bir şeyler hazırlardı, dedi Klims. Örneğin yumurta kırardı. Libuše mi? Elbette, artık Zürih Senfoni Orkestrası'nda çalıyor; üçüncü keman.

Ama öğlene kadar provası var, onu göremeyeceksin, di-yordu Klims.

Kepela, Klims'in hayat arkadaşının küçük adını unutmuştu. Onun varlığını bile unutmuştu, o kadar basit. Birbirlerine yeniden kavuşmanın sevinci, sohbetin heyecanıyla o sabah Libuše aklından uçup gitmişti. Yaptığı nankörlüktü, bencillikti, çünkü Libuše'yle çok hoş anıları vardı. Kıkırdaşmalar, edepsiz buluşlar, kösnül aşırılıklarla dolu çok hoş anılar, onları bir süre için de olsa yazık ki unutmuştu. New York'ta on beş gün önce aklına gelmişti Libuše, Times Meydanı'ndaki bir kitapçıdan satın aldığı von Bayros'un bir albümünden dolayı. Derlemenin levhalarından birine bakarken gülümseyerek Karlovy Vary'deki Libuše'yi ve kemanını hatırlamıştı.

Çünkü Libuše'yi 1966'da –yani milattan önce– bir sinema festivali sırasında tanımıştı. Klims de aynı vesileyle tanışmıştı onunla, ama milatla ilgisi yoktu bunun; daha çok kitaplara geçebilecek bir şeydi. Romantik de denebilir. Yani halk dilindeki anlamıyla romantik, sanki romantikler azgın şehvet düşkünleri değilmiş gibi! Ancak romantik olmaktan çok romanvari olan Klims, örneğin Zitek Çarşısı'nın kemer altında bir gezinti sırasında (gezinti Karlovy Vary'de yapılıyorsa elbet; bir zamanlar Karlsbad'da yapılırdı, Goethe'nin, sonra Marx'ın, sonra Kafka'nın oraya geldiği dönemde, ama Rivoli Sokağı'nın kemer altı da gerektiğinde aynı işlevi görebilir), uzun uzun Diotima'dan söz etmeden –Hölderlin'den Musil'e doğrudan geçişi sağlayan ne harika bir ad!– ona bir kadını allak bullak edecek onlarca mektup ya da pusula göndermeden, bir kanepede yanında oturan, gevşemiş, açıkça verimkâr bir kadının bacaklarını aralamayı, ahlak açısından olmasa bile, entelektüel açıdan uygunsuz bulurdu. Dolayısıyla Klims o yıl Karlovy Vary'de Libuše'ye ısrarlı ama saygılı bir biçimde kur yapıyordu. O arada

Karel de genç kadınla ögle uykusu ya da kahvaltı saatlerinde buluşup keyif çatıyordu. Libuše'nin Hôtel Moskva-Pupp'un çatı katındaki odasında sürüp giden bu kepazelik, aynı katta kalan kadınlar orkestrasının diğer üyelerinde kıskançlık ve heyecan uyandırıyordu.

Ancak Libuše adı yalnızca hoş, keyifli çapkınlık anılarını çağrıştırmakla kalmıyordu. Kepela'ya sinsice Ottla'nın kaderini, ihanetini de hatırlatıyordu. Gerçekten de Karel Sabina –geçen yüzyılda yaşayan ilk Sabina– Bedrich Smetana'nın bir operasının, *Satılmış Nişanlı*'nın librettosunu yazmıştı. Ama Çek bestecinin en ünlü yapıtı, şu işe bakın, *Libuše*'ydi. Böylece, Kepela'nın bir an için unuttuğu Klims'in hayat arkadaşının adı, çağrışım yoluyla ona Smetana'yı ve Avusturya imparatorluk polisinin ajanı olan yetenekli, yurtsever gazeteci Sabina'yı hatırlatmıştı.

Bugün Libuše olmadığına göre yumurta da yoktu. Kepela da Klims'e Ottla'nın ihanetini anlattı, lüks pudra kutusuna gizlenmiş ufacık kayıt cihazının öyküsünü.

"Ne yaptın?" diye sordu Josef, izlendiğini rastlantı sonucu anlayınca.

"Ottla'yla seviştim, uzun uzun, gücüm tükeninceye kadar, umutsuzca. Durmadan konuştum. Bütün söylediklerimi kaydettim, böylece banttaki eski izleri de sildim. Özel bilgi olarak Sabina bu kez yalnızca açık saçık sözler dinleyebilecek."

Hüzünle güldüler.

İçmeye devam ettiler, acele etmeden, ama durmadan. Alkol kanlarına işliyordu, tıpkı Máchovo Gölü'nün çevresinde sonbahar yağmurunun kumlu orman toprağına işlediği gibi.

Ottla'nın anlattıklarının insanı sarıveren yağmuru sonsuza kadar yitip gitmişti.

Josef Klims'ten ayrıldığında Spiegelgasse'de onu bir köpek bekliyordu.

Çok içtim, diye düşündü önce.

Köpeğin cinsi belli değildi, kül rengi tüylerinde sarı lekeler vardı. Kıçüstü oturmuş, Karel'in çıkışını bekler gibiydi, dar sokağın öbür tarafında, tam 18 numaranın karşısında.

Doğruldu, kuyruğunu salladı.

Nereden geldiğini biliyorum, *Hund!*, diye düşündü Kepela. Hangi düşlerden, okumalardan, düş gibi yaşanmış hangi deneyimlerden geldiğini. Çapek'in köpeği, Kafka'nın köpeği, Pinkas'ın köpeği, kaybol! Bana eşlik etmeni gerektirecek kadar çok içmedim!

Ama köpek karşı kaldırımında ona yaltaklanıyordu.

O zaman Kepela koşarak, dahası haykırarak karşıya geçti, kancığın itini, o düşler ve sisler köpeğini korkutmak için.

Oysa gerçeği kabul etmesi gerekiyordu: Bu gerçek bir köpekti. Kırmaydı kuşkusuz, ama gerçektir. Gerçekten kırma, ama gerçek, işte o kadar. Uzun lafın kısası, sahici bir köpek. Onu bekleyen, üstelik oynamak isteyen kanlı canlı bir köpek: Karel üzerine saldırdığında sevinçle havlayarak kenara çekilmişti. Hiç korkmamıştı.

Az ötede ince ince havlayarak, olduğu yerde sıçrayıp duruyordu. Spiegelgasse'nin yokuşlarında gene çılınca koşarak oynayacağını umuyor olmalıydı.

Anlaşılan ben yeterince içmemişim, diye düşündü Karel.

O zaman kaldırımın kenarına oturdu. Bütün minik kuçu kuçular bana gelsin, diye düşündü. Hatta bunu al-

çak sesle söyledi de. Her ne olduysa, küllü-sarılı kırma keyifle havlayarak karşısına dikildi.

İşte o anda onu tanıdı.

Bu Valérie'nin köpeği olmalıydı. Daha doğrusu Valérie'nin ona verdiği köpek. Aradan ne kadar zaman geçmişti? Otuz yıldan fazla. Her şey aklına hücum etti, isteyerek, öfkeyle unuttuğu her şey. Vladimir İliç Lenin'in yaşadığı evle Georg Büchner'in öldüğü evin arasında, kaldırım kenarına oturmuş, nisan güneşinde titriyordu.

Köpeğe doğru eğildi ve ona fi tarihindeki adıyla seslendi.

"Fučik," dedi usulca.

Köpek kulaklarını dikti, ılık havayı kokladı ve sürünerek Karel'in eline doğru yaklaştı, bu elin vaat eder gibi görüldüğü okşayışa doğru, mutluluktan şimdiden inleyerek.

"Fučik," dedi Karel, "benim küçük Fučik'im!"

Bacaklarının arasında yere yapışan yavru köpeğin başını okşadı.

Valérie otuz yıl önce Prag'da, evlendiklerinden beri oturdukları daireye bir keresinde kollarında bu encikle gelmişti.

Al, diye bağırmıştı, velet isteyen sen değil miydin? Al işte, kendi kendime yaptım onu!

Karısının nereye varmak istediğini anlayamayan Karel'in benzi atmıştı. Aslında, benzi atacak kadar anlamış demek daha doğru olur.

Niye böyle şaşkın şaşkın bakıyorsun? Senden çocuk istemediğimi daha önce söyledim! Bu durumda ana babacılık oynamak istiyorsan kendin oyna! Al piçini, benden bu kadar!

Ve yavruyu ellerinin arasına bırakmıştı.

Karel gözlerini yumdu, derin bir soluk aldı, mutsuz aşk romanlarının sonunun nasıl bittiğini hatırlamaya çalıştı. Sonu çok kötü, ama gerçekten çok kötü biten birçok romanı belleğinde canlandırdıktan sonra gözlerini açtığında Valérie odasına kapanmak üzere salondan çıkıyordu. Kapının eşiğinde döndü.

Beni, Moskova Kremlinine götürdüğünde bundan yeniden söz ederiz, dedi ıslık gibi bir sesle.

Kapı çarpılarak kapandı. Bu son darbenin şaşkına çevirdiği Karel donakalmıştı.

Karel'in kendisini toparlamak, denir ya, durumun üstesinden gelmek, hayvanın tüylerini okşamak, soluğunu düzene sokmak ve aklını başına toplamak için harca yacağı kısacık zaman diliminden yararlanarak, Kremlin'in bu özel meseleyle ne ilgisi olduğunu açıklamak gerekiyor kuşkusuz.

Durum gerçekten oldukça basit.

Genç çiftin çevresindeki bütün arkadaşları –karıkoca da, arkadaşları da yirmilerindeler, 50'li yılların başı ve Çekoslovakya sosyalizmi kuruyor– üniversitedeki, Karel'in daha o zaman kabul edilen bir yetenekle yönettiği tiyatro atölyesindeki bütün arkadaşları, Komünist Gençlik Kolları militanları; aralarında parti militanı olanlar bile var.

Ama onlar Çek, eski bir kültürü olan, uzun süre dışarıdan baskı görmüş ve engellenmiş bir ülkenin insanları. Bu durumda ulusal öz savunmanın, güçsüzün güçlüyü pes ettirmesinin bildik yollarından olan, atalarından kalma bir ironi, köklü bir mizah havasında yetişmişler. Bu bakımdan coşkun ideolojik bağlılıklarına rağmen, seyretmeye zorlandıkları Sovyet filmlerinin sergilediği aptalca erdemlilik karşısında gülmekten kendilerini alamıyorlar.

Bu uzun metrajlı, üstelik Ermeni filmlerinden biri

aralarında nam salmıştı, çünkü erkek ve kadın başoyuncu ne zaman süzüle süzüle birbirlerine doğru eğilecek olsalar, vuslata ermek için öpüşmeleri, halının ya da kolhozun samanlarının üzerine yuvarlanmaları gerekecek olsa, her seferinde ikisinden biri bu hareketi kesiyor, gözlerini ufkun bir noktasına dikey ve tumturaklı bir sesle, boş ve sabit bakışlarla Kremlin'i görür gibi olduğunu ilan ediyordu, İosif Stalin'in bir baba gibi geç saatlere kadar halkının mutluluğu için çırpındığı Kremlin'in aydınlık pencerelerini.

Böylece, "Kremlin'i görmek" yakın dost çevrelerinde bir tür alaycı parola haline gelmişti: söz konusu filmdeki değerli kolhoz sakinlerinin, yüce bir yüceleşme çabasıyla kendilerine yasakladıkları cinsel hazzın alaycı ve gizli bir *analogan*'u.

Ama Valérie'nin *in cauda venenum*¹ yaptığı son çıkış, gerçeği, acı gerçeği yansıttığı için bu kadar yaralıyordu onu.

Sekiz aydan fazla süren evliliklerinin sonunda Karel genç karısına Kremlin'i göstermeyi henüz başaramamıştı. Onu çılgınca seviyordu –çünkü çılgın bir sevimliliği vardı: düşünülebilecek en güzel kadın– onu her an arzuluyordu, her fırsatta ve makul bir fırsat olmadığı zamanlarda bile, ama ona gerçek hazzı tattırmayı başaramıyordu.

Yakınlaşmalar, ilk adımlar, beklentiler, belirtiler vardı kuşkusuz. Ama hazzın kendisi: Çılgılık, kendinden geçiş, adsız uçurum, cinsel doyum gelmiyordu. Ve bu durum, zamanla da düzelmeyordu tabii. Hırçınıklar, hınçlar, umutsuzluklar ve yaralar billurlaşıyordu.

Sonradan Karel Kepela, Valérie'nin, Kremlin'i gösteremediği tek kadın olduğunu kavrayacak kadar dene-

1. (Lat.) Akrebin kuyruğundaki zehir anlamında. Yumuşak başlayıp sonunda acımasız bir ifade barındıran sözler için kullanılır.

yime sahip olmuştu – en azından kendisiyle birlikteyken, Kremlin’i kolay olmayan tek kadın o olmuştu, oysa ne kadınlar vardı, çok çabuk heyecanlanan, sık sık doyma ulaşan, alabildiğine sevişen. Sonradan, büyük aşkın hazla bağdaşmadığını, bunların iki ayrı dünyanın öğeleri olduğunu düşündü kimi zaman – bu aptalca bir düşünceydi, çünkü acıdan tat aldığını ya da Valérie karşısında uğradığı bozgunu sonuna kadar çözümlenmeyi reddettiğini gösteriyordu. Aslında uzun süre, hiçbir kadını Valérie kadar sevmediğine inanır görünmüştü. Buna karşılık haz almaktan da vermekten de hiç vazgeçmemişti. Serbest hayatın bu aşırılığını sıkıcı bile bulmaya başlamıştı.

Spiegelgasse’de, kaldırım kenarında, dizlerinin arasına çömelmiş olan Fučik’in başını okşadı.

“Hey,” diyordu köpeğe usulca, “hey köpecik, koca Fučik, seni küçük kırma, yoksa geri mi döndün? Öbür tarafta, başımın yine bir kadınla belaya girdiği kulağına geldi de onun için mi Straschnitz’den ayrılıp beni buldun? Küçük kırma, küçük Fučik, aşkım!”

Otuz yıl önce, ilk kararı, Valérie karşısında uğradığı bozgunun –sıcak, canlı, tüylü, viyaklayan– acınacak bir simgesi olarak genç kadının ellerinin arasına tutuşturduğu encikten nefret etmek olmuştu. Onu terk etmeyi, bir parkta, nerede olursa salıvermeyi koymuştu aklına. Ama yavru ona öyle güvenle, öyle sevecen bir sadakatle bakmıştı ki tasarısını uygulamaya cesaret edemedi.

Köpeği alıkoydu, ona Fučik adını verdi.

Ancak bu, onunla evde baş başayken kullandığı addı. Ya da en yakın birkaç arkadaşının önünde. Herkesin içinde ona Almanca sesleniyordu, *Hund* diyordu, o kadar. Bazı oyun ve sevinç anlarındaysa Julius.

Köpeğin adı, ona “becermek” yerine “Kremlin’i gör-

mek” dedirten sağlıklı ironi ölçütlerine bağlı olarak seçilmişti. Julius Fučík gerçekten de Nazilere karşı direnişin komünist kahramanlarından biriydi. Darağacında öldü, bıraktığı güncenin –en azından metin böyle tanıtılıyordu– hümanist söylemi (“İnsanlar, sizi seviyordum! Gözünüzü açın!” çağrısıyla son buluyordu) neredeyse resmi bir nakarat haline gelmişti. Mitingler, toplantılar, sportif yürüyüşler, askeri manevralar ya da sanat tartışmaları hep Julius Fučík’in sözleriyle, duruma en uygun bir şekilde son buluyordu.

Küçük köpeğin Karel’in hayatına girişinden iki yıl sonra Hitler yandaşları tarafından öldürülen Julius Fučík’in cesedi, 50’li yılların düzmece davaları sırasında Parti’nin, Devlet’in ve Devlet Güvenliği’nin çok işine yaradı. Böylece Rudolf Slánský ve aynı suçlamalarla yargılananların bazıları Fučík’i Gestapo’ya teslim etmekle suçlandı.

Bu suçlamanın temelsiz olduğunu tahmin edersiniz, ama Naziler tarafından öldürülen militanın dul eşinin tanıklarının mahkemeye çağrılmasını sağladı. Fučíkova devrimci keskinliği ve parti ruhunu göklere çıkardı. Emperyalizmin, siyonizmin ve revizyonizmin köpekleri olan sanıkların başını istedi ve bir kez daha Julius Fučík’in metninin son sözlerini tekrarladı: “İnsanlar, sizi seviyordum. Gözünüzü açın!”

Slánský ve onunla birlikte suçlananlar böylece insan sevgisi adına asıldı. Bu hümanist açıkgozlük adına, binlerce erkek ve kadın işkenceyi, hapisaneyi ve çalışma kamplarını tanıdı.

Ne olursa olsun, bir köpeğe, üstelik kırma bir köpeğe, Slánský davasından önce bile olsa Fučík adını vermek oldukça saygısız bir davranıştı. Çok ağır bir suç değildi bu, ama saygısızlıktı. Bu davranış çelişkili bir şekilde Julius Fučík adlı kişiyi, erişilmez Stalin hümanizminin kai-

desinden indiriyordu. Hümanizmi bir insana yansıtmanın politik bir yanlış olduğu açıktı; proletarya hümanizmi liderleri insancillaştırmak için değil, tanrılaştırmak için vardır.

İşte diyalektiğin bir muamması daha!

Her neyse, Kepela'nın Parti'nin denetim mahkemesinde kapalı celse halinde görülen davası sırasında, Fučíkova'dan kocasının sözlerini hatırlatması istenmediyse de, Julius Fučík mahkemeye pekâlâ davet edildi.

Köpek Fučík, elbette hayatını kurtarmaya çalışarak aleyhe tanıklık yapıyor.

Kırma bir köpeğe anısı yaşatılan bir kahramanın adını koymasının sanık hakkındaki iddianamede göz önünde bulundurulacak bir olay olarak geçtiğini tahmin etmek güç değil. Böylece, günün birinde, davasını kovuşturana Parti Kadroları şubesi ile Güvenlik şubesi üyelerinden oluşan komisyonun karşısında –hiçbirinin adı belli değildi, hepsi “yoldaş” sözcüğünün maskesini taşıyordu– Karel, kucagında küçük Fučík ile Valérie'nin belirdiğini gördü.

Her zamanki gibi ışıltılı olan genç kadın kırık, titrek bir sesle, kuşkucu, kozmopolit, her şeyi alaya alan bu kocayla sosyalist yurtseverliğinin ne kadar yara aldığı anlattı. Hayatı gerçek bir manevi cehennem dönmüştü. İfadesinde, kocasının sapkınlığını kanıtlayan birkaç örnek de verdi, ama Kremlin'in hikâyesi bunların arasında yer almıyordu.

Nemli gözlerle parti mahkemesindeki yoldaşlara dönen Valérie titiz bir özeleştiri yaptı, sonunda bağışlanma ve özür diledi: Bana bir fırsat verin, dedi sesini yükselterek, hayatımı yeniden kurayım, sosyalist aydınlanma çalışması içinde, hayatımı az daha yıkacak olan bu halk düşmanını, bu burjuva profesör oğlunu sonsuza kadar unutayım!

Karel bu konuşmayı neredeyse alkışlayacaktı.

Geçmişte, kendisine karşı bir bumerang gibi dönen Slánský davası hakkındaki pedagojik oyunu *Lehrstück*'ünde rolleri dağıtırken, dava uğruna kocalarını ihbar eden bütün kadın rollerini Valérie'ye verdiği için, burnunun iyi koku aldığını düşünerek kendini kutladı.

Bu rolde çok başarılı olabilirdi, onun için biçilmiş kaftandı bu. Kanıtı ortadaydı.

Son olarak, suçlamanın bu noktasını kesin olarak aydınlatmak için, Kadrolar Şubesi'ndeki yoldaşlardan biri Kepela'dan köpeğini çağırmasını istemişti.

Karel gülümsedi.

Hund! diye mırıldandı önce. Küçük kıрма kulaklarını dikti. *Julius!* dedi sonra. Küçük kıрма kuyruğunu salladı. *Fučík!* diye bağırdı en sonunda. Küçük köpek Valérie'nin ellerinden kurtuldu. Sevinçten usul usul havlayarak Karel'e doğru koştu, bacaklarına sürtündü, çevresinde sıçramaya başladı.

Durum açıldı: Kapalı celsede hazır bulunanlar birbirine bakıyor, böyle bir ahlak düşkünlüğü karşısında başlarını sallıyorlardı.

O sırada Karel'e söyleyecek bir şeyi olup olmadığı soruldu. Karel kollarında küçük kırmayla ayaktaydı. En mavi, en sakın bakışıyla Valérie'ye baktı. Evet, söylemek istediği bir şey vardı. Sakin bir sesle, Valérie'nin sonunda Kremlin'i görmüş olduğunu saptamaktan mutluluk duyduğunu söyledi.

Ne ima ettiğini kimse anlayamadı. Bu sözler sadece Valérie'ye yönelikti. Genç kadının benzi attı. Bakışları donuklaştı.

Birkaç hafta sonra boşanma kararı aldığı anda Fučík'in bakımı Valérie'ye verildi. Yargıç çok mantıklı olarak, büyük sosyalist toplumun, kıрма da olsa küçük bir köpeğini eğitmeye Karel'i layık bulmamıştı.

Aradan aylar geçti.

Karel Kepela artık Straschnitz'de çalışıyordu. O sabah yeni Yahudi mezarlığının ana giriş kapısının önündeydi. Ona dostluk gösteren emekli bir işçi olan bekçi başıyla konuşuyordu. Birden Köpek Fučik çıkageldi. Sevinçle haykırarak deli gibi koşuyordu. Fučik, Valérie'nin dairesinden kaçmış, kenti baştan başa katetmiş, soluk soluğa efendisine doğru ilerliyordu. Derken, şosede çarpazlamasına karşından karşıya geçerken bir kamyon ona çarptı, belini kırdı.

Birkaç dakika sonra Fučik, Karel'in kollarında öldü.

Bekçi başı başta direttiyse de, Kepela'nın yalvarmaları ve gösterdiği gerekçeler karşısında pes etti ("Dinle František, bu küçük köpek bir Yahudi gibi: yalnız, terk edilmiş küçük bir Yahudi! Straschnitz'de gömülme hakkına sahip!"), böylece Karel küçük cesedi alıp mezarlığın içine taşıdı. Yakalanmamak için çevresini kolaçan ederek, Kafka ailesinin mezartaşını çevreleyen, otlarla kaplı kare alanda bir çukur kazdı. Fučik'i yerleştirdi, çukuru kapattı ve yerini oralarda bulduğu garip bir mavi taşla işaretledi.

60'lı yılların başında hâlâ mezar bekçisi olan Kepela, Straschnitz'deki yeni Yahudi mezarlığından, şhrin göbeğindeki eski Pinkas Mezarlığı'na atandığında, farkına varmadan günahların bedelini ödemek için yapılan geleneksel bir davranışı tekrarlamış olduğunu anladı.

Dediklerine göre, Pinkas Mezarlığı'nda şurada burada görülen, ilk bakışta anlam verilemeyen bir dağınıklık içinde mezar alanlarına serpilmiş, çarpuk çarpuk, isimsiz mezar taşları, yüzyıllar boyunca, Yahudi kutsal mekânına saygısızlık olsun diye, Hıristiyanların mezarlık duvarının üzerinden attığı köpek leşlerinin yerini belirliyormuş.

Köpek Fučik, Yahudi bir köpek olarak doğru dürüst bir mezara kavuşmuş, hak yerini bulmuştu.

Ama Kepela güneşte oturuyor, Spiegelgasse'nin kaldırımında.

Hayatın, belleğin derinliklerinden, ölümden gelen küllü sarılı küçük bir kırma köpeğe usul usul bir şeyler söylüyor. Prag'da mezarlık bekçisi olduğundan bu yana başından geçenleri anlatıyor. Kafka'nın mezarının başında tanıdığı insanlardan söz ediyor, dünyanın dört bir tarafından gelip onu anan, getirdikleri çiçeği, Köpek Fučík'in yaşamış olduğuna sonsuza kadar tanıklık edecek mavi çakıl taşının yanına bırakan insanlardan. Yalnızca sonsuzluk bilecek bunu küçük kırma, sen ve ben öldüğümüzde bilen kalmayacak! Ona çektiği filmlerden, sahnelemek istediği oyunlardan söz ediyor. Tanıştığı kadınlardan. Babasının, Profesör Kepela'nın intiharından. Letná Tepesi'ne dikilen Stalin anıtından. Bilà Hora, Beyaz Dağ tramvayından.

Pohořelec Meydanı'ndan Bilà Hora terminaline giden tramvayın numarasını hatırlamıyor musun?

Küçük köpek kulaklarını diyor, iyi niyetini açıkça gösteriyor. Bakışlarında yoğun bir çaba ve dikkat okunuyor. Ama anlaşılan, ne diyeceğini bilemiyor.

Oysa her şey o sabah, orada başlamıştı, bir türlü yakalayamadığı, unutulmasıyla belleğin o baş döndürücü mekanizmasını harekete geçiren anıyla.

Bilà Hora tramvayının numarasını hatırlayamadı, ama geride kalan her şeyi hatırladı. İçine gömdüğü, bastırduğu, sıradanlaştırdığı her şeyi. Miroir Sokak'taki küçük kırma köpeğin gözlerinde hayatıyla yüz yüze geliyordu. Bir zamanlar Valérie'nin ihanetini bir suç gibi yaşamıştı. Kendi işlediği, kimsenin bir nitelik yakıştıramayacağı, tanımlayamayacağı, hatta ne olduğunu anlayamayacağı için iyice ağırlaşan bir suçun cezası gibi. Uçarılığın coşku verici ve kendini tekrarlayan dehlizlerinde aşktan kaçarak silmeye çalıştığı affedilmez bir suç, hepsi bu.

Anlıyor musun, küçük Fučik, Julius, *Hund*, seni böyle çağırmana izin veriyorsun, değil mi? Anlıyor musun, affedilmez bir suç. O zamandan beri aşkı yaşanması imkânsız, hazzı da sevilmesi imkânsız bir şey gibi yaşadım. Hakkında hiçbir şey bilmediğim suçumun cezası buydu. Artık her şey aydınlandı, Ottla'nın ihaneti sayesinde, senin sayende: Çember tamamlandı, hovardalığın sonu geldi! Aşk devri yeniden başlayacak!

Köpeğin başını okşuyor, dünyayı alkolün verdiği yaralayıcı ya da belki de yaralı zihin açıklığıyla seyrediyor.

Ama sekiz yaşlarında küçük bir kız koşarak geliyor, soluk soluğa, köpeğini bulmuş olmanın mutluluğuyla yüzü kıpkırmızı olmuş.

Köpeği kollarının arasına alıyor, sarıp sarmalıyor, Kepela'ya onun her zaman çok uslu olduğunu ama bir gün önce anlamsızca kaçıp gittiğini söylüyor.

Karel başını sallıyor.

"Elbette, Ottla'nın ihanetinden beri," diye mırıldanıyor.

Küçük kız anlamıyor, aldırıyor da. Küçük kızlar anlaşılmayan bir dolu şey olduğunu, anlamamanın da şart olmadığını bilir. Böyle şeyleri umursamazlar bile. Daha sonra, yetişkin olduklarında işler değişir, öküzün altında buzağı aramaya başlarlar.

"Köpeğinin adı ne?" diye soruyor Kepela.

"Julius," diyor küçük kız.

Karel başını sallıyor.

IX

Edmund Husserl, kızlık soyadı von Vahl olan Madam de Stermaria ve Prag tramvayları

1

"22," diyor Antoine, "22 numara."

Kesin bir sesle konuştu; tren saati, borsa endeksi, enflasyon oranı gibi, doğru, doğrulanabilir bir bilgi veren birinin sesiyle.

Ona dönüyorlar.

"Efendim?" diyor Kepela.

Karel, Zürih'te geçirdiği günleri anlatıyordu. Dal-dan dala atıyor, ama konuşmasının etkileyici güzelliğinin bozulmaması için gerektiğinde kısa kesmeyi de biliyordu.

Antoine'a dönüyor. O âna kadar açıkça alarga durmuştu Antoine. Az ötede şampanya içiyordu, bakışları soğuktu. Karel bilerek aralarına mesafe koyduğunu hissetmişti.

"Pohoşelec Meydanı'ndan Bilâ Hora'ya giden tramvayın numarası 22," dedi Antoine.

Ses tonu bunu mesele haline getirmeye değmeyeceğini açıkça ima ediyor. Kepela bu sabah Zürih'te Beyaz Dağ terminaline giden tramvayın numarasını hatırlamıyordu diye olay çıkarmaya gerek yok. Unutmuş muydu? Olur böyle şeyler. Tramvayın numarası 22, hepsi bu!

Antoine de Stermaria'nın huysuzluğunun nedenini anlamak mümkün.

Kepela'nın ortaya çıkışı, yarattığı canlılık, hele hoşluğu ve çekiciliği, kendi kafasında geliştirdiği stratejiye büyük ölçüde çomak sokuyordu.

Çek'in Freneuse'de geçirilecek bu birkaç günün programında yer alması başta öngörülmemişti. Ama Franca onu oraya o nedenle getirtmişti. Beklenmediği için, varlığıyla rahatsız edebileceği için. Bu gibi konularda çok keskin bir sezgisi vardı Franca'nın.

Beklenen şey, Antoine'ın dilediği şey, Franca ile Nadine'in yüz yüze gelmesiydi. Juan'a genç kadını da getirmesi için bu nedenle ısrar etmişti. Genellikle onlar, Juan'ın gelip geçici kadın arkadaşlarıyla karşılaşmazlar, onları tanımazlardı bile. Juan, Antoine'ın alışılmadık ısrarı karşısında şaşırmış, sonunda razı olmuştu. Sadece didişmekten bıktığı için değil. Aslında onun da kendince nedenleri vardı, Antoine'ınkilerin tam aksi nedenler: Nadine'le geldiğini görünce Franca'nın kendisini kıskanmasını arzu etmişti için için.

Aylardır Franca'yla baş başa kalmayı başaramamıştı. Bir zamanlar zamanın dışında, aşındırılmış yolların dışında paylaşma sırrına erdikleri saatler yoktu artık. Bu kez de onunla baş başa kalması çok zor görünüyordu. Ama hiç değilse gözlerinin önünde olacaktı. Üstelik Nadine'in varlığından dolayı öfkelenmiş olarak. Öfkelenildiğinde hep çılgınca şeyler yapardı Franca. Juan belki bundan yararlanabilirdi.

Ancak Karel Kepela'nın beklenmedik gelişiyile güçler arasındaki bu sinsice dengesizlik ortadan kalkmış oluyordu; ki bir yenilik doğabilirdi bundan. Belki de beklenmedik bir durum. Juan ile Antoine yüreklerinin derinliklerinde bilmemezlik edemezlerdi, açıkça söylemekten, olaya bir ad koymaktan kaçınırsalar bile, Franca'yla

olan ilişkilerinde iğrenç bir ittifak içindeydiler: Aşkın insanı kör ve mutsuz kılan karanlık tarafındaydılar ikisi de.

Bir saat önce, şampanya şişesini boşaltıp atölyeden çıktıklarında giriş katında kimseler yoktu.

Maria onlara hanımların Vernon tren istasyonuna gittiklerini açıkladı. Ne için? Birini karşılayacaklardı. Ama hepimiz buradayız! Maria başını salladı, durum öyle görünmüyordu. Hanım sofraya bir tabak ilave etmesini istemişti, mavi odayı hazırlatmasını.

Antoine, Franca'nın durumu lehine çevirmek için bir girişimde bulunduğundan kuşkulandı. Göğsünün derinliğine karanlık bir korku çörekledi. Ama bu âdeta rahatlatmıştı onu: Felaketten her zaman hoşlanmıştı.

"Kim olabilir? Fikrin var mı?" diye sordu Juan'a.

En küçük bir fikri yoktu. Juan işaretle hiçbir fikri olmadığını belirtti.

"Başka kimseye gelmesini söylemedin, değil mi?" diye kurcaladı Antoine.

"Yok canım!"

Antoine'la aynı şeyi düşünmüştü: Franca'nın iki çiftin kapalı oturumunu dağıtmak, durumu tersine çevirmek için aniden birini davet ettiğini. Seçilen kişiyi merak ediyordu. Bir erkek olmalıydı. Bir kadın ilişkilerinde karışıklık çıkaramazdı, en azından aynı türden bir karışıklık.

"Ben kimseyi davet etmedim," dedi renksiz bir sesle, "sen kimseyi davet etmedin, Antoine, bu apaçık ortada. Öyleyse Franca'nın işi bu. Ona güvenelim!"

Bakıştılar.

"Sorun bu ya! Ona fazlasıyla güveniyorum!" dedi Antoine sesini yükselterek.

Kısa bir gülüş.

Az sonra Nadine ve Franca yanlarında Kepela'yla istasyondan döndüklerinde, Juan bunu tahmin etmesi gerektiğini düşündü. Karel, Franca açısından en uygun konuktu. Ortalığı karıştırmaya en yatkın kişi. Tanıştırma kargaşası sırasında bir an baş başa kalmalarından yararlanarak Juan, Franca'yı kutladı. "İyi oyundu," diye fısıldadı ona. Franca ince bir alayla omuz silkti.

Antoine de Stermaria ise Kepela'nın gelişinden büyük rahatsızlık duydu.

O güne kadar düşünmeden kullanmıştı bu adı, sadece gerektiğinde. Juan'ın çalışmış olduğu, kuşkusuz daha sonra da birlikte çalışacağı Çek göçmeni bir yönetmendi bu. *Askanischer Hof Mahkemesi*'ni görmüştü elbet. Ama Franca'yı hayal kırıklığına uğratma pahasına prömiyerden sonra verilen yemeğe katılmamıştı. O tür toplantılardan nefret ederdi. Temsilden sonra kulise bile gitmemişti. Ertesi gün Juan'a uzun bir mektup yazıp oyun hakkındaki görüşlerini açıklamıştı. İçinde uyandırdığı duyguları. Ama Kepela'yla hiç karşılaşmamıştı. O yalnızca bir addı, birisini tarif etmenin kolay yolu, hecelenen bir soluk.

Hiç de değil. Etten kemikten biriydi düpedüz: Karel Kepela, Profesör Oskar Kepela'nın oğlu. Birden ete kemiğe bürünen bu oğulda babasının yapısını, tavrını, zekâyla parıldayan bakışını gördü hemen. Sosyete de bilinen bir ad, Paris'te yaşayan ünlü bir kişi, çok sözü edilen, anlatılanlara bakılırsa kadınları peşinde koşturan biri olmaktan çıkmıştı artık.

Kepela adında biri değildi: Gerçekten oydu. Oskar Kepela'nın oğlu.

Prag'da geçen delikanlılık yılları belleğinde su yüzüne çıktı. Topluca, fır dönerek, soluğunu kesercesine.

Ama daha o noktaya gelmediler.

Henüz salonda yalnızlar ve Juan bir masanın üzerinde Joachim Patinir'in kartpostalını, *Styks'i Geçiş'i* buldu.

"İğrenç bir röproduksiyon," dedi. "Yine de hoşuna gideceğini düşündüm!"

Antoine hemen işkillendi.

"Hoşuma mı gidecek? Ama neden?"

Juan Larrea kaşlarını çattı.

"Mavi denince Patinir'den iyisi mi var?"

Antoine anlamış görünmüyordu.

"Mavi nereden çıktı?"

"Ayın başında," diye açıklık getirdi Juan, "Madrid'e hareket etmeden önce sana La Hune'de rastladım. Mavi üzerinde çalıştığını söyledin bana. Çok mutluydun, yani öyle görünüyordun. Patinir buradan çıktı. Bu kadar basit!"

Antoine ona bakıyordu, garip bir hayal kırıklığına uğramıştı. Bu kartpostalın bu kadar sıradan bir açıklaması mı olmalıydı?

"Sana maviden mi söz ettim?" diye sordu.

"Hatta bir gökyüzüyle ilgili bir cümle söylemeye bile başladın. Belki de bir alıntı. Öyle anlaşılıyordu. Ama birileri araya girdi, sözlerin havada kaldı."

Antoine yanına yaklaşmıştı. Düzgün, ezgili bir sesle okumaya başladı: "Gökyüzü, dolaşırken bir tarlaya uzanan bir insanın başının üzerinde kimi zaman gördüğü gibi baştan başa pırıl pırıl ve biraz soluk bir mavilikte, ama öyle düz, öyle derin ki, mavisini katıksız ve öyle sonsuz bir zenginlikle işlenmiş ki cevherinde aynı maviden başka hiçbir şeyin atomuna rastlanamaz..."

"Çok güzel okudun," dedi Juan.

"Erişmeye çalıştığım tam olarak bu mavi. *Aydınlık Deniz Manzarası* bu yolda atılmış bir adım. Katıksız mavi, aynı adın uyandırdığı sevinç gibi."

"*Kayıp Zamanın İzinde / Mahpus'u* yeniden mi oku-

dun?" diye sordu Juan damdan düşer gibi.

Antoine'ın gözkapakları açılıp kapandı, sonra hafifçe yana döndü.

"Şampanyaya devam etmeye var mısınız?"

"Varım!"

Antoine uzaklaştı, üzerinde şişeler, buz kovaları bulunan bir masanın yanında biraz oyalandı, sonra iki dolu kadehle geri döndü. Bir yudum şampanya içtiler: Okkalıydı şampanya, iyi soğutulmuş, diriltici.

"Manzaraları ve renkleri Proust'tan iyi dile getiren bir kimse tanıyor musun?" diye sordu Antoine.

Juan gözlerini ona dikti.

"Yanılmıyorsam," dedi düz bir sesle, "*Mahpus* özellikle kıskançlıktan söz ediyor."

Antoine gülümsüyor, gözlerini kaçırmıyordu.

"Evet, özellikle," dedi. "Belleğin çok güçlü!"

Juan ateşle oynuyordu, bunu biliyordu. Çıplak bir tuz ve kükürt manzarasında korumasız ilerliyordu. Yıkımın karanlık sevinci dürtüyordu onu. Bilerek kıskançlığı ima etmesinden Antoine'ın yararlanmasını sinsice istiyordu. Franca hakkında soracakları yok muydu onun? Az önce atölyede şerefe kadeh kaldırırlarken konunun çevresinde dönüp durmuştu Antoine. Şimdiyse Juan'ın, Patinir'in kartpostalını rastlantı süsü vererek bulmasını sağlamıştı. Çünkü kartı oraya koyan Antoine'dan başkası olamazdı.

Juan, *Geçiş*'in röprodüksiyonuna yeniden göz attı. Kartı parmaklarının ucuyla tutup çevirdi. Oraya yazdığı birkaç satırı hatırlaması için yeniden okumasına gerek yoktu. Aklındaydı hepsi. "Yudit'ten selamınız var. Az önce ona saygılarımı sundum. Sonra, her zamanki gibi Patinir mavisinin değişip değişmediğine baktım. *Solia ser.* Sabit mavi, çılgın mavi: solmayan; bizim mavimiz. Selamlar."

Belleği çok güçlüydü. Antoine haksız değildi. Onun da kaygılanmak için nedenleri vardı. En azından yorumlamak için.

Bir akşam, Ritz'in barındaydılar.

Nadine kartpostallarını yazıyordu. Her türden genç kadının her türden yerde yaptığı bir şeydi bu. Onları Venedik'e, Lizbon'a, Amsterdam'a götürürsünüz, sizi mutlu edebildiklerine göre (kentlerden söz ediyorum) pekâlâ yalnız başınıza gidebileceğiniz yerlere. Onlara müzelerde, sokaklarda, lokantalarda eşlik edersiniz. Sonra, alışıldığı gibi düzersiniz onları, alışkanlık işte, ama alışık olmadıkları bir yerde bu alışılmış işi her zamankinden daha hoş bulurlar. Ve kız arkadaşlarına kartpostallar yazarlar, ne kadar mutlu olduklarını, el üstünde tutulduklarını, yoksul ve kılıksız birinin yerine zengin ve yakışıklı bir âşığa sahip olmanın ne kadar hoş olduğunu yazarlar.

Ve işte Nadine, Madrid'de, Ritz'in barında kartpostallar yazıyordu.

Madrid'de sondan bir önceki günleri, 11 Nisan, kursesiz bir gün olabilirdi. İyi başlamıştı. Sabah yatakta oyalanmışlardı. Prado'ya ve San Jerónimo Kilisesi'ne bakan güzel odada iştahla, kuvvetli bir kahvaltı etmişlerdi. Sonra nisan güneşinin altında Retiro'da gezinti. Fransız tarzı zemin düzenlemesinde yükselen anıtsal kapıdan parka girmeden Picasso'nun *Guernica*'sına kısa bir ziyarette bulunmuşlardı. Törensel Prado gezisinden önce ya da sonra her gün gitmişlerdi oraya.

Ama bahçe yollarında birden belli belirsiz bir huzursuzluk duydu.

Juan başının üzerindeki gökyüzüne bakmıştı. Kötü bir şey düşünerek değil. İyi bir şey düşünerek de değil. Aslında hiçbir şey düşünmeden.

Nadine kolunu tutuyor, bedeninin minnet dolu sıcaklığıyla ona asılıyor, kalçasını değdiriyordu. Başının üzerinde gökyüzü eski zamanların mavisindeydi: çocuk mavisini. Sanayi banliyölerinin çığ gibi artmasından önceki mavi, bürokratik ve bir ölçüde taşra kokan kraliyet başkentinin geçen rejim sırasında kanserli bir kentsel gelişme gösteren bir metropole dönüşmesinin öncesindeki mavi. Bir zamanlar Avrupa'nın en mavisini olan gökyüzünü, gündüzleri artık sık sık bulandıran hava kirliliği tacının öncesindeki mavi.

O gün Madrid'de gökyüzü masmaviydi, ufuk çizgilerini kemiren kül rengi karaltılar yoktu. Yoğun, ama saf, hatta arıtılmış bir mavi –mavinin bir resmi– bazı tropikal göklerin cıvık maviliği değil. Âdeta hafif yoğunluğuna, bitip tükenmez maviliğine dayanamayan, yoğun ve hafif bir mavi. Bir zamanlar aile çamaşırlarının yıkandığı büyük teknelere, kaynar suyun içine atılıp eriyen, koyu, canlı ve kıvrak mavilerini suya bırakarak Hollanda ipliğinden çarşafı ve örtüleri bembeyaz eden anilin toplarının mavisini.

Juan mavi gökyüzüne bakmıştı. Nadine gevezelik ediyordu, derken durum birden kötüleşti.

Juan o kadar iyi başlayan, en azından baştan sona, bir nisan gününde olunabileceği kadar kusursuz olması beklenen o günü, suda balık, dalda kuş gibi yaşamıyordu artık. O günün içine bir şekilde fırlatılmıştı sanki. Terk edilmiş, unutulmuştu. *Dejado de la mano de Dios*, Tanrı'nın elinden düşmüş, derdi anadilinde. Ama onun durumu daha da beterdi: Hangi tanrının onun böyle düşmesine izin verdiğini bile bilmiyordu. O yabancıya isyan bile edemiyordu.

Kısacası o gün, bir dekorun içindeydi, olup bitenleri daha önce görmüş olma, tekrar yaşama duygusu içini kemiriyordu.

Biraz yavan olan bu tekrar duygusunu uyandıran Franca'yla Madrid'e yaptığı gizli yolculuk olmalıydı, Nadine'le izledikleri güzergâhın neredeyse aynısını izlemişlerdi. Aynı tabloları seyretmişlerdi, Juan ikisinin de Goya'nın Yudit'inin profilindeki Picasso tarzı üsluba dikkatini çekmişti. Bazı gezintiler ya da bazı yemekler dolayısıyla –yemek anıları en kalıcı olanlardandır– Madrid'de geçen çocukluğunun bazı bölümlerini ikisine de anlatmıştı, ancak bunlar kuşkusuz unutuşun ve yeniden hatırlayışın inatçı ve karanlık işleminin güzelleştirdiği anılardı.

O günü daha önce görmüş, daha önce yaşamış olma hissini yaratan, Franca'nın gölgesi olmalıydı. Ama bu arada kendini tekrarlayıp duran, hatta nafile olan hayatın kendisiydi, genel olarak hayat, kısaca hayat. Bu durum kuşkusuz pek yeni değildi. Bunu düşünmek yeterliydi. O da düşünüyordu işte.

Bir çocukluk göğünün mavisi, Ritz'de, odadaki tuvalet masasının önünde Franca'nın yaptığı hareketlerin anısı, başka hareketleri hatırlatan, bir zamanlar, ilk kez, Capri'de, Via del Tuoro'nun loşluğunda yapılmış hareketler – bütün bunlar Nadine'le yaptığı Madrid gezisinin yarattığı, daha önce görmüş olma duygusunun maskesini düşürmekle kalmıyor. Hayatın maskesini düşürüyor: Maskenin gerisinde hiçbir şey yok.

Hayatın sıradanlığından başka.

Evet, kartpostallar yazan Nadine'e bakıyordu.

Az önce, genç kadın odada gece çıkmak üzere giyiniyordu. Yarı çıplak gidip geliyor, kıyafetlerini ortalığa seriyor, değişik giysiler arasında kararsız kalıyordu. Bedenini sergilemek ona mutluluk veriyor olmalıydı. Pürüzsüz ve gergin, diri, ışıldayan bedeniyle gurur duyuyordu Nadine: utanç ve kıyım günlerinin sonrasında,

görmekli, genç Yahudi kadını bedeniyle.

Birden, onu yaralayan bir imge belirdi.

İmgeden korunmak için gözlerini yumdu, öne doğru eğildi. Ama yararı yoktu, içinden yükselen imge bedenindeki kasları, sınırları, etini düğümleyerek, yırtarak, parçalayarak patlak verdi. Kül rengi bir imge, üzerinde hastalıklı, iğrenç beyaz parıltılar.

Gerçekle yeniden bağlantı kurmayı denemek için gözlerini açtı. Gerçeğin yanılmasıyla, Nadine Feierabend'in, ölüm sonrasına ait genç Yahudi kadının ıslıl ıslıl bedeninin görüntüsüyle.

Ama Nadine'i göremiyordu, yalnızca ölümü görüyordu.

Yalnızca o acımasız, o acınası imgeyi görüyordu: birkaç nöbetçi SS'in alaycı bakışları altında, çamurlar arasında basık bir binaya doğru koşan, çıplak, saçları kırılmış, tıraş edilmiş kadınlar.

Soluklanmaya çalışarak pencereye doğru gitti. Kanadı açtı, akşam havasını içine çekti. Elleri titriyordu, ispanyoletin kolunu çevirirken zorlanmıştı.

Karşıda, Prado Müzesi'nin kararmış kütlesinin solunda bir yerde, bakımlı bir yapının üst katlarında camlar günbatımının ateş pambesini yansıtıyordu. Çok yükseklerdeki bu ateş odağının çevresinde – kızılgerdanın ötüşü gibi – gökyüzünün mavisi solgundu, neredeyse renksiz bir saydamlıkta.

Ama Nadine çağırıyordu onu. Hazırmış, kıyafetini beğenmiş miymiş.

"Güzelsin," dedi Juan, ciddi, hatta boğuk bir sesle.

Nadine gülümsedi, bu ciddiyeti aşk heyecanının bir belirtisi olarak algıladı.

Güzelsin, ama gerçek değilsin. Yalnızca bir düşsün, diye düşündü. O zamandan beri bütün hayatım bir düş. Ancak bunca yıldır kararlılıkla unuttuktan, bastırdıktan

sonra bu gerçeklik neden bugün ortaya çıkıyor? Neden şimdi; yoksa o bir ölüm habercisi mi?

Nadine defilelerdeki mankenler gibi pozlar veriyordu. Gülüyor, fır dönüyor, uçuşan eteğinin altından bacaklarını gösteriyordu.

"Güzelsin," dedi erkek bir kez daha.

Yalnız ona hitap etmediğini bilemezdi Nadine. Franca'ya da, Laurence'a da, Savona'daki yabancı kadına da sesleniyordu Juan. Hepsine birden. Kendisi çoktan ölmüş olmasaydı, hayatın olabileceği şeye.

Böylece, az sonra Ritz'in barında, Joachim Patinir'in bir kartpostalına –şiddetle, kuşkusuz ihtiyatsızca– birkaç satır yazmak istemişti. Franca'ya birkaç sözcük, bir tür çağrı, boğuk bir çığlık. Gökyüzünün mavisinde, Styks Irmağı'nın mavisinde gizlenmiş sözcükler.

2

"Elbette, 22 numara!" diye bağıyor Kepela. "Beyaz Dağ tramvayı!"

Bu anıya kavuşmuş olmanın mutluluğu ile bunu Antoine'a, yani Franca'nın kocasına borçlu olmanın kızgınlığı arasında bocalıyor.

"Peki bunu nereden biliyorsunuz?" diye soruyor zoraki bir nezaketle.

Açıklamayı beklerken viski bardağını bir dikişte boşaltıyor.

"Ben Prag'da yaşadım," diyor Antoine.

Giriş katındaki geniş salonun bir köşesine yerleşmişlerdi. Kepela renkli bir dille, Zürih'te geçirdiği günleri anlatıyordu. Her şeyi anlatmıyordu kuşkusuz. Spiegelgasse'yi, Josef Klims'i, Köpek Fučík'i, Prag'daki Yahudi

mezarlıklarını anlatıyordu. Ama Ottla'dan hiç söz etmemişti, en azından diğerlerinin önünde. Baş başa kaldıklarında Juan'la konuşmuştu olanları, gelir gelmez. Tanışma merasimlerinden sonra Juan'dan kendisine ayrılan odaya gelmesini istemişti. Kendine biraz çekidüzen verirken ona bu konuyu açmıştı.

"Sen Ottilie'yi tanırsın Juan, böyle bir şeyi aklın alıyor mu?"

Juan'ın canı biraz sıkılmıştı. Ottla'nın ihaneti hikâyesinden bir melodram kokusu almıştı. Kepela'nın da kabul edebileceği gibi bir bayağılık vardı bu işte. Ama bu sözcüğü kullanmıyordu, Juan'ı rahatsız eden de buydu.

"Hangi şeyi?" dedi, bir karara varmaktan kaçınmak için.

Karel'in anlattıklarının Juan'ı ilgilendiren bölümü Ottla'nın ihaneti değildi, bu keşif sayesinde ya da doğrusu yüzünden, ama kesinlikle bu keşifle birlikte su yüzüne çıkan, bastırılmış, unutulmuş öbür hikâyeydi. Genç Kepela'nın ilk karısı, ilk büyük aşkı Valérie'nin hikâyesi. Bundan da öte, Kepela'nın Slánský davası tutanaklarından hareketle gerçekleştirdiği oyunun sahnelenme hikâyesi. Bir kurgu olan her gösteride, oyuncuların oyunları için vazgeçilmez olan gerçekliğin, dava gerçeğindeki yalanların maskesini düşürmesi, işte Juan Larrea bu duruma ilgisiz kalamazdı. Komedinin çelişkileri üzerine kafa yormak için bulunmaz bir konu!

"Hangi şey de ne demek?" diye girişti Karel şaşkınlıkla. "Ottla'nın bana bu şekilde ihanet etmesi elbet!"

Ama anlaşılan Ottla'nın ihaneti Juan'ı ilgilendirmiyordu. Bu hikâyeyi oldukça sıradan buluyordu doğrusu. Aşağılık işlerdi bunlar, aslında trajik bir durum yoktu ortada. Juan, anlaşılan fikrine önem veren Kepela'yı hayal kırıklığına uğratmamak için bu kadar açıkça konuşmadı. Ancak övgüye değer çabalar göstermesine rağmen epey

yavan –çok yavan demek daha doğru olur– genelleme-
lerden öteye gidemedi.

Buna karşılık Ottla'yı kullanan polisin –Kadının bu işe teşne olduğu belliydi, işin ucuzluğu buradaydı: Bu üç kuruşluk sadomazoşizm, Ottla'nın Batı'ya bunca kolaylıkla yolculuk edebilmesine daha önce şaşmayan Karel'in saflığı inanılır gibi değil!– evet, o polisin adının Karel Sabina olmasıydı. İşte Juan bunu muhteşem buluyordu. O kadar ki Krepela'nın bunu uydurduğundan kuşkulandı.

Ama konuyu değiştirmişti, damdan düşer gibi sordu: "Ulrich ile Diotima'nın Musil'in evinde karşılaşmasını hatırlıyor musun?"

O sırada, yanık tenine, beyaz saçlarına çok yakışan pespembe gömleğini ilikliyordu.

Juan başını salladı.

"Onun yumuşak, narin elini avucunun içine aldığında göz göze geldiler. Ulrich, kaderlerinde birbirlerinin başına büyük aşk belaları açacaklarının yazılı olduğunu hissetti kesin olarak," dedi.

Karel gülerek onu omuzlarından tuttu.

"Sırrım seni hiç suçüstü yakalamadım, Juan!"

"Bir seferinde yakaladın! Bana Veronese'nin Diyalektik'inden söz ettiğin gün."

Birlikte güldüler.

"Öyle ya," dedi Karel heyecanlı bir sesle. "Diyalektik'li gün! Bir kadını bekliyordun, hatırlıyor musun? Bu senin sırrımış, öyle demiştin."

Juan hatırlıyordu. Franca'nın yokluğunu nasıl unuttabilirdi? Ama Nadine'le tam olarak o gün karşılaştığını hatırlayacağı yerde Karel'in aklına tanımadığı o kadının yokluğunun gelmesi Juan'ı işkillendirdi. Nereye varmak istiyordu? Ama belki de Karel fazla içmişti, bir yere varmak istediği falan yoktu. Kendi baş dönmesinin dışında hiçbir yere.

“Benim de bir sırtım var! Ama sana açacağım! Sırlarımı paylaşırım ben! Hayatımın kadını buldum!”

“Zürih’te mi?” diye sordu Juan.

Ottla’nın ihanetinin tam zamanına denk geldiği akıldan geçti: Böylece Karel bütün kuruntulardan kurtulmuş oluyordu.

Ama o hararetle yalanlıyordu.

“Hiç de değil!” diye bağırdı. “Vernon’da! Vernon tren istasyonunun peronunda!”

Juan, onun Nadine’den söz etmediğini hemen anladı.

“Dur,” dedi birden renksiz bir sesle. “Sen Antoine de Sternaria’yı gerçekten tanımıyorsun! Onu tanıyınca kadar, sarhoşluğun geçinceye kadar bekle. Franca’nın nasıl bir hayat yaşadığını anlarsın!”

Sesine egemen olmak için çaba gösterdi. Bunu başardı, hatta gülümsedi.

“Kendini kaptırma,” dedi Karel’e. “Franca maceraların, gelgeç sevgilerin kadını değil.”

Kepela var gücüyle karşı çıkıyordu:

“Gelgeç sevgiden söz eden kim? Tutkudan söz ediyorum!”

Çenesi düşmüştü, Juan’a hayatının niçin o gün değiştiğini açıklıyordu. Onun için uçarılık döneminin sonunun niçin geldiğini anlatıyordu.

Juan onu dinliyordu. Kuşku içindeydi.

Ama şimdi giriş katındaki salonda birlikteler ve Antoine, Prag’da yaşamış olduğunu söyledi.

“Prag’da dört yıla yakın yaşadım,” dedi az önce.

Demin açıkça büyülenmiş bir biçimde Kepela’yı dinleyen kadınların bakışlarını gözlemişti. Ama Franca birkaç dakika önce odadan çıkmıştı. Akşam yemeğinin son hazırlıklarını denetlemek için.

Antoine, Nadine'e dönüyor. Genç kadında aklını karıştıran bir şey var. Bir benzerlik mi? Bilemiyor.

Nadine halının üzerinde, Juan'ın dizinin dibinde oturuyor. Antoine de Stermaria'nın kendisine bakmasına ses çıkarmıyor. İçinde güneşe benzer bir şey, boğazını, gözünün ucunu gıdıklıyor. Gerçekten harika, diye düşünüyor –bu ona ait bir söz değil kuşkusuz, onun aklından “Voliyi vurdum,” diye geçiyor; harika, yalnızca bu deyim hafifletilmiş bir şekli– elinin altında bunca çekici üç erkeğin bulunması harika.

Voliyi vurmuştu, gerçekten.

“Hangi dönemde?” diye soruyor Karel.

Antoine'ın bakışı Nadine'in bakışından sıyrılıyor, ona dönüyor.

“1934 başında Prag'a geldik,” diyor. “1938'de ayrıldık oradan; sonra Münih.”

Bir yudum içiyor.

“İlk yıl, bir keresinde, 14 yaşındaydım, annem beni odasına çağırttı. Düzgün giyin, dedi bana, bir cenazeye gidiyoruz. Ben de pantolon ceket giydim, kravat taktım: Annemin düzgün bulduğu tek kıyafet buydu.”

Kepela'ya döndü.

“1934'te kaç yaşındaydınız siz? Beş, altı?”

“Dört,” diyor Karel.

Antoine gülümsüyor.

“Straschnitz Mezarlığı'nın varlığını henüz bilmiyordunuz herhalde...”

Karel içtenlikle gülüyor. Ama Antoine'ın nereye varmak istediğini merak ediyor.

“Yahudi mezarlıklarının olduğunu bile bilmiyordum!”

“Annemin beni sürüklediği cenaze töreni Straschnitz Mezarlığı'ndaydı. Kesin tarihini hatırlamıyorum, ama bulmak kolay. O gün, kızlık soyadı Löwy olan Julie Kafka, yani Franz Kafka'nın annesi toprağa veriliyordu.”

Gerisini bekliyorlar, ona dönmüşler, şaşkınlıktan donup kalmışlar.

Antoine'ın istediği de buydu kuşkusuz.

Yalnız, Franca'nın orada olmamasına canı sıkılıyor. Oysa, Kepela'dan dolayı belleğinde aniden su yüzüne çıkan Prag yıllarını anlatmak istediği kişi Franca değil. Bir an için de olsa bunu anlamak onu biraz şaşırtıyor. Franca doğrusu bu konuda pek bir şey bilmiyor. Juan da öyle. Yalnızca kırık dökük birkaç anı. Juan şaşkınlıkla ona bakıyor, bakışlarında bir kınama parıltısı. Onu bu geçmişten niçin uzak tutmuş olabilir?

Antoine Prag'ı Nadine'e anlatmak isterdi, kendi kendine bunun nedenini soruyor. Her şeyi orada öğrenmeye başlamıştı: kitaplar, kadınlar, resim. Ona yağmurdan önceki, kardan ve utançtan önceki Avrupa başkentlerinden birinde, Prag'da, kırkına yaklaşan ve her zamankinden güzel, hâlâ varlıklı olan bir annenin dümen suyunda geçen yeniyetmelik hayatını anlatmak istiyor.

Antoine de Stermaria'nın annesi Elisabeth'in kızlık soyadı von Vahl'dı, kendisi Petersburg'da doğmuştu. Çarların saray çevresine girmiş, imparatorluğun ordusunda, yönetiminde ve maliyesinde iktidarın doruklarına kadar yükselmiş, köylerde yaşayan, önemsiz Germen soylu ailelerin birinden geliyordu.

Amcalarından biri, Vali Victor von Vahl, Mayıs 1902'de devrimci sosyalist Hirsh Lekkert'in cinayet girişiminin hedefi olmuştu. Kuşkusuz hâlâ belleklerde olan bu olay, *İskra*'nın sayfalarında, bir yanda Martov ile Vera Zasuliç, diğer yanda Lenin'in yer aldığı politik terörizm konulu bir polemige yol açmıştı.

Elisabeth von Vahl bu olayı çok iyi hatırlıyordu. Daha doğrusu olayın aile hayatında yarattığı kaynaşmayı,

tartışmaları ve anlaşmazlıkları. Sonradan anlatılanlara dayanarak âdeta yeniden kurguladığı ilk anıydı bu. Yeni yüzyıla bir yıl kala doğmuştu. Demek ki 1902'de, olaydan sonra onu Victor Amca'ya, Vali von Vahl'a götürdüklerinde üç yaşındaydı. Onu öpmeyi reddetti, zorlanınca da hüngür hüngür ağladı. Belki de amcasının gösterişli favorilerinden, Prusya subaylarına özgü monoklünden ürkmüştü sadece. Ama valinin az kalsın kurbanı olacağı suikastla ilgili karmakarışık ifadeler; von Vahl ailesinin imparatorluk politikasındaki rolü üzerinde aylarca, hatta yıllarca sürüp giden tartışmalar, olayın çevresinde billurlaşarak çocukluğunun kilit anlarından biri haline geldi.

On yedi yaşına bastığında Elisabeth, Antoine'ın babası Nicolas de Stermaria'yla evlendi. Stermarialar Nantes Fermanı'nın yürürlükten kaldırılmasından sonra göç etmiş Breton Protestanlardı. XVIII. yüzyılda Doğu Prusya'da Königsberg'e yerleşmiş, *Drang nach Osten*'e katılmışlardı, yani ikinci sınıf Germen soylularının Doğu'ya yaptığı akına, yaşama alanı ve arpalık peşindeki bu gözüpek, inatçı koşuya.

Soyu soppu hakkında bildiği kadarıyla ailenin erkeklerinin yalnızca üç uğraşı olmuştu: askerlik, müzik ya da matematik. Stermaria erkeklerinin çoğu bu üç sanatta da aynı ölçüde yetenekliydi. Meslek seçerken duruma göre bu üç şıktan birinde karar kılıyorlardı. Ama askerlik, müzik ya da matematikten başka bir dalla uğraşmış tek bir Stermaria yoktu. Bu etkinliklerin hangisinde olursa olsun çok parlaktılar. İnanmayan varsa en ünlü Germen adlarının dökümünün yapıldığı, Puttkamer'in dev *Biographisches Lexikon*'una başvurmaları yeterlidir: Orada, ilk sıralarda birçok Stermaria'nın adı kayıtlıdır.

Buna karşılık, ailedeki kadınların kaderi her zaman trajik olmuştu. Genç ölüyorlardı. Ölümleri doğal yol-

dansa, sebebi verem oluyordu. Ama çoğu zaman hayatları şiddetli ölümlerle son buluyordu. Kıskanç bir koca ya da sadakatsiz bir âşığın kurbanı oluyorlardı, kimi zaman da aksi oluyordu: Bu bağlamda bu dört ögenin her türlü bileşimi mümkündü. Ya da hayatlarına son veriyorlardı. Hatta istatistiklere bakıldığında en büyük olasılık buydu.

Belki ne olur ne olmaz diye, namus meselesi diye düşündüklerinden ya da kadınlarının kaderlerini kaçınılmaz kabul ettiklerinden –senyörlerine sadakat göstermektense inançlarını yeğlemiş olmanın bedeliydi bu, Hıristiyan savaşçıların katettikleri uzun yolda karşılaştıkları fazladan bir sınamaydı– ancak gerçek şu ki Stermarialar bu ölümcül olgunun nedenlerini ya da nedensizliğini hiç yakından incelememişlerdi. Bunu yapsalardı, köşeleri bakır kabaralı koca bir sandığa tıkıştırılmış aile evrakına, yazışmalara ve günlüklere göz atsalardı (Antoine onları çok sonra, biraz da rastlantı sonucu Stermaria ailesinin son üyelerinin, yani annesinin ve kendisinin uzun göç yıllarından sonra yerleştikleri Nice’te bulmuştu) kuşkusuz anlarlardı –Antoine’ın anladığı gibi, ama bunun artık anlamı kalmamıştı, en azından pratik değeri yoktu: Hiç kız kardeşi olmamıştı, Nicolas de Stermaria’nın hem tek oğluydu, hem de onun ölümünden sonra doğmuştu– ve bu gizemin anahtarlarından birini bulurlardı. Daha doğrusu bu rezaletin. Çünkü gerçek utanç vericiydi. Aile belgelerinde mümkün olduğu kadar geriye gidildiğinde Stermaria ailesinin bütün kadınlarının erkek kardeşlerine çılgınca sevdalandığı ortaya çıkıyordu. Saklanmış mektupların satır aralarından anlaşıldığına göre kimi zaman sonuçsuz kalmış, kimi zaman da yaşanmış bu ensest tutku ailedeki genç kadınların hayatlarını mahvetmiş, umutsuzluktan intihar etmelerine ya da cinayetler işlenmesine yol açmıştı.

Ama Elisabeth von Vahl 1916'da Nicolas de Stermaria'yla karşılaştığında bütün bunları bilmiyordu. Nicolas, Petersburg'a izinli gelmişti. Yirmi beş yaşındaydı, yani Elisabeth'den sekiz yaş büyüktü. Tam kendini müziğe adamaya karar verdiği sırada savaş onu kurmay subay olmaya zorlamıştı.

1916 Aralığı'nın o günü, öğleden sonra, Neva'nın ağzında gökyüzü silik bir maviliğin ancak renklendirdiği saydam bir solgunlukta idi. Nicolas yeni izinli gelmişti. Ama subay lokalinde savaşı da, imparatorluğun kaderi üzerine bitmez tükenmez tartışmaları da unuttu. En iyi arkadaşlarının ve kendisinin benzersiz bir şiddette olacağını bekledikleri yaklaşan kasırgayı unuttu: Elisabeth von Stahl salona girmişti. Gözlerini bir daha ondan ayırmadı. Genç kızın çevresini saran ışık, ruhuna işledi. Daha sonra, piyanoya geçti. Elisabeth yanına gelmek için odayı baştan başa katetti. Nicolas, Schubert'in bir parçasını çalıyordu, genç kız ayakta idi. Gözlerini ona doğru kaldırdı, genç kız bu bakışı kabul etti, kader ağını örmüştü.

Ancak yıllar sonra, Rusya'nın tek ayakta kalabilme şansını özgür ve evrime açık olmasında gören Nicolas de Stermaria'nın her iki aşırı uca karşı kararlılıkla savunduğu 1917 Şubat Devrimi'nden doğan demokrasinin yenilgiye uğramasının ardından, iç savaşın, dış müdahalelerin, Kızıllar, Beyazlar, Lehler, başıbozuk müfrezeler, her türden para'lı asker ve maceraperest, her türden Yahudi düşmanı arasında Baltık ülkelerinde sürdürülen karma karışık çarpışmaların ardından Nicolas'yla Berlin'e yerleştiklerinde, Elisabeth, görünmesinin kocasının metresi olduğunu öğrendi.

Elisabeth'ten bir yaş küçük olan Ulrike de Stermaria gözüpek bir amazonda, bütün o yıllar boyunca kardeşinin savaşı hayatını paylaşmıştı. Molaların, ordugâhların, at sırtında çılgın koşuların doğurduğu kaçınılmaz

yakınlığın içinde, Elisabeth buyurgan ve ateşli görümcesinin varlığına alışmıştı. Deneyimsizdi, uyum içinde yaşamaya tapan bir aile hayatının yumuşacık rahatlığından partizan savaşlarının amansız anafolarına dalmış ve gerçeği görememişti. Önünde sergilenen ateşli davranışlar, sıkı fıkı konuşmalar pusulardan ya da kapışmalardan sağ salim kurtulduktan sonra öpüşmeler: Elisabeth bütün bu işaretleri karmaşık bir dönemin kanlı, bulanık ışığında yorumlamıştı. Üstelik Nicolas'ın tutkusu ilk günkü ateşini koruduğundan kaygılanmak için bir nedeni yoktu.

Ama Berlin'de, üçünün birlikte yerleştiği Savignyplatz yakınındaki evde, yeniden kavuşulan barışın ışığında gerçeği kabul etmek zorunda kaldı. Ulrike ve Nicolas sevgiliydiler, bunu ona açıkça söylediler. Bu, soylarının alın yazısıydı, onu âdeta coşkulu bir telaşla kabulleniyorlardı: Nasıl olsa ölüm, çok geçmeden bu uğursuz ve zevkli bağı koparacaktı. Bu kaderi Elisabeth de kabullendi, bir an bile ayrı kalmayı aklından geçiremediği adamın aşkını Ulrike'yle paylaştı. Yirmi yaşındaydı, Nicolas'yı zorlayarak bir çocuk sahibi oldu. Onun için geleceğini güvence altına almanın tek yolu buydu.

Ama ölüm en sağlam geleneklere aldırılmayarak bu kez ensest ilişkide bulunan kız kardeşi esirgedi. Berlin'de bir kabarede, kimsenin nedenini, konusunu bilemediği bir gece dalaşında aptalca, üstelik onursuz bir ölüm. Nicolas de Stermaria üç yıllık savaştan, üç yıllık devrim döneminden, partizanlar arasındaki çatışmalardan sağ salim kurtuldu, diyordu arkadaşları, bütün bunlar tanımadığı ve onun hakkında hiçbir şey bilmeyen bir ayyaş kafasını kırsın diye mi oldu?

Ulrike ile Elisabeth doğacak çocuğu korumak için baş başa kaldılar. Sevdikleri erkeğin ardından gözyaşı dökmek için baş başa. Yoksun kaldıkları ölen erkeğe duydukları aşkla birbirlerini sevmek için.

Antoine on dört yaşındaydı, Prag'da kızlık soyadı Löwy olan Julie Kafka'nın yeni Yahudi mezarlığındaki cenazesine katılıyordu.

Yol boyunca annesi ona Franz Kafka'nın kim olduğunu anlatmıştı. Sesindeki coşku Antoine'ın dikkatini çekmişti. Tören dönüşünde annesi yazarın öykülerinin bulunduğu *Bir Köy Hekimi* adlı kitabı ona vereceğini söyledi. O yıl Antoine o kitabı gittiği her yere götürdü, öykülerin çoğunu kentte yaptığı uzun gezintiler sırasında açık havada okudu. Bahçelerde, Vltava kıyılarında, Letná Tepesi'nde, Şato'ya çıkan güneşli, daracık sokaklarda.

Kenti büyülenmişçesine keşfederken bindiği tramvayların çan sesleri Prag'daki bütün gezintilerinin arka planını oluşturduğu için olmalı; bu parıltılı demir ve bilur gıcirtısı *Bir Köy Hekimi*'ni okurken içine derinden derine işlediği için; Straschnitz'deki defin töreni anısına da buruk bir ezgi eşlik ediyordu: Prag'ın bütün tramvaylarının çan sesleri.

Franz, Hermann ve Julie'nin sonsuzluğun kaygısını taşıyarak yatacakları mezarın yanı başında çan sesi duyulmamış olmalı o gün. Ama bugün töreni hatırlarken pek mümkün görünmemesine rağmen Antoine gene de çan seslerini duyuyor.

Her neyse; cenaze duası okunurken annesi ona alçak sesle, törene katılan bazı kişilerin adlarını söylemişti. Ama hepsi yabancı geliyordu Antoine'ın kulağına, hiçbiri aklında kalmamıştı. Yalnızca Franz Kafka'nın kız kardeşlerinin orada olduğunu hatırlıyor şimdi. Geniş yaş şapkalarını, uzun siyah eteklerini hatırlıyor.

Bugün, aradan elli yıl geçtikten sonra Freneuse'de, Nadine Feierabend'e bakıyor. Kafka'nın kız kardeşleri Nazi kamplarında öldüler, diye düşünüyor Antoine. Mi-

lena Jesenskà gibi, Dora Dymant gibi: Franz Kafka'nın çevresindeki çoğu kadın gibi.

Ama Nadine Feierabend hayatta. Ona bakıyor.

Onun kendisine birisini hatırlattığını artık biliyor. Bir kadını elbet. Ama kim olduğunu henüz bilmiyor. Bir zamanlar tanımış olduğu bir kadın bu. Ama kendi hayatındaki mi, yoksa Juan'ın hayatındaki bir kadın mı? Hayır, Laurence değil. Bir edası, başının bir duruşu var: Hem kıskırtıcı, hem de kırılğan bir kadın bu. Kösnül ve sevecen, yapmacıksız. Şimdilik daha fazlasını bilmiyor. Ola ki Juan bilir.

Antoine, Kepela'ya dönüyor.

"Kafka ailesinin kabrinde şimdiki anıt mezar yoktu daha. Yani fotoğraflarda gördüğüm anıt! Daha sonra dikilmiş olmalı."

Karel başını sallıyor.

"Sonra, tören dönüşünde annem okumam için bana *Bir Köy Hekimi*'ni verdi. Yanılmıyorsam, kitabın ilk baskısıydı bu, Kurt Wolff'un 1920'de yayımladığı baskı. Bakabiliriz: Kitap hâlâ yukarıda, kitaplığımda duruyor."

Kepela bu kadarını kaldıramıyor.

Kıpır kıpır, elleri sürekli hareket halinde. İki yudum viski arasında kendisinin de Kafka'nın öykülerini o baskıdan okuduğunu söylüyor. O da hayatının bütün badirelerinde, sürgünde bile saklamış kitabı.

Kitabı ona veren babasıymış.

O olayın hangi koşullarda gerçekleştiğini unutmak olanaksız.

1938 yılında, Karel sekiz yaşındaydı. Tam olarak Eylül 1938, Münih konferansının birkaç gün sonrası. Babasının çağırması üzerine kitaplarla, binlerce ciltle dolu odaya girmişti. Odanın cila, deri, basılı kâğıt kokusunu

-mürekkep, zambak ve tutkalin yoğun ve mayhoş, neredeyse bir ormanı hatırlatan kokusunu- gerçek hayatın oksijeni gibi içine çekmişti.

Dairede Karel'in girmesine izin verilmeyen başka bir oda daha vardı, kendisi üç yaşındayken ölen annesinin eski yatak odası. Babası Oskar Kepela odayı bu ölüm ânındaki haliyle korumuştur. Burada da değişik bir koku vardı, aynı ölçüde heyecan verici, ama daha karmaşık: ağır kesme kristal şişelerde yoğunlaşmış lavanta kokuları; ipek ve kürk kokuları, uçucu ama zamanın silemediği bir aroma: kadın kokusu.

1938'in o eylül gününde babası kütüphanenin arka tarafında, bir pencere girintisinde onu bekliyordu.

Binanın ana girişi Parižska'nın, Eski Kent'in meydanaından ırmağa doğru yükselen yolun, soldaki bir sokağı diklemesine kestiği yerdeydi ama kütüphanenin -yan yana pek çok çatı katınının birleştirilmesiyle elde edilmiş, içerden merdivenle ulaşılan, en üst kattaki, uzun, büyük oda- pencereleri kuzeye bakıyordu. Damların tepesinden kapanmaz bir manzarası vardı. Tam karşıda, Vltava'nın öbür kıyısında, Hradšchin, Letná Tepesi ve bahçeleri görünüyordu.

Babası orada, çatı pencerelerinden birinin girintisinde onu bekliyordu.

On yıl sonra, 1948'de, onu yine aynı yerde bekleyecekti. Ama bu kez yaz sonu değil, kış ortası, şubat ayıydı. Ve artık o çocuk değildi, on sekiz yaşındaydı. Ve on yıl öncesinde olduğu gibi babasını hayranlık dolu bir saygıyla dinlemiyordu artık. Sabırsızlıkla dinliyordu. Olsun! Oskar Kepela yine haklı çıkmıştı. İki tarihsel olgu konusunda haklı çıkmıştı; Çekoslovakya'da ölümcül doruğuna doğru yükselen her iki totaliter rejimi de gayet açık bir biçimde çözümlenmişti: Eylül 1938'de Hitler'in, on yıl sonra Stalin'in totalitarizmini.

(Stalin, diye düşündü, Antoine de Stermaria'nın sözlerinin uyandırdığı anının baş döndürücü sarmalında. Stalin! Babasını, Oskar Kepela'yı son kez gördüğünde yine aynı pencerenin önündeydi. Onu çalıştığı yerden gelip almışlardı. Ama o zaman Straschnitz'de mezarlık bekçisi değildi artık, Pinkas'taydı: baba evine çok yakın olan eski Yahudi mezarlığında. Onu oradan gelip almışlardı. Koşmuş, soluğu kesilerek yüksek basamaklı taş merdiveni çıkmış, kütüphaneye girmişti. Babası her zamanki gibi, pencerenin önündeki koltukta oturuyordu, boş ve ölü bakışları ırmağa dönüktü. Kendisini sonsuzluğa taşıyacak bir kurşun sıkılmıştı başına, Prag manzarasına karşı. Ama aynı zamanda Letná Tepesi'nde Stalin adına diki-len çirkin ve ağır anıta karşı, domuzlar!)

1948'de oğlu onu dinlemeyi reddetmiş olsa bile Osker Kepela her iki sefer de haklı çıkmıştı.

Batı her iki seferde de susmuş, sahte yaldızlara bürünerek kendini tarihsel bir yazgı gibi gösteren totaliter darbeye boyun eğmişti, demokratik ve ilerici Batı 1938'de ve 1948'de Avrupa'nın coşkulu yüreği olan, bir zamanlar Hıristiyan krallıkların ve imparatorlukların ele geçirmek için yüz yıl boyunca kıyasıya savaştığı Prag kentini kederine terk etmişti.

Kepela kıpır kıpır, yerinde duramıyor.

"Bende de var," diye bağıyor, "bende de var! Babamın bana verdiği o baskıydı. Kurt Wolff'un ki. Hâlâ duruyor, bende de var!"

Kepela allak bullak.

Oskar Kepela akşamüstü kütüphaneye gelmesini istemişti oğlundan. Ona Münih bozgunundan söz etmişti.

Karanlık günlerin geleceğini haber vermişti. *Finstere Zeiten*, diyordu Almanca bir şiirden alıntı yaparak, Kepelaların evinde bu dil Çekçe kadar sık konuşulurdu, üstelik Karel'in annesi Viyanalı olduğundan Almanca'ya sofuca saygı gösterilirdi. Baba, oğlundan o karanlık günler için cesaretini bilemesini istemişti.

Ardından, bu kısa konuşmasının devamı ya da sonucu olarak babası ona birkaç kitap vermişti: Daha on sekiz yaşındasın, demişti. Günü geldiğinde oku bunları, destek olarak sakla. Yaşamana yardımcı olsunlar, her zaman.

Altı kitap, pas rengine çalan deri bir yol çantasına yerleştirilmişti, çanta bir zamanlar Karel'in annesine ait olduğu için apayrı bir değere sahipti. Hölderlin'in şiirlerinden bir seçki, Sterne'in romanı *Tristram Shandy Beyefendi'nin Hayatı ve Görüşleri*, Gustave Flaubert'in *Gönül ki Yetişmekte'si*. Dostoyevski'nin *Ecinniler'i*. Daha önce adı anılmış olan baskısıyla Franz Kafka'nın *Bir Köy Hekimi*. Son olarak da *Don Quijote*. İlk olarak da. Çünkü her şey ütopyanın romanı ve romanın ütopyası olan *Don Quijote*'la başlayıp biter.

"Babanız," dedi Antoine, "Profesör Oskar Kepela... Hayatımı resme adamaya karar verdiğimde annem beni onun evine götürdü, yani sizin evinize, öğütlerine kulak vereyim diye..."

Kepela'nın rengi attı, boğulacak gibi olmuştu, şaşkınlığından bardağındaki viskinin birazını döktü.

"Babamı tanıdınız demek!"

Onu hırpalayan duyguların sarmalında yüzeye çıkan ve baskın, ilk anda münasebetsiz gelen bir duygu. İlk gençliğinde Kafka'yı sizinle aynı baskıdan okumuş, neredeyse efsanevi kişiliğin, öz babanızın estetik alanında öğütlerde bulunduğu bir kimsenin karısını ayartmaya çalışmasının gülünç densizliği. Babanız etik öğütlerde de bulunmuştur, kuşkusuz, çünkü biri olmazsa diğeri de olmaz.

Gerçekten, olacak iş değil. Franca ondan birden uzaklaşıyor, belleğin bu uygunsuz ama eşsiz suikastının kurbanı oldu.

Gülüyor Kepela. Şiddetle, acı bir alayla. Yapacak başka bir şey yok.

"Anlaşılan, anneniz 1934'te Prag'da herkesi tanıyor-muş!" diyor Nadine Feierabend.

Antoine ona dönüyor.

"Daha doğrusu herkes onu tanıyordu. Demek istediğim: önemli olan herkes. Kendine özgü bir züppeliği vardı. Moda olmuş insanlarla görüşmezdi, ama gerçek yeteneklerle, parlak ve tartışma götürmez değerleriyle ancak yirmi yıl sonra moda olabilecek insanlardaydı onun işi! Önseziye dayanan bir züppelik işte."

Belleğinde, Nadine'in fi tarihinde kalmış bir kadınla benzerliğiyle ilgili bir şeyler uyanmaya başlıyor.

"Ama Profesör Oskar Kepela'yı ziyaretim -kütüphaneyi hatırlıyorum: Bir penceresi ırmağa, şatoya bakıyordu- 1934'te gerçekleşmedi. İki yıl sonra, 1936'da karşılaştım onunla, 16 yaşımıdaydım."

Çocuksu bir kahkaha attı.

"Şaşmaz bir nirengi noktam var. Edmund Husserl'in Prag'da verdiği konferanslara giden anneme o yıl eşlik ettim. *Krisis der Wissenschaften*, bu konferanslardan doğmuştur. Görüyorsunuz ya! 1936, hiç kuşku yok."

"Hayır," dedi Juan Larrea, "hiç kuşku yok. 1936: İspanya İç Savaşı'nın çıktığı yıl. Şaşmaz bir nirengi noktası!"

"İyi ya," dedi Kepela; "Husserl'in *Krisis*'i ile İspanya savaşı birbirinden ayrı düşünülemez. Bu, bir dönemin, savaş sonrasının sonu. Ya da bir savaş öncesinin başlangıcı."

"İşte diyalektik açıdan kusursuz bir açıklama, dostum! Yani tamamen kof," dedi Juan. "Zürih'ten, Lenin'in yaşadığı kentten geldiğin belli!"

Gülüyorlar.

Kepela'nın aklına rahatlatıcı, hatta neşe verici bir düşünce geldiği için daha da gülüyor. Antoine de Stermaria kadar üstün nitelikli bir adamın karısını baştan çıkarmaya çalışmak sonuçta küçümsenecek bir girişim değil. Kesinlikle şanına layık bir iş bu.

Nadine Feierabend, konudan uzaklaştıklarını düşünüyor.

"Annenizi tanımayı çok istedim," diyor Antoine'a.

Birden Franca'nın sesi duyuluyor:

"Tanıyabilirsiniz şekerim, hâlâ fırsatınız var!"

Dönüyorlar, Franca ne zamandır salonda?

Onlara doğru ilerliyor.

"Nice'in iç taraflarında yaşıyor, Saint-Césaire'de; seksen üç yaşına rağmen hâlâ zinde! Ayağı sağlam, gözü sağlam, aklı başında. Ama geçmişten söz etmeyi sevmiyor, herhangi birine, önüne gelene konuşmuyor!"

Franca'nın sesinin olağan tınısında, uyumsuzluk sınırına varan karanlık bir renk belirdi. Vurguların çarpıtılmasıyla kendini gösteren bir tür saldırganlık. Oradakiler buna duyarsız kalamaz.

Ama Antoine şimdilik aldırılmıyor. Önce Franca'nın Nadine konusunda huysuzlanacağını ummuş, hatta buna bel bağlamıştı. Bir de, genç kadının kime benzediğini az önce bulmuştu. Benzerlik öyle gün gibi ortadaydı ki gizemli bir hal alıyordu. Kuşkuya hiç yer bırakmayan bir saydamlığın altında gizliydi bu. Başın duruşu, gençliğin patavatsız sağlığı ile büyüleyici kırılğanlığının karışımı, saf bir bakışın yumuşattığı kösnüllük: Nadine ona Mary-Lou'yu hatırlatıyor. Gençliğinin alaycı ve cömert, haysız ve sevecen Mary-Lou'sunu.

Gençliğimizin, diye düşünüyor Juan'a bakarak.

Aklına gelen çılgınca bir fikir üzerine yüreği çarpmaya başlıyor. Kırk yıl önce Nice'te Mary-Lou'yu Juan'a sunmuştu. Dostluklarının bir simgesi olarak: Mary-Lou'

nun bedeni, ikisinin arasındaki bir bağ gibiydi. Bugün Juan'dan o dostluk simgesini geri vermesini, Nadine'i kendisine sunmasını niçin istemesin? Derin bakışları genç kadının üzerindeydi, cinsel açıdan uzun zamandır olmadığı kadar tahrik olmuştu. Nadine'in kabul edip etmeyeceğini merak ediyordu.

Ona doğru bir adım attı.

"Fırsat olduğunda sizi Saint-Césaire'e götürürüm," dedi. "Benimle gelerseniz annem size geçmişten söz eder."

Gülüyor, tumturaklı bir edayla Kepela'ya dönüyor.

"Bize katılmak için vakit bulursa Bay Kepela'yı davet ederiz. Annemde bir sandık dolusu Prag anısı var. Resimler, dergiler, tiyatro programları, mektuplar... Teige'nin, Roman Jakobson'un, Klima'nın, Musil'in mektupları var aralarında. Kuşkusuz Profesör Oskar Kepela'nınkilerden de vardır..."

Ama Franca sözünü kesiyor:

"Bu nefis kültür gezisini beklerken, şimdilik lütfen sofraya buyurun!"

Onlar da sofraya yöneliyorlar.

Üçüncü bölüm

X

Sırttan Mavi Nü

1

Kepela düşünde düş görüyordu. Daha doğrusu bir düşte olduğunu düşlüyordu. Çünkü, içinde dolaştığı önceden görülmüş, hazır bir düştü. Onu daha önce kimin gördüğünü de biliyordu. En azından kimin anlattığını. Çünkü insanların anlattıkları düşlerin gerçekten mi görüldüğü, yoksa hayal mi edildiği asla belli olmaz. Bu konuda düşçülerin özel bir türünden daha da çok sakınmak gerekir: yazarlardan. Düşlerini çoğu zaman hayatlarını anlattıkları gibi anlatırlar: işin içine aldatmaca katarak.

Bu kadar bildik, bu kadar aşikâr bir düşün içinde bulunmak onu güldürüyordu. Hem kendine güldürüyordu hem düşe güldürüyordu. Ancak bu gülünesi yönün kendisi ile düş arasına koyduğu mesafe, düşü yoğun olarak yaşamasına engel olmuyordu. Sanki ona inanmıştı, sanki sonunu bilmiyordu. O düşü sanki o anda keşfe diyordu. Sanki bu bir serüvendi.

Birinci kat hizasında sıra sıra apartman daireleri boyunca, bir trende vagondan vagona geçercesine yürüyordu. Kimi zaman evden eye geçerken birkaç basamak çıkması ya da inmesi gerekiyordu. Yüzyılların rastgele akışının, kargaşanın içinde büyümüş Prag gibi kentlerde ortak duvarlı binalarda bile birinci katların tam olarak aynı hizada olmamasını mantıklı buluyordu. Ancak bir bina-

dan diğetine, bir daireden bir sonrakine geçerken hiç kapı açması gerekmiyordu. Mekân uçsuz bucaksız, sonsuz diziler halinde yayılıyordu. Her ne olursa olsun birbirini izleyen bu odaların sonuna yaklaştığı izlenimine hiç kapılmıyordu. Bunlar genellikle yatak odalarıydı: Eski tarz büyük yataklarda çiftler uyuyor ya da o odadan geçerken sıçrayarak uyanıyorlardı; buna şaşırıyor değildi, çünkü bu düşün içinde hareket ederken hiç ses çıkarmadığını sanıyordu o; öte yandan çiftlerin hepsi birbirine benziyordu: Birlikte uyuyan sakallı erkekler çoğunlukta, bir de kadınlar vardı, aynı yatakta yatmakla kalmayıp kimi zaman da uykularında birbirine sarılmış kadınlar. Bu uzunlamasına odalar ve daireler dizisinin sonunun durmadan geriye gittiği, o ilerledikçe uzaklaştığı izlenimine kapılmıştı. Ayrıca orada, uzakta duvar yoktu sanki: Dipte görünen ağaçlar salındığına göre esinti olduğu düşünülebilirdi.

Daireler dizisi, yer yer kızların bulunduğu salonlarla kesintiye uğruyordu. Bunlar anlaşılabilir fahişeler, sokak kızlarıydı: Buraları genelev salonlarıydı, bu tür yerlerde hiçbir deneyimi olmamasına rağmen bunu çok iyi biliyordu: Geneleve hiç gitmemişti. Ama buraların genelevler olduğunu kesinlikle biliyordu, çünkü şu anda yenden görmekte olduğu Kafka'nın 9 Ekim tarihli düşünde bu açıkça belirtiliyordu. Yeniden görüyordu bu düşü. Kızlar yarım daire oluşturmuşlardı, sessizdiler, ama kendilerini sunuyorlardı, bedenleri arkaya doğru eğilmişti, kimi zaman da hırçındılar; kırmızı rengin egemen olduğu dal işlemeli ipek sabahlıklarının önünü aralıyorlardı, fotoğraflarda ya da gerçekçi resimlerde yaptıkları gibi.

Ama onlara şöyle bir bakıyor, geçip gidiyordu, profesyonel sabahlıklarının altındaki çıplaklığı görmeye çalışmıyordu. Yalnızca düşlerinde değil, her zaman sevdiği siyah çoraplar ve jartiyerlerinin olup olmadığı da umu-

runda değildi, bugün yeniden gördüğü ya da yeniden yaşadığı Franz Kafka'nın düşünün de ötesinde.

Hızlı adımlarla yürüyor, nereye gittiğini bildiğini sanıyordu; sanki önemli olan genelev salonlarından geçmek değildi; istemeden rahatsız ettiği eşcinsel ya da en azından aynı cinsten insanların bulunduğu sıra sıra yatak odaları da önemli değildi. Önemli olan daha uzakta olmalıydı, bu yürüyüşün sonunda.

Kimi zaman çevresine bakıyordu.

Sol tarafta, eski tarz yataklar vardı; ya da yarım daire oluşturmuş, bedenlerini sergileyen kızlar, duvar kaplamalarının, zengin ama zevksiz mobilyaların, yapma çiçek dolu vazoların, kadife kanepelerin önünde poz vermiş kızlar. Kısacası, bir burjuva ortamı.

Sağa göz atacak olduğunda içinden geçtiği odaların o taraftaki duvarı saydamdı. Ya da duvar falan yoktu.

Herhalde hızlı ve sessiz adımlarla içinden geçtiği evlerin önünden giden bir sokakta, küçük dükkânların renkli tabelalarının hizasında yürüyordu. Bütün ticari yazılar Almanca'ydı, en sık rastlanan sözcük ise DELIKATESSEN. Oysa dile rağmen, daha doğrusu, ilginçtir, dilden dolayı, New York'ta olduğunu biliyordu. New York'un bir sokağındayken insan gözlerini fazla yukarı kaldırmadığı, bakışlarını insan boyu hizasında tutup tabelalara gözucuyla baktığı sürece yaşlı Avrupa'dan ayrılmadığını, yaşlı Avrupa'nın ölümsüz yüreğinde, Münih, Viyana ve Prag arasında bir yerlerde dolaştığını düşünebilir rahatlıkla.

Birden, art arda dizilen odaların ucunda sürekli hayal meyal gördüğü ağaç kümesi yaklaşır gibi oldu; yemyeşil ve hareketli küme erişilmez bir ufuktan kopup onu karşılamaya geliyordu sanki, o sırada solunda, geçmekte olduğu odanın duvarına yapıştırılmış bir plaket gözüne çarptı.

Bu kez, bir genelevde ya da bir yatak odasında değildi. Burası çıplak bir alandı, eşyalardan ve bir zamanlar içini süslemiş olan, dikdörtgen, kare ya da oval izleri duvarlarda hâlâ görülebilen tablolarından arınmış bir mekân. Soldaki duvarın üzerine mermer bir plaket çakılmıştı ve o, yanına bile yaklaşmadan bunun ne olduğunu anladı.

Yanılmamıştı.

Hier wohnte von 21 Februar 1916 bis 2 April 1917 Lenin, der Führer der russischen Revolution.

Rus devriminin “föhrer”inin bir yılı aşkın bir süre burada yaşadığını keşfetmek onu fazla şaşırtmadı. Sadece Lenin’in Zürih’teki çalışma mekânı olan mütevazı evine giderken bu genelev salonlarından geçerken takınmış olabileceği tavrı merak etti. Kendisi gibi ilgisizce mi geçmişti –yaşamsal bir kayıtsızlıkla değil kuşkusuz: Ama sırası değildi, yapılacak başka işleri vardı (“Tutacak başka şeylerim var, demenin tam yeridir!” diye düşündü, ona rüyasının akışını neredeyse kaybettiren keskin bir gülüşle)– kendilerini sunan bu kızlara geçici olarak ilgisiz kalmış, siyah çoraplarına, çorap bağlarına, gipurlarına ve daracık korselerine, dantellerine aldırmayıp belediye kütüphanesinde geçirdiği uzun saatlerden sonra, o dönemde bıkip usanmadan yazdığı, burjuva ya da toplumsal hain barışseverliğini hedef alan o ateşli yergilere mi dönmüştü?

Yoksa Lenin, Franz Kafka gibi, sürekli tekrarlanan bu düşlerin ancak yumuşak bir yansımasını sunduğu bu gerçekliğin içinde durup uzun uzun bu kızların yüz çizgilerini, beden hatlarını incelemiş miydi?

Yüksek sesle düşünmüş olmalı, çünkü şimdi ona seslenen biri var, Josef Klims olduğunu sanarak kendisiyle konuşan kişiye dönüyor, Straschnitz Mezarlığı’nda tanıştıkları o uzak günden bu yana aralarında süren sonu gelmez sohbeti tekrar diriltebileceğinden kesinlikle emin.

Ama hiç de öyle olmuyor. Yani başında duran, Larrea.

Kafka hiçbir şekilde, Lenin'in Spiegelgasse 16 numarada yaşadığını belirten anı plaketini görmüş olamaz, diyor Larrea. Plaket Vladimir İliç'in ölümünden sonra takıldı oraya. Yani 1924'ten sonra.

Larrea'ya dönüyor.

Bir sıkıntı sardı içini, Larrea onun rüyasında ne geziyor? Juan'ın orada olması, kendisinin de bal gibi bildiği Lenin'in ölüm tarihini kendinden emin bir havayla hatırlatması sinirine dokunuyor. Zaten ona ne Lenin'in ölüm tarihinden! Sana ne Lenin'den dostum! Ama dahası var, içini saran sıkıntılı öfke yalnızca Larrea'nın kendini beğenmişliğinden kaynaklanmıyor. Onun, Kafka'nın eski bir düşünde ortaya çıkmasındaki amacın –Üstelik Josef Klims'in yerine boy göstermesinin!– ona ders vermesine Ulyanov'un ölüm tarihini hatırlatmak olduğundan kuşkulanıyor belli belirsiz. Hayır, bir şey daha var. Henüz ne olduğunu bilmiyor, bu rüyada Larrea'nın beklenmedik bir şekilde görünürmesi bulanık bir tehdit oluşturuyor, bambaşka bir nedenden dolayı.

Şimdilik, derhal onun çenesini kapatmalı.

Tamam, dostum, tamam! Anlaşıldı: 1924. Kafka da 1924'te öldü, öyle hatırlıyorum!

Ama Juan Larrea ona acıyarak mı bakıyor ne?

Omuz silkiyor.

Elbette, diyor. Kafka, Lenin'le aynı yıl öldü. Doğumu 1883, Karl Marx'ın öldüğü yıl. Kafka elifi elifine Marx'ın öldüğü yıl ile Lenin'in öldüğü yıl arasında yaşadı. J.L. Borges bile bu rastlantıyı bize belirtmeyi unuttu!

Ama Kepela artık dayanamıyor. Ne yapsa da Larrea'yı düşünden kovsa?

Bu arada öteki, bilgiççe küçük dersler vermeye devam ediyor.

Tarihlerle ilgileniyorsan, belki de Kafka'nın Joseph

Alois Schumpeter ve John Maynard Keynes'le aynı yılda doğduğunu da hatırlatmam gerekir!

Sonra Karel'e dönüyor ve bir entrikacının işbirlikçi gülümsemesiyle gözlerinin içine bakıyor.

Nikolay Nikolayeviç Krestinski'nin doğumu da aynı yıla rastlıyor, diye ekliyor alçak sesle, bu gerçeği uluorta açıklamaktan ya da bildirmekten çekinircesine.

Kepela, çevrelerine kaçamak bir bakış atıyor.

Bir kadın birden koşarak uzaklaşıyor. Kuşkusuz arkalarında, elini uzatsa onlara degeceği kadar yakın bir yerde duruyor, onları casus gibi gözetliyordu. Krestinski adının Kafka'nınkiyle bir araya getirildiğini duydu mu? Bu sırta erdi mi?

Kepela dönüyor, Larrea onu kolundan tutmaya çalışıyor. Kepela şiddetle silkinerek kendini kurtarıyor ve kaçmakta olan, çıplak olduğunu o anda fark ettiği kadının peşine düşüyor.

Larrea'nın bağırımlarına rağmen, bir tür mavi fosfor ışığında yüzen, esnek ve ince bedenli çıplak kadının peşinde koşuyor.

Birden niçin New York'ta olduğunu, Franz Kafka'nın bu eski düşünün bu kez niçin New York'ta geçtiğini anlıyor. Sevinçle çılgık atıyor. O kadını, hiç görmediği o bedeni, o sevinci tanıyor. Gülerek koşuyor. Ama Larrea sanki onu yakaladı, ense kökünde soluğunu duyuyor, şimdi o yemyeşil ağaçlarla kaplı alanın ucundan gelen ışığın aydınlatığı odalar dizisinin sonuna baş döndürücü bir hızla yaklaşıyor.

İnanılmaz bir güçle onu sırtından itiyorlar.

Kim olduğunu artık anladığı o kadının adını, Franca, mırıldanarak uzun süre boşlukta düşüyor.

Sıkıntı yüreğine çöreklendi, bayılacak gibi oluyor. Gözlerini açtığında Pinkas Yahudi Mezarlığı'nda buluyor kendini, mezar taşlarının arasına uzanmış.

Mezarlık duvarından öteye bakıyor.

Uzakta, ağaçlar ve mezar taşlarının arasında Charles Üniversitesi Felsefe Fakültesi'nin cephelerinden birini görüyor. Öğrencilerin yapının yüzüne enlemesine astıkları Jan Pallach yazan beyaz pankartı görüyor. Jan Pallach'ın 1969'da kendini yakarak intihar etmesinden sonra fakültelerine verdikleri ad bu.

Prag'ın bütün tramvaylarının billursu, gıcırtilı, telaşlı çan seslerini duyuyor. Bilâ Hora'ya, Beyaz Dağ'a giden tramvayın numarasını haykırıyor, 22 numara. Bir parola gibi haykırıyor onu.

Sıçrayarak, kan ter içinde uyanıyor.

2

Benim aşkım hüznüldür
Çünkü hüznü aşkın huzursuz doğasındadır
Ne hüznüldür ışık
Mutluluk ne hüznü...

Sabahın üçüydü, Franca uyanıktı.

Birkaç dakikadır; karanlıkta uzanmış, belleğinden parça parça, kudurganca fışkıran şiiri yeniden kurmaya çalışıyordu. Örtüleri üzerinden attı, lambayı yaktı, blucinini giydi, bir de gene mavi, ince bir kazak.

Birinci katın koridoruna yalınayak çıktı.

René Char'ın şiirini bir daha okumak istiyordu, onu bütünüyle kavramak. "Hüznü aşkın huzursuz doğasındadır..." Peki onun aşkı nasıl bir şeydi? Bunu bir gün öğrenebilecek miydi?

Geniş merdivene doğru sessizce yürüyordu.

Char'ın kitapları birkaç saat önce birdenbire yere yığılan Kepela'yı taşıdıkları giriş katındaki kütüphanede olmayabilirdi. Bir cümlenin orta yerinde Kepela'yı yıldır-

rım çarpmıştı sanki. Masadaki bardakları devirerek bir tür komaya girmişti. Ama belki de Antoine, Char'ın kitaplarını -çoğu özel basımdı- ikinci katta, atölyenin yanındaki kütüphanesinde saklıyordu.

Büyük merdivenin sahanlığında durdu, gülümsüyordu. En azından, Char'ın kitabını ararken Antoine'ı ya da Kepela'yı uyandırabileceğini düşünmek onu eğlendirmişti. Zaten büyük olasılıkla Antoine da bu gece gene uyanıktı. Bu aralar gözüne uyku girmiyordu.

Onun uyanık olmasını diledi. Yukardaki kütüphanede sesler duyunca yanına gelirdi. Ne de olsa René Char'ı ona tanıtan Antoine olmuştu. Şiiri baş başa okurlardı.

Benim aşkım hüznü
Çünkü sadık bir aşk

Unutuşun cürufından şiirin başka bir külçesi ya da altın yaldızı fışkırmıştı. Peki, onunki sadık bir aşk mıydı? Belki Antoine'a bundan söz edebilirdi. Belki de bu konuyu bundan böyle yalnız Antoine'la konuşabilirdi. Onun uyumuyor olmasından anlamıştı bunu.

Yüreği yeniden çarptı.

O anda giriş katında sesler duydu. Lambalar yandı. Kepela alkol komasından çıkmış olmalıydı.

Önceki akşam, Kepela'yla birlikte Vernon tren istasyonundan dönerken Juan'la konuşmaya çalışmıştı Franca. Ama o sırada mümkün olmamıştı. Karel, Juan'a el koymuş, onu yanı sıra sürüklemişti. Juan'a bir diyeceği varmış, hayati bir şeymiş. Juan, Franca'ya, "İyi oynadın!" diye fısıldayacak bir fırsat yaratmıştı gene de. Kepela'nın oraya gelişini ima ediyordu açıkça. Evet, iyi oynamıştı, çünkü böylelikle Antoine'ın oyununa çomak sokmuştu.

O, felaketleri kurgulamak ve keyfini çıkarmak için her zamanki yeteneğiyle dörtlü bir kapalı toplantı istemişti. Mutsuz, yani her zamankinden daha mutsuz olmak için, başkalarına da acı çektirmek ve acıdan kıvranmak için.

Juan ile Kepela yokken –Nadine de odasına çıkmıştı– Antoine kıyameti koparmıştı, buz gibiydi, öfkesi korkunçtu.

Kendini herkesten üstün gören bu züppeyi, Parisli hafifmeşrep kadınlarını gözdesini davet etmek için kimden izin almıştı?

Franca gülmekten başka çare bulamamıştı:

Yapma Antoine, o Juan'ın arkadaşı, birlikte çalışıyorlar!

Bana ne onların *Beyaz Dağ*'ından! diye bağıırıyordu Antoine.

Franca onun kötü niyetli olduğunu belirtmekten kaçındı. Bir süre önce Juan onlara bu projeden söz etmiş, Antoine büyük ilgi göstermişti.

Juan'a bu sürprizi yapmam hoşuna gitmedi mi?

Baş başa olalım istiyordum, diyordu Antoine. Bu, yakın dostlar arasında bir kutlama olacaktır.

Baş başa mı dedin? diye lafı yapıştırdı Franca şeytanca bir gülüşle. Küçük Feierabend yakın dostumuz mu oldu? O da bizlerden biri mi?

Antoine dalgın bakışlarla uzun uzun baktı ona. Gözlerinden umutsuzluk kadar çılgın bir aşkı okumak da mümkündü. Yani aşktan yoksunluğun umutsuzca çılgınlığını.

O Juan ile senin aranda, Franca, diye mırıldanmıştı. Yani bizim aramızda. Yani içimizden biri.

Ne demek istiyorsun? dedi Franca kısaca.

Açıklanacak bir şey yok, Franca. Çok basit. Juan bu genç kadını sevmiyor olmalı, o Laurence'dan başkasını sevmedi, bunu biliyorsun. Hiç değilse bilmen gerekir. Ama

küçük Feierabend'i beceriyor, bu da seni hasta ediyor.

Franca umursamaz, kırıcı olmaya çalışan bir gülüşle onun sözünü kesmeye çalıştı.

Ama Antoine onu kısıvrak yakalamış, acıdan rengini solduracak kadar kolunu bükmişti.

Onu beceriyor ve sen buna katlanamıyorsun! diye bağırdı dişlerini sıkarak.

O zaman Franca kaba davrandı, ağzına geleni saydı, ama İtalyanca olarak. Bu ona daha doğal geliyordu. Nadinine dilediği kadar kudursundu, Juan'a kendini becertsin, düzdürsün, perdahlatsın, badana ettirsin, ona vız gelirdi!

Adileşme, dedi Antoine. İyi bir aileden gelen bir Milanolu olduğunu unutma, Viyanalı anneannenin Wedekind'in yakını olduğunu, babanın Antonio Banfi'nin en gözde çalışma arkadaşı olduğunu unutma! Her zaman hava atarsın bunlarla bize! Böyle adice davranarak kendine ihanet ediyorsun!

Franca kendini onun ellerinden kurtardı.

Derdin nedir, Antoine?

Söylediği bütün kaba sözcükler ve düşündüğü halde söylemediği ama zihninden geçirmekten zevk aldığı daha başka sözcükler onu yatıştırmıştı.

Antoine'a paylaştıkları yaşama zorluğunun eski suç ortağı olarak bakıyordu.

Gerçeği mi istiyorsun, Antoine?

Erkek yüzünü ellerinin arasında gizlemişti. Sonra ona doğru beceriksizce bir hamle yaptı.

Bağışla beni, dedi, bir süredir kendimde değilim.

Franca derin bir soluk aldı, bu erkek üzerindeki etkisinin verdiği yürek parçalayıcı sevincinin tadını çıkardı.

Mesleğinde geldiğin noktayı çok iyi biliyorsun. Genel olarak hayatta geldiğin noktayı da. Yalnız benimle ilgili olarak, benimle olan ilişkide bocalıyorsun. Ama

bir süredir, hayır, o kadar belirsiz değil. Çok belirli bir tarihten beri: Amsterdam'dan, geçen şubattan beri.

Amsterdam'dan söz edelim, ister misin?

Antoine geriledi.

Başka bir gün, olabilir.

Az sonra Franca gene de Juan'la baş başa iki kelime konuşmayı başarmıştı.

Juan bir balkon kapısının yanındaydı, ırmağa doğru inen çimenli yamaçlara bakıyordu. Ama görülecek bir şey yoktu, hava kararmıştı.

Franca iyice yaklaştığında ona döndü.

Merak ediyorum, pembe kestane ağaçları çiçek açtı mı?

Franca başını salladı.

Başlıyor, dedi, şimdi mevsimi.

Kalçasını hafifçe bedenine değirdi, sonra uzaklaştı.

Ritz bensiz iyi miydi?

Sensizdi, dedi erkek.

Bana bunu niçin yaptın? diye sordu Franca.

Juan ona baktı: En keyifli anlarında bile onda pek görülmeyen bir sevecenlik parlıyordu gülümseyişinde.

Ne yaptım? dedi. Madrid'i, Patinir'i, Goya'yı mı kastediyorsun? İyi bilirsin Franca! Kadınlarla hep aynı şeyler yapılır, ama hep farklı olur. Demek istediğim: Kadınlar farklıdır. Fetişist olma!

Fetişist değilim, ama tekelciyim.

Juan neşeyle gülmüştü.

Garip bir tekelcilik, diye bağırdı. Altı aydır benden kaçıyorsun.

Senin o kızla olduğun düşüncesinden kaçıyorum.

Dediğin gibi, o kız senin yokluğunun içine süzüldü.

Ona yer açan senin kaçışın, bunu biliyorsun!

Orada kalacak mı, benim yerimde, diye mırıldandı Franca onun yüzüne bakmadan.

Buna sen karar vereceksin, dedi Juan.

Sonra bezgince bir hareket yaptı, bocalıyordu.

Belki de artık çok geçtir.

Franca yanlış anladı.

Onu sevmeye mi başlıyorsun?

Juan omuz silkti, bitkin düşmüştü.

Sevmek! Hep aynı laf!

Ama devam etme fırsatı bulamadılar.

Kepela bir köşede baş başa konuşmalarına kabaca dikkat çekiyor, bu konuda şakalar yapıyordu.

Aslında biz burada fazlayız, Nadine ve ben, diye ilan ediyordu Karel. Bu olayı içinüz kutlamalıydınız: Franca'nın doğumunu, iki ünlü adamımızın karşılaşmasının yıldönümünü! Nadine, onları baş başa bırakalım mı?

Franca, Antoine'a bakmıştı. Erkek ona dostça bir işaret yaptı. Barış işareti. Franca'nın içi rahatladı.

Çek sana yıldırım aşkıyla vuruldu, diye fısıldadı Juan, diğerlerine katıldıkları sırada. Sırrını bana açtı, Musil'den yaptığı bir alıntıyla da destekledi! Ben Kepela'yı tanırım: Musil'den alıntı yaptığında ortalık karışacak demektir!

Franca gülümsedi, elini saçlarında dolaştırdı, uzaktan hayranlıkla Karel'in heybetli duruşuna baktı.

Bu da demektir ki işler kolayladı, dedi alayla.

Yadsımanın yadsınması gibi, diye fısıldadı Juan.

Franca ona döndü, afallamıştı, ama Juan, *Diyalektik'* in niçin aklına geldiğini açıklayacak zaman bulamadı. Yalnızca Veronese diye bilinen Paolo Caliarı'nın *Diyalektik'*i değil aklındaki.

Ama sabahın üçünde giriş katından yalnızca gürültüler gelmiyor, müzik de çalınıyordu.

Franca büyük merdivende donakaldı.

Una paloma blanca, como la nieve, me ha picado en el pecho, cómo me duele!

Elini göğsüne götürdü.

Sancı, evet, o yırtıcı ve bildik sancı.

3

Karel uyanmıştı, yabancı bir odanın düşmanca loşluğunda kıvıldamadan beklemiş, nerede olduğunu saptamaya, çevresindeki ve içindeki mekânı ve zamanı yeniden kurgulamaya çalışmıştı.

Ottla onu terk etmişti, artık Zürih'te değildi: Hareket noktası buydu.

Bu ufacık bilgi kırıntısı aklına gelir gelmez düşünüyü hatırladı. Bir bütün halinde, olduğu gibi, parıldayan bir kütle gibi.

Üzerine serdikleri tiftik örtüyü attı. Uyduruk yatağının ayakucunda mokasenlerini buldu.

Ayaktaydı.

Sırttan Mavi Nü, dedi alçak sesle, el yordamıyla lambaları açarken.

On beş gün önce New York'taydı.

Büyük bir Amerikan şirketinin patronuyla bir film projesi hakkında görüşecekti. İlk kontrat, firmanın Avrupa'daki temsilcisiyle imzalanmıştı; artık konu üzerinde anlaşmaları gerekiyordu. Önerceği birçok konudan biri Larrea'nın bir fikrine dayanıyordu. Aslında onun da gelmesi gerekirdi. Ama son dakikada o Nadine'le Madrid'e gitmeyi yeğlemişti.

Senaryo, Eleanor Marx üzerine kurulmuştu; onun 1886'da karanlık bir adam olan sevgilisi Edward Aveling'

le Birleşik Devletler'e yaptığı gezi üzerine. Larrea ona bu konuda on beş sayfa vermiş, kendisi de iki-üç kişisel düşüncesini eklemişti: Bu proje onu mest ediyordu.

Ama onu birisiyle tartışma olanağı bulamamıştı.

Havaalanına şoförlü bir limuzin göndermişlerdi, o kadar olacaktı. Bir de çok çekici bir genç kadın, orada kaldığı süre içinde hizmetinde olacaktı. Personel müdürlüğündeki bilgisayar seçmişti onu, çünkü açıkladığına göre kendisi İskandinav asıllı Amerikalı bir anneden New York'ta doğmuş olsa da, babasının doğum yeri Prag'mış, oradan anne babasıyla birlikte 1948'de, aynı adı taşıyan darbenin ardından ayrılmış.

Gülümseyerek dediğine bakılırsa, firmanın böylesi bir kökten gelmekle övünebilecek tek çalışanı o değilmiş. Bilgisayar üç kişi daha bulup çıkarmış. Ama muhtemelen Kepela'nın projesini gerçekleştirecek olan prodüksiyon biriminin sorumlusu Mr. Bob Adams onu seçmiş, adından dolayı.

Limuzine binmişlerdi bile, otoyola çıkmak üzerelerken konuşma bu noktaya gelip dayanmıştı.

Adınız mı? Niçin? diye sordu Karel nazikçe. Canı daha çok manzarayı seyretmek istiyordu, bu New York'a henüz ikinci geliyordu. Bu genç hanımın adından çok ufuktaki kentten profiliyle ilgileniyordu. Cömertçe sergilediği iştah açıcı bacaklarından da çok. Bacaklar uçup gidecek değildi ya, onlarla sonra da ilgilense olurdu.

Niçin bilmiyorum, dedi genç kadın. Mr. Adams adımdan hoşlanacağını söyledi.

Artık ona adını sormak zorundaydı.

Canı hiç istemiyordu, ama sormak zorundaydı. Nezaket bunu gerektiriyordu. Zaten genç kadının bu zorunlu soruyu merakla beklediği anlaşılıyordu. Hatta biraz sabırsızlıkla belki de. Adının, hakkında hiçbir şey bilmediği --son derece çekici olduğunun dışında-- bu Çek asıllı

yönetmenin hoşuna gitmesinin kaçınılmaz olduğunu Mr. Adams hangi nedenlere dayanarak ileri sürmüştü?

Demin Paris'ten gelen bu yolcunun kendisine doğru –daha doğrusu elinde tuttuğu ve kimliğini belirten küçük panoya doğru– ilerlediğini gördüğünde soluğu kesilmişti. Açıklığa kavuşmamış nedenlerle de olsa, elverişli koşullarda gerçekleşeceği anlaşılan bu mihmandarlık görevine atanmasını sağlayan bir ad taşıdığı için kendini kutladı.

Şimdi, limuzinin içinde hararetle, Kepela'nın kendisine bu soruyu yöneltmesini bekliyordu. Dizleri hafifçe titriyor –hayır, limuzinin sarsıntısından değil, bundan emindi– bacakları şimdiden aralanıyordu.

Sonunda Kepela ona döndü ve adını sordu.

Milena Jesenskà, dedi genç kadın.

Hızlı hızlı konuşmuştu. Kendini bildi bileli taşıdığı, çekici bir adamla tanışmasını sağlayacağını bir an olsun düşünmediği soyadını, adını onun yüzüne fırlattı.

Ağzı kurumuştü.

Ama Adams –içinden konuşurken bile hep yaptığı–nın tersine, bu kez adamın adının başına Mr. eklemeyi unutmuştu– Kepela'nın bundan hoşlanacağını söylemekte bin kez haklıydı.

Kepela acayip hoşlanmıştı, bu yadsınamazdı.

Gözlerini ona dikmiş, ağzı bir an koskocaman, aptal aptal açık kalınca çekiciliğinin bir kısmını kaybetmişti. Kısa, ama yoğun sevincini yansıtan bir kahkaha attıktan sonra akıl almaz bir şey yaptı.

Bir eliyle genç kadının yüzünü sevecenlikle okşadı: elmacikkemiklerini, kaş kemerini, gözkapaklarını, dudaklarının çevresini. Saf, neredeyse ruhani bir okşayıştı bu, sanki onun ruhuna dokunmaya çalışıyordu.

Oysa öbür eliyle –sol elin sağ elin ne yaptığını gerçekten bilmediğini ya da tersini söylemenin tam sırası–

evet, öbür eliyle Milena'nın dizlerini aralamış, derinliğini zorlamış, yoklayıcı ve olağanüstü usta parmaklarını içine yerleştirmişti. Onunla usul usul konuşuyor, bedeninde hissettiklerinin en ufak ayrıntısını, en ufak parıltısını kaçırmak istemeyen genç kadına kavramakta güçlük çektiği sözler söylüyordu.

Kahkahalar içinde kızakla aşağı inmeye benzeyen limuzin yolculuğu harika geçse de, Milena Jesenskà yirmi altı yıldır safça taşıdığı adının birkaç dakika öncesine kadar hakkında hiçbir şey bilmeyen Avrupalı bir yönetmenin hayal gücünü ve arzusunu niçin böyle çarçabuk kırbaçladığını anlamış değildi.

Kepela da nedense bu olguyu ona açıklamayı ihmal etti. Kendisine gelince; Bob Adams'a fazla ayrıntılı bilgi vermesi ayıp kaçardı, bu gibi durumlarda şeflerin ne tepki vereceği belli olmazdı.

Karel üç gün boyunca film şirketinin büyük patronuyla bir araya gelmeyi bekledi.

İlk gün, hiçbir karar yetkisi olmayan ve ona bir Milena Jesenskà bulup çıkardığı için başka hiçbir şey konuşamayacak kadar mutlu olan Bob Adams'la bir iş kahvaltısı yaptıktan sonra uzun uzun New York'ta dolaştı.

İkinci gün Bob Adams onu aramış, patronun aniden California'ya gitmek zorunda kaldığını ve kısa sürede döneceğini söylemişti. Kısa süre ne demek? diye sordu canı sıkılan Kepela. Kısa süre işte; ona bilgi vereceğini söylüyordu Adams. Bu arada Milena'ya mektuplar yazmayın, diyordu, ona bakın, hem de yakından! Doğrusu göz dolduruyor!

Kendi yaptığı şakaya katıla katıla gülüyordu Adams.

Ama Karel, Milena'nın bölüğünden bezmişti, yerli yersiz konuşuyordu; insanı ağlatacak kadar aptaldı. Yani

arzusunu kaçırarak kadar aptal. Kadınlara duyduğu, genellikle kendini çok çabuk gösteren arzusunun Bordeaux şarabı gibi olup olmadığını düşündü Karel: Acaba yolculuk iyi gelmiyor muydu arzuya? Oysa Avrupa'da yolculuk sorun değildi. Belki de uygarlık farkından oluyordu bu.

Milena çekiciydi, yumuşak başlıydı. Karel, birkaç küçük kusuruna sinirleneceği yerde onu eğitebilirdi. Uçarılığın pedagojik yönü, insanı en fazla mutlu eden yönlerinden biridir, bu malum. Ama hayır, kalbin işin içinde olmadığını hissediyordu bir anlamda, bunun görev haline gelmesinden de tiksiniyordu. Ama sonuç olarak, görevini yapıyordu. Her zamanki yaratıcı sevincinin eksikliği aşıkardı. Performansı iyiydi, ama bu sözcüğün İngilizce'deki anlamında kuşkusuz. Bir oyuncunun performansı, derken kullanılan anlamında.

İkinci günün sabahı Adams'tan hemen sonra genç kadın ne olur ne olmaz diye isteklerini öğrenmek için onu aradığında –firmada hiyerarşiye saygı gösteriliyordu, telefon ederken bile– Kepela bir kemanla otele gelip onu bulmasını istedi. Bir ne? Keman, canım, keman; çok ünlü bir müzik aleti! Genç kadın hattın ucunda şaşkınlıktan gülüyordu. Ailenizde, çevrenizde keman çalan biri olmalı, diyordu Kepela. Gerçekten de biri varmış. Bir kuzen, adı Valerie, aramızda ona Valli deriz, diye açıkladı Milena. Kepela, gidip Valerie'nin kemanını alıp otele gelmesini istedi. Ama sakın Valerie olmasın. Ne pahasına olursa olsun Valli falan istemem.

Milena elinden geleni yapacağına söz verdi.

Kepela bir akşam önce, Times Meydanı'ndaki bir kitapçıda Franz von Bayros'un erotik gravürlerinin bir Amerikan baskısını bulmuştu.

Tezgâhların arasından ağır ağır geçiyor, sergilenen kitaplara göz atıyor, ara sıra birinin sayfalarını karıştırıyordu, o sırada yaldızlı bir resimle süslenmiş yemyeşil bir

albüm gözüne ilişti: *The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros*. Birkaç dakika boyunca zaman yok oldu. Hayır, yeniden kazanılmadı kuşkusuz, ne saçmalık! Ama yok oldu. Karlovy Vary'de Temmuz 1966'dan beri geçen zaman yok oldu.

Kaplıca merkezinde, Zitek Çarşısı'ndaki bir antikacı dükkânına girmişti. Dükkân sahibi onu tanımıştı: Karel Kepela, yönetmen. Bu ne şeref! İlk filmi gösterime girdiğinden beri bazen oluyordu bu. Fotoğrafları dergilerde yayınlandığından, ün kazandığından beri. Görüştüğü gazetecilerden sadece biri daha önce ne yaptığını merak etmişti. Otuz altı yaşında, bir göktaş gibi hangi belirsizlikten, hangi geçmişten fırlayıp gelmişti? Pinkas Mezarlığı'ndan geliyorum, demişti Kepela. Ya öyle mi, orada mı gömülüydünüz? Bir bakıma öyle, demişti Kepela. Mayıs 1963'te bir bakıma orada dirildim. Gazeteci nasıl, ne münasebetle, ne vesileyle Pinkas'ta, eski sinagogun mezarlığında kendi kendine dirilme izni verdiğini sordu. Kepela'nın yanıtlarını dergisinde olduğu gibi yayımlayabileceğinden emin değildi, ama nedenleri bilmek istiyordu. 1963 Mayıs sonunda Liblice'deki Kafka kolokyumunu hatırlıyor musunuz? diye sordu Kepela. Genç gazetecinin gözleri parladı. 1963 yılını çok iyi hatırlıyordu. O yıl belleğine en azından üç olayla kazanmıştı. Kafka kolokyumunu, elbette. Onlarca yıldan sonra ilk kez Kafka'dan açıkça söz edilebiliyordu. Aynı zamanda Karel Kosik'in bir denemesi de yayımlanmıştı, *Dialektika Konkrétniho*. Ama en önemlisi, Letná Tepesi'ne dikilen ve 50'li yılların başından beri kent manzarasını korkunç şekilde bozan dev Stalin anıtının yıkılmasıydı. Anıtın son granit temelleri havaya uçurulduğu gün, Prag'da bira sel gibi akmıştı. Gösteri ya da gürültülü bir yürüyüş yapılmamıştı, ama

birbirlerini tanımayan insanlar içkili kahvelerde selamlaşmış, bu toplu ve ölçülü coşkunun nedenine hiç değinmeden birbirlerine neşeyle içki ikram etmişti. Evet, gazeteci üç yıl öncesini, 1963 baharını çok iyi hatırlıyordu. İşte, dedi Karel, Liblice'deki Kafka kolokyumundan sonra Prag'da geceler düzenlendi, ilerici, açık fikirli, Marksizm yanlısı baylar bayanlar için; Eski Kent'te rehber eşliğinde geziler düzenlendi. Böylece, kolokyuma katılanların bazıları bir sabah Pinkas Mezarlığı'nda boy göstermişti. Mezarlık bekçisi olarak, Kepela karşılaşmıştı onları. Orada bulunanların içinde Anna Seghers, Roger Garaudy, Ernst Fischer ve eşi Louise'i hatırlıyordu. Aralarında Çekler de vardı, özellikle Ivo Fleischmann ve Eduard Goldstücker. Kepela, dirilişini bu kişilerden birine ya da ikisine birden borçlu olduğunu düşünüyordu. Ünlü ziyaretçilere sinagogu ve mezarlığı göstermişti. Sonra, Straschnitz'de bulunduğu günleri anarak onlara Kafka'dan, yazarın mezarını görmeye gelen tanınmış ya da adsız ziyaretçilerle yıllar boyunca yaptığı konuşmalardan söz etmişti. Bu sırada parlak sözler söylemiş olmalıydı. Çünkü en azından dikkat çekmişti. Fleischmann ya da Goldstücker ya da her ikisi birden bir yerlerde, iktidara yakın gizli odalarda bu garip mezarlık bekçisini anlatmış olmalıydılar. Sonuçta üç ay sonra milise çağrıldı ve kültür hayatına, kamu etkinliklerine katılmasına izin verildi.

Yok olan zamana dönecek olursak; işte bu nedenle Temmuz 1966'da Karlovy Vary'deki sinema festivali sırasında antikacı tarafından hemen tanınmıştı. Antikacı, Kepela için açıkça sergilemediği hazinelerinden bazıları- nı ortaya çıkarmıştı. Bunların arasında Avusturyalı Kitapseverler Derneği tarafından yayımlanan XVIII. yüzyıl erotik şiirlerinden bir seçki bulunuyordu, *Florettens Purpurschnecke* başlığını taşıyan ve Franz von Bayros'un yirmi iki gravürünü içeren bir kitaptı bu.

Bir servete mal olmasına rağmen, Kepela bu değerli kitabı satın almıştı. Yalnızca gerçek değerinden dolayı değil, özellikle derlemedeki 10 numaralı levha için. *Andante con Fantasia*'da bir markiz vardı –Herhangi bir farklı asalet unvanı da aynı işi görürdü kuşkusuz!– tom-bul, çıplak, ipek gibi, ama şapkalı, Rokoko tarzında, nefis bir markiz, yumuşak eli ve edepsiz bir keman yayıyla bir markinin dikilmiş organını okşuyor –yukarı bkz.– erkek divanın üzerinde kendinden geçmiş, kuşkusuz kıyafetlerini çıkarmamış, ama pantolon yırtmacı uygun şekilde açık. Kepela hem ucuz hem de tartışılmaz bir erotizm sergileyen bu Viyana işi oyma baskıyı, yeni tanıştığı bir kadına göstermek için sabırsızlanıyordu; bu genç hanım Hôtel Moskva-Pupp'un kadınlar orkestrasında keman çalıyordu. Hoş, arkadaşı Klims de orada bateri çalmaya başladığına göre buna tam olarak kadın orkestrası demek pek doğru olmazdı. Delişmen ve uçarı oyun arkadaşı Libuše'nin kendi adına –yani Kepela'nın adına– bu *andante con fantasia*'nın hakkından nasıl geleceğini merak ediyordu.

Böylece, New York'taki ikinci gün Milena Jesenskà kuzeni Valli'nin kemanyla otele geldi, Karel'in kemani nasıl değerlendireceğini öğrenmek istiyordu. Az sonra öğrendi de. Ama eli, bir zamanların Libuše'sinin eli kadar müziğe yatkın değildi. Ya da Kepela önyargılıydı. Bu da olabilir.

Üçüncü gün, büyük patron hâlâ gezide olduğundan Kepela vaktini müze gezmeye ayırdı. MOMA'da, yeni Fransız resmi sergisinde Antoine de Stermaria'nın birkaç tuvaline rastladı.

Sonunda, diye düşündü, Larrea'nın göklere çıkardığı şu herifin tablolarını görebileceğim!

Ama *Kızıl Manzara*'nın önüne geldiğinde merakı derin bir dikkate dönüştü. Üstelik, garip bir yakınlık duygusu sardı içini. Az sonra *Sırttan Mavi Nü*'nün karşısında hayranlıktan donakaldı, belleğinde anılar canlandı.

On yıl önce 1970'li yılların başında ülkesi eski düzene yeniden geçerken bu tabloların bazılarını görmüştü. Daha doğrusu, röprodüksiyonlarını. O dönemde, kamusal etkinliklerden gene dışlanmış durumdaydı. Prag'ın yakın banliyösündeki bir sitenin bodrumlarında ısıtma sistemine bakıyordu. Bu Platon mağarasında –zemin katın bir ucunda bulunan kalubeladan kalma kömür kazanlarını durmadan denetlemesi, beslemesi gerekiyordu, kömür atmak için kapakları açıldığında kazanların kızıl ağızları loş mekânı aydınlatıyordu; öbür uçtaki hava deliğinin matlaşmış camlarında, sitenin avlusunda dolaşanların, gelip geçenlerin devinen gölgeleri seçiliyordu– evet bu Platon mağarasında Kepela edebiyat ya da tiyatro metinlerinin okunduğu gizli toplantılar düzenliyor, arkadaşları da ona katılıyordu. Tramvay biletçisi, bahçıvan, çöpçü ya da kendisi gibi ocakçı olmuş oyuncular, yazarlar, gazeteciler, filozoflar.

Günün birinde, grubun oyuncularından biri –o sırada mağaralarında Brecht'in tartışmalı bir oyununun, *Önlem*'in eleştirel bir sahnelemesini yapıyorlardı: Ne sapkın, kuramsal sonuçlara vardıklarını varın siz tahmin edin– bir turne sırasında oradan geçmekte olan Fransız oyuncular getirdi.

Aralarında Roger Blin bulunuyordu.

Blin yanlarında uzun süre kaldı, ertesi gün *Önlem*'in metin çalışmasına katıldı. Birkaç gün sonra Prag'dan ayrılırken yanındaki bütün kitapları Karel'e bıraktı. Bunlardan biri, Ressam Antoine de Stermaria'ya adanmış bir monografiydi.

New York'ta karşısında donakaldığı, sonsuz bir süre

onu heyecandan titreten, hatta zamanı yok eden *Sırttan Mavi Nü'yü*, Kepela ilk kez o gün görmüştü.

Ertesi sabah Milena'dan o gün için bir dönüş bileti ayırtmasını istedi.

Onu havaalanına Bob Adams şahsen götürdü. Bu durumda limuzin yolculuğunun iki gün öncesine kıyasla daha az eğlenceli geçtiğini tahmin etmek zor değil. Her ne hal ise; Adams onu engellemek için kılını kıpırdatmadı. Karel'in tavrından fazlaca etkilenmiş olmalıydı. Bakalım Çek'in onu bir saat daha beklemeyi reddettiğini öğrenince patronun suratı ne hal alacaktı.

Onu geri götüren uçakta Kepela tatlı tatlı uyuklamıştı. Düşlerindeki imgeler arasında *Mavi Nü* durmadan gözlerinin önüne geliyordu.

4

Sabahın üçünde Franca'nın giriş katındaki salona geldiğini gören Kepela pikabı durdurdu.

Büyük salonda, lambaları yaktıktan sonra farkına bile varmadan plağı çalıştıran düğmeye basmıştı. Otomatik düzenek hep aynı iki parçayı çalacak şekilde ayarlanmıştı.

İçinde bir merak uyandı. Bunlar İspanyolca şarkılardı. Larrea'yı düşündü. Belleğinde imgeler, çağrışımlar yüzmeye başladı. Daha fazlasını öğrenmek istedi.

Çok geçmeden pikabın yanında bir broşür buldu. Bu, *Deutsche Gramophon*'un piyasaya çıkardığı, Ludwig van Beethoven'ın vokal yapıtlarının tümünü içeren kütuda yer alan broşürdü. İlk şarkı *bolero a solo*'nun (WoO 158 no 19) sözleri şöyleydi: *Una paloma blanca / como la nieve / me ha picado en el pecho / cómo me duele!*

Bir daha dinledi, Beethoven'ın armonisini fazla özenli buldu. Ama bu kar beyazlığı ona dokundu, belleğinde anılar uyandırdı. Aşk anlatan başka bir metni, bir aşk

şarkısını düşündü: O *Hand von Schnee*, diye mırıldandı.

Franca'nın iletmek istediği mesaj neydi (pikabın düzenegini yalnız o kurmuş olabilirdi)? Ve kime yönelikti? İkinci sorunun yanıtı basitti: Juan'a elbet. Birinci soru da bir o kadar basitti aslında. Daha doğrusu, dünyanın en içinden çıkılmaz sorunu bu, mutsuz aşk sorunu.

Tekrar şarkıya kulak verdi; broşürün verdiği *bolero a solo* çevirisinin yetersiz olduğunu anlayacak kadar İspanyolca biliyordu: Hatta üstünkörü bir çeviriydi bu, "Kar gibi beyaz bir güvercin göğsümü gagaladı / Ah ne ıstırap!"

Gagalanan bu göğüs beş para etmezdi, İspanyolca metinden yansıyan tutkuya layık görünmedi ona. Çeviriyi düzeltmek için sözleri kafasında evirip çevirirken arkasında birinin bulunduğu izlenimine kapıldı.

Döndü. Gelen Franca'ydı.

Ayakları çıplaktı, maviler içindeydi. Kepela gülümsemi, pikabı durdurdu.

"Kardan söz açılmışken," dedi damdan düşer gibi, "ben bunun kadar güzel bir aşk mesajı biliyorum!"

Franca daha da yaklaştı, afallamıştı.

"Grillparzer'i hatırlıyor musunuz?" dedi, Karel, "*König Ottokars Glück und Ende*? Zawish von Rosenberg'in, efendisi Bohemyalı Ottokar'a ihanet ederek kraliçeye aşkını ilan ettiği sahneyi?"

Franca bir an güldü, başını salladı. Saçları uçuştü. Dar blucininin ve göğüslerinin içinde özgürce hareket ettiği hırkasının altında çıplak olmalıydı.

Yüzden mavi nü, diye düşündü Karel heyecanla.

"Of, rahatladım," diye atıldı Franca. "Grillparzer'den alıntılar yaparsanız idare eder, ama duyduğuma göre Musil'den alıntı yapmaya kalktığınızda çekilmez oluyor-muşsunuz!"

Bunu ona Juan söylemiştir, kuşku yok, diye düşündü Kepela. Başka hiç kimse söylemiş olamaz. Juan'ın ona

söylediğini bileyim, diye aktarıyor bana bunu. Bu bilgi aramıza bir set çeksin diye.

İşte o zaman Juan'ın düşüne nasıl karıştığını, kendisiyle Franca'nın arasına girmeye çalıştığını anladı. Juan'ın ekim ayında Üniversite Sokağı'nda beklediği kadının da o olduğunu anladı.

"Aslında size Musil'den söz etmek istemiyordum, merak etmeyin! Grillparzer'den söz etmeye de niyetim yok. Zawish von Rosenberg'in şiiri sadece bir bahaneydi."

"Bunu anlamıştım," dedi Franca.

Bakıştılar.

"Ama hâlâ okumadınız o şiiri!"

Karel daha da yaklaştı, Franca'nın eline hafifçe dokundu.

"*O Hand von Schnee / Und doch so heiss / O Blick so feurig / und dennoch Eis!* Almanca anlıyorsunuz, değil mi?"

Evet, anlıyordu. O yakıcı kardan eli, ateşli, ama buz gibi bakışı biliyordu. Beyaz güvercin ve kardan el: Biliyordu bunları. Ürperti ve ateş: ateşten kırağı.

Karel o ânın yükünü sezdi. Kadının bu yükten dolayı uzaklaştığını anladı: O kendisinininkinden farklı bir düşü yaşıyordu.

Ona baktı.

"Bu gece Kafka'nın bir düşünüyü gördüm..."

Ama Franca acı bir alayla sözünü kesti:

"Şu işe bakın, siz kendi başınıza hiçbir şey yapmıyorsunuz!"

"Dinleyin beni! Her şey, Kafka'nın 9 Ekim 1911 tarihli düşü gibi başlıyordu. Ama Kepela'nın bir düşü olarak son buldu, inanın bana! Neden sizi daha önce görmüş gibi olduğumu da düşte keşfettim. New York'ta sergilenen *Mavi Nü* için poz veren sizsiniz, öyle değil mi?"

Franca, Kepela'nın bakışını bedeninde hissetti. Bu

bakışın altında çınlıçplak olduğu izlenimine kapıldı.

Franca onu kitabevinin arka tarafında, müşterilerin kımıltılı karaltılarının, kitap dolu rafların arasında görür gibi olmuştu.

Birkaç adım attı, genç bir kız ona çarptı, kitaplar düştü, onu gözden kaybetti.

Sonra tekrar onu aramaya koyuldu.

Birden önünde beliriverdi, sırtı dönüktü. Rafa yaslanmış, bir sanat kitabını inceliyordu, dalgın görünüyordu. Yaklaştı, omzunun üstünden baktı: *Sırttan Mavi Nü*.

Yakında olmasına rağmen Juan orada olduğunu henüz fark etmemişti.

Franca irkildi, röntgencilik yaptığı duygusuna kapılmıştı. Mahrem, neredeyse müstehcen, en azından uygunsuz bir sahneye tanık olmuştu sanki. Üstelik Antoine'ın tablosunun tam sayfa röprodüksiyonundaki çıplak kadın kendisiydi.

Sanki bir odaya girmiş de kendini bir erkekle çırlıçıplak yakalamıştı.

Bu erkek Juan'dı. Titredi.

Laurence'ın kaza geçirdiğini bildiren ve Capri'ye yaptıkları kaçamağı yarıda kesen telgraftan beri, on iki yıldır görmemişti Juan'ı. Daha doğrusu, bazı yemek davetlerinin dışında. Evde, Antoine kendi seçtiği birkaç kişiyi davet etmesini istediğinde de Juan bir yerlere gezmeye gitmemişse, bu kişilerin arasında yer alıyordu.

Ama daha önce tanışmış olduklarından hiç söz etmemişlerdi.

Kimi zaman, üçüncü şahıslara hitap ederken Juan onunla ilgili bazı şeyler söylerdi. Aslında Franca'ya sesleniyor gibi olurdu, ki mümkündü bu. Kuşkusuz bilerek, iki anlama çekilebilecek sözler kullanırdı Juan. Ama çoğu

zaman Antoine ile baş başa görüşürlerdi. Franca'yı dışlayarak, en azından ona haber vermeden. Juan, Antoine'ı görmeye Fransa'nın güneyine gidiyordu, Saint-Césaire'e, annesinin çekildiği evin yakınındaki atölyeye kapanıp haftalarca çalıştığı dönemde. Daha sonra Antoine atölyesini Paris'e, on dördüncü bölgeye taşıdığında Juan gelip onunla uzun saatler geçirmişti.

Birbirini izleyen bu atölyeye kapanma dönemlerinden birinin sonunda Antoine zayıflamış, esrik, aşırı sevinçli, kimi zaman da taşkınlık içinde, ama üç-dört görkemli taval bitirmiş olarak döndüğünde Franca kocasına sorular sormaya çalışmıştı. Juan'la ne yapıyordu? Neden söz ediyorlardı? Akşamları çıkıyorlar mıydı? Nereye gidiyorlardı? Kadınlarla görüşüyorlar mıydı?

Antoine çok güler, bu saçma sapan sorulara şaşmış görünürdü.

Şöyle derdi: Ne saçma sorular bunlar! Her birimiz kendi köşemizde çalışıyoruz. Ya da bir yandan laflıyoruz, bir yandan o benim çalışmamı seyrediyor. Bu onun bana ya da benim ona karşı bir üstünlüğüm, bir ressama çalıştığı sırada bakabilirsin, yaptığı iş gözle görülür, ama bir yazara çalışırken baktığında bir şey göremezsin. Konuşuyoruz işte. Biraz da içiyoruz: Ama içebileceğimizin altında kalıyoruz her zaman. Hepsi bu: resim, gözle görülmeyen yazı, tartışma. Özetle metafizik. Kadın yok. Senin olmadığın yerde niçin başkaları olsun? Onların işi ne?

Ama ben orada olmayı istiyorum, diye atılırdı Franca. Antoine başını sallar, gülümser, pes etmezdi.

Antoine'ın atölyesine ancak Freneuse'de, atölyesini birlikte yaşadıkları evde kurduğunda, izin alabildiği zamanlarda girebilmişti.

Juan'ın Freneuse'e neredeyse hiç gelmediği doğrudu. İki olay arasında bir bağlantı mı vardı?

Ama Franca'nın Antoine'a, Juan'la ikisinin başka ka-

dınlarla buluşup buluşmadığını sorması bir kurnazlıktı. Bu, Antoine'ı konuşturmak için bulduğu bir bahane, bir dümeni. Kıskaçlık duymak için, onun yokluğunda bir kadının aralarında kıkırdadığını düşünmesine gerek yoktu. Onların erkek erkeğe ilişkilerini, erkek erkeğe yalnızlıklarını, suç ortaklıklarını kısıkanıyordu Franca. Bu kadarı yetiyordu.

Ancak, günün birinde bir kadın adı atıldı ortaya. Bir akşam yemeğinde Antoine, onun çözemediği, en azından ayrıntılı olarak çözemediği Mary-Lou adlı birinden söz etti. Mary-Lou'nun ölümüyle ilgili bir şeydi anlattığı.

Franca, Juan'ın tepkisini -duygulandığını, yüzünün allak bullak olduğunu- gördü, çünkü onun yanında oturuyordu. Sağında, baş köşede. O gece Juan'ın, Gilles de Rais'nin kaderini konu alan oyunu *Bir Fransa Mareşali'nin Erdemli Ölümü*'nün iki yüzüncü temsilini kutluyorlardı. Bir ara Larrea'nın Voltaire'in *La Pucelle*'inin bölümlerinden yararlanarak dramatik kolajlar yapması konusunda hararetli tartışmalar çıktı. Çünkü Gilles de Rais hakkındaki oyun, aynı zamanda Jeanne d'Arc üzerineydi ve bu kahramana gerçekten çok saygısızca davranılmış, diyordu bazıları. Suç Voltaire'de, diye açıklama yapıyordu Juan gülerek. Bu ateşli tartışmanın ardından genç bir kadın çok sıkıcı bir şekilde -neyi neye bağladığı anlaşılmasın- kimsenin doğru dürüst tanımadığı birinin can çekişmesini anlatmaya koyuldu. Her can çekişme sıkıcıdır kuşkusuz. Ama ağlamaklı bir sesle anlatılan bu sahne çekilmez olmuştu. O sırada, çöken sıkıntı bulutunun arasında Antoine, Juan'a döndü ve Mary-Lou'nun intihar ettiği haberini gizlice fısıldadı ona. En son Nartelle'de görülmüş, gücü tükeninceye kadar açığa doğru yüzmüş, boğulmuş. Plajda, düzgün bir şekilde katladığı giysilerinin yanında son sözlerini bulmuşlar.

Franca, Mary-Lou'nun kim olduğunu sormuştu.

Ama iki erkeğin yüzü ifadesiz kaldı; ikisi de cevap vermedi.

Daha sonra, yalnız kaldıklarında Franca yine ısrar etti. Ama Antoine kısa kesti. Senin zamanında değildi. Gençliğimizde tanıdığımız bir kadındı.

Başka bir şey öğrenemediyse de, çoğul iyelik adılı gözünden kaçmamıştı: İkisine ait bir kadın, iyi anlamıştı.

Bu bir rastlantı mıydı? Ya da o akşam, Mary-Lou'nun kaşla göz arasında gizlice anılmasıyla Antoine'ın kendisinden durup dururken çıplak poz vermesini istemesi arasında karanlık, gizemli, hatta gizli tutulan bir bağ mı vardı? Her ne olduysa, Antoine az sonra bu dilekte bulundu.

Şimdiye kadar hiç nü resim yapmamıştı; portre de yapmamıştı. Denemek istiyordu. Kadın bedenini yaratma zamanı gelmiş olmalı, dedi gülümseyerek.

Franca ister istemez kabul etti.

Ama Matignon Caddesi'ndeki kitapçıda Juan Larrea orada olduğunu az önce fark etti. Dönüyor, gözlerini *Surtan Mavi Nü*'den ayırıyor. Yüzüne uzun uzun bakıyor.

Elbette, diyor.

Nasıl?

Çıplak bedenini seyrederek seni andığım sırada ortaya çıkman doğal, hatta belki doğru ve ahlaki.

Sana hâlâ bir şey hatırlatıyor mu, diye soruyor Franca ve fazla mahrem, fazlasıyla imalı sorusundan dolayı kızarıyor; kışkırtıcı bir soru bu. Kusura bakma, demek istediğim... Herhangi bir şey söylemek istiyordun, diyor Juan. Ama söyledin: Önemli olan ne söylediğindir, ne söylemek istediğin değil!

Juan gülüyor. Franca yaklaşıyor. *Mavi Nü*'ye bakıyor.

Antoine onu Venedik'e götürmüştü. Bir kadını hapsedip çılgınca resmini yapmak için ideal yer, demişti. Belki sevmek için de ideal yerdir, diye hatırlatmıştı Franca.

Öyle de oldu, onu sevdi. Daha önce, daha sonra hiç sevmediği gibi sevdi. Sevişti onunla, yani: Ona sahip oldu, haz verdi. O birkaç ay, bu kadını, bedenini tanımak için ayrıntılı törenlere adandı. Sonbahar, kış, bahar; yaz başında Paris'e döndüler. Yanlarında yüzlerce desen, suluçizi, yedirme baskı çalışma ve her boyutta on dolayında tuval vardı.

Bütün bu zaman içinde Antoine, Larrea'dan hiç haber almamış, almaya da çalışmamıştı.

Juan, Antoine de Stermaria'nın sanatına adanmış koca monografiyi rafa geri koydu.

Birbirlerine fikir sormadan yürümeye koyuldular; dışarı çıktılar. İlbaharda bitkisel bir kar yağmış izlenimi uyandıran beyaz, buğulu toprak, güneşin altında çıplak gözle görülmeyen sayısız ıtır polen tanesi Champs-Elysées bahçelerinde fırdönüyordu.

*Nel mezzo del cammin di nostra vita*¹, diye mırıldandı Franca.

Juan'ın boğuk gülüşü duyuldu. Yoksa bir hıçkırık mıydı bu? İnsan yanılabilirdi. Git, dedi, hemen git! Bırak beni! Ama Franca yanında kaldı, sessizce, rahatça. Erkek onu sürükledi.

Daha sonra, yakınlardaki bir otelde akşamın ışığı çıplak bedenini mavileştiriyordu. Sırttan, yüzden, profilden: Aksi bütün aynalara vurmuştu, kutsallığından sıyrılmış, elle tutulmaz bir şeydi. Tuttuğu odanın kapısını örtirken Juan sormuştu: Ne kadar zamanımız var?

Bir saat kadar bir şey.

Böylece aralarında her şey yeniden başlamıştı. İki gerçek buluşmaları olmuştu, Merano'da ve Madrid'de ve sonra dile getirilemeyen, bir kırılma sonsuzluklar, saatler di-

1. (İt.) "Yaşam yolumuzun ortasında." Dante'nin *İlahi Komedya*'sının açılış cümlesi.

zisi. Sadakatler ve ihanetler dizisi. Antoine'ın bir zamanlar Venedik'te yaptığı bir tablo yüzünden: *Sırttan Mavi Nü*.

Franca, Kepela'ya bakıyor, Freneuse'de, sabahın üçünde.

"Demek bu tuval New York'ta?"

Karel başını sallıyor.

"Bilmiyor muydunuz?" diye soruyor.

"Amsterdam'da satıldı, geçen sonbahar, Hollandalı bir koleksiyoncu aldı."

"Amsterdam'da mı? Oysa *Mavi Nü* şimdi de New York'ta. İlkel toplumlarda kadınlar değiş tokuş edilmiş. Biz kadınlı fantazmaları değiş tokuş ediyoruz. Öteki kadar somut bir iş değil, ama her zaman hayal gücünü çalıştırır. Sanat tüccarlarını da!"

Silkiniyor, birkaç adım atıyor.

"Gece bensiz nasıl geçti?" diye soruyor. "Beni ilgilendiren bir şey oldu mu? Bir şey kaçırmak istemem!"

XI

Europa'nın Kaçırılışı

1

“Şurası kesin ki Europa başlığından maksat bütün amaçları, çıkarları, kaygı ve dertleriyle, erekbilimsel oluşumları, kurumları, örgütleriyle bir hayat, bir etkinlik, manevi bir yaratıcılıktır..”

Okumayı yarıda bıraktı, kanepenin yanına yerleştirilmiş buz kovaşından şişeyi aldı, kendine bir kadeh şampanya doldurdu, bir dikişte içti, sonra birden kulak kabarttı.

Giriş katından müzik sesleri geliyordu.

Dinledi, ne olduğunu anlayamadı. Oysa anlaması gerektiğini düşünüyordu, bu ezgi ona yabancı gelmiyordu. Ama müzik kulağı yoktu. Eskiye dayanan Stermaria soyunda, müziğe yeteneği olmayan ilk kişiydi o. Matematiğe de yeteneği yoktu. Savaş sanatına gelince; bu söz konusu bile değildi.

Her neyse; giriş katından müzik sesleri geliyordu, sabahın üçünde. Omuz silkti: Anlaşılan bu gece, bu evde her şey olabiliirdi.

Kitabı yeniden eline aldı.

“Avrupa'da öyle benzersiz bir şey var ki, bütün öbür insan grupları da bizde bunu hissediyorlar; ve bu onlar için her türlü faydacılık kaygısından bağımsız olarak ve kendi zihniyetlerini olduğu gibi korumak isteler bile, on-

ları durmadan daha çok Avrupalılaşmaya iten bir şey...”

Giriş katında aynı ezgi üçüncü kez çalıyor. Yeter yahu! Bütün bu şamatayı Kepela çıkarıyorsa alkol komasından çıkmış olmalı, diye düşündü Antoine.

Kitabı yeniden eline aldı, akşam yemeğindeki bir tartışmadan sonra bir daha okuma isteği duyduğu Edmund Husserl’in konferansının kesin tarihini aradı. Sayfa 347’de yayıncının bir notu aradığı bilgiyi veriyordu: “Avrupa’da İnsanlık Krizi ve Felsefe” başlıklı konferans Viyana’da 7 ve 10 Mayıs 1935’te verilmişti.

Birden kalktı, atölyenin içinde yürüdü.

Bu konferansın tarihi önemliydi, hem de çok önemli. Avrupa’nın hayatı için değil kuşkusuz. Husserl’in dedikleri Avrupa’da bir değişikliğe yol açmış değildi; Avrupa uçuruma doğru yuvarlanmaya devam etti, onun uyarılarına rağmen. Daha doğrusu analizlerine rağmen. Bu konferans onun, Antoine’in hayatında önemli yer tutuyordu.

Hatta çok önemli bir yer.

Her şey o yılın mayıs ayında başlamıştı. On beş yaşındaydı, annesi tek başına Viyana’ya gitmişti. Yani onuz. Ama aynı zamanda Ulrike’siz. Prag’da kalmıştı Ulrike. Antoine birkaç gün önce bu yolculuk konusunda alçak sesle tartışıklarını duymuştu. Ulrike de Stermaria –Rusya’da aile, adındaki soyluluk belirten “de” öntakısını korumuştur; Ulrike, savaştan sonra Almanya’da, eski bir Breton ailesine ait olduğunu gösteren işareti korumuştur; savaştan sonra Almanya’da aslını Germenleştirmişti– kuru bir sesle Edmund Husserl’in konferansının bunca yol yorgunluğuna değmeyeceğini ileri sürüyordu. Annesi, bu ne biçim iş, diye tepki veriyordu. Alfred Cortot’un bir konserine gitmek için Avrupa’nın yarısını katettiğin oluyor,

diye tersleniyordu Ulrike'ye, şimdi de Viyana fazla uzak, yolculuk fazla yorucu mu oluverdi? Bu adı bir bahane, adı olduğu kadar kötü niyetli!

Bir şey aramak üzere salona giren ve iki kadının farkına bile varmadığı Antoine, bu atışmanın neler içerdiğini, aslında nelerin döndüğünü anlayamamıştı. Sadece halası Ulrike'nin Viyana'ya gitmek istemediğini ("Aklında bir şey tutabilirsen dönüşte Husserl'in neler söylediğini anlatırsın bana," diye küstahça iğneliyordu annesini) ve annesinin ona kinlendiğini anladı. Üstelik anne, Ulrike'nin yolculuğa çıkmamak için ileri sürdüğü bahanelere inanmış görünmüyordu; başka nedenler de vardı, ama bunları öyle imalı bir tarzda sayıp döküyordu ki -nedenler her ikisi için çok açık olduğundan, daha fazla konuşmayı gereksiz buluyor olmalıydılar- Antoine gerçekten pek bir şey anlayamamıştı.

Böylece Antoine halasıyla Prag'da kalmış ve böylece -mayısın ilk yarısında: Olayın kesin tarihini Husserl'in yapıtlarının bir cildinde bulmuştu- her şey başlamıştı.

Aslında, kaderin rolünü ciddiye aldığı iyi kurgulanmış öykülerde olduğu gibi, her şey birkaç ay önce annesine ressam olmak istediğini söylemesiyle başlamıştı. Annesi hemen olurunu vermiş ve Antoine'ın resim dersleri alması için gerekenleri yapmıştı. Oğlunun kararını gönülden onayladığından değil, ama seçimine saygı duyduğu için. Ona kalsa, Antoine'ın yazar olmasını yeğlerdi. Stermaria soyunun her zaman parladığı mesleklerden vazgeçmesine gelince -Kendisi için tek önemli olan müzikti; Elisabeth de Stermaria'nın ne matematiğe ne de askerliğe eğilimi vardı, oğlu bu meslekleri unutabilirdi!- Antoine'ın yazarlıkta isim yapmasını isterdi. Üzerinde uzun boylu düşünmüş değildi, ama en azından içinden öyle geliyordu ki, ressam bir oğul yerine yazar bir oğulla daha zengin, daha yoğun bir entelektüel alışverişi olabi-

lirdi. Ancak Antoine'la bir görüşme yaptıktan sonra kararlı olmakla kalmayıp bu işe tutkuyla sarıldığını, bunun aynı zamanda onun için bir keşif olduğunu anlayınca artık ses çıkarmadı ve yeniyetmenin yeteneğinin gelişmesine adadı kendini.

Rastlantı bu ya –Viyana yolculuğu işi ve ruhları kıztırılan bir evre oluşturmakla birlikte, bu kararı izleyen dramın kökeni buradadır– Antoine için seçilen resim hocası çok güzel bir genç kadındı, Nataşa Hissel, NEP politikasının terk edilmesinden sonra kırsal kolektivizm kurulurken 20'li yılların sonunda Piter'den –Hayır, Ulrike: Leningrad'dan!– ayrılan bir Yahudi ailesinden geliyordu. Stalin'in düğmesine bastığı ikinci iç savaşın tam öncesine rastlıyordu Nataşa'nın yurdundan ayrılması.

On beş yaşındaki Antoine giderek yakışıklı olduğunun farkında bile değildi. Aksine inanıyor, kendini biçimsiz buluyordu. Fazla sıska, kolları bacakları fazla uzundu ona kalırsa. Vltava boyundaki yüzme tesislerinde sergileyemeyecek kadar soluk bulunduğu uzun kemikli bedeninin içinde henüz rahat değildi.

Bu duygu, yaşıtı genç kızlara kolayca yaklaşmasına engel oluyor, en azından onu zora sokuyordu: Hep gü-lünç düşmekten, terslenmekten korkuyordu. Öte yandan, son derece keskin, olgun bir zevke sahip olmasına, art arda başarısızlığa uğramakla birlikte evine sadece bir içim su kızları davet etmesine rağmen, annesinin arkadaşlarıyla konuşa konuşa son derece sert entelektüel kıstaslar ve istekler edinmişti, bu durumda hayal kırıklıkları yaşamayı kaçınılmazdı.

Durumu zorlaştıran bir öge daha vardı: Bir genç kız duygusal çabalarına duyarsız kaldığında ya da kendisi çekingenliğinin isli kıvrımlarının üstesinden gelemediğinde, hemen söz konusu genç kıza aptal, kültürsüz ya da yetersiz küçük burjuva damgasını vuruyordu. Böyle

düşünmek ruhsal çöküntüsünü daha dayanılır kılıyor, diğer taraftan da ileride bedensel girişimlerde bulunmasını iyice zorlaştırıyordu.

Bu bakımdan Nataşa Hissel'in hayatına girmesi bir tür mucize oldu. Güzel bir kadındı, kültürlü, çağdaş tarihe olduğu kadar felsefeye de meraklı. Sonra, her şeyden öte, erişilmez bir kadındı. Daha doğrusu: Her açıdan erişilmez olduğunu düşünen Antoine, ona yaklaşmayı aklına bile getirmiyordu. Konuşmasıyla, resimde gösterdiği ilerlemelerle Nataşa'nın gözüne girmekten öte çıkar gütmeyen yaklaşımı onu birden çekingenliğinin tutukluğundan, hep hayal kırıklığıyla sonuçlanan davranışlarından kurtarmış oldu.

15 yaşındaki yeniyetme ile öğrencisinin zekâsına ve yeteneklerine hayranlık duyan yirmi dört yaşındaki genç kadın arasında hoş bir yakınlık kuruldu. Bu arada 1935 yılının baharında delikanlının güzelliği birden kemale erdi.

Ama dram, Nataşa ile Antoine arasında oynanmadı. Onların arasında ancak genç çocuğu erginleştiren, gözlemini açan bir bağ olabilirdi. Böyle bir bağın kurulması ancak uçukluk ve sevinç yaratabilirdi. Dram onların dışında düğümlendi, onlara rağmen, bir üçüncü kişinin ortaya çıkmasıyla. Bu üçüncü kişi bir kadındı: Ulrike von Stermaria.

Kuşkusuz Antoine o yıl olanların ölümcül, engellenemez akışını, tutku dolu bağlantılarını çok sonra kavrayacaktı. Ama olanları anlayacak duruma geldiğinde olayları unutmaktan, kendinden uzak tutmaktan, yok saymaktan başka bir şey düşünemedi. O dönemde ayrıntılarını ve ne anlama geldiklerini bilmesede, Antoine birçok şeyi sezdi ve uğursuz bir gerçekle karşı karşıya olduğunu tahmin etti.

O gece Freneuse'de Kepela'nın ortaya çıkmasının

uyandırdığı, geçmişine ilişkin çalkantılar dindiğinde Antoine de Stermaria uzaklarda kalan Prag Baharı'nı, heyecanlı ve karışık olmakla birlikte huzurunu kaçırmayan duygularla anabilecek duruma gelmişti.

Dönüp kanepeye uzandı, şampanya şişesinin neredeyse boş olduğunu gördü, giriş katında müziğin kesildiğini algıladı, inip inmemeyi düşündü, gözlerini yumdu, yaklaşan şafağın yorgunluğunu duydu.

O geçmişten hiç söz etmezdi.

Annesi Elisabeth de Stermaria'yla geçmişi konuşmazlardı; bunu anlamak zor değildi. Bir kayığın dibine uzanmış Ulrike'nin cesedi Vltava suları üzerinde Prag'daki dairelerinin altında ağır ağır kaydığı günden beri, aralarına bir sessizlik çökmüştü. Antoine çok sonraları bir keresinde, Saint-Césaire'de deri ve bezden büyük bir bavulun içinde aile evrakının bir bölümünü bulduğunda bu hikâyeyi yeni bir dille anlatmaya çalışmıştı: sakın bir dille, Ulrike'nin unutulmaz anısı içine dolansa da en azından dingin bir dille. Ama annesi üstesinden gelemediği bir şiddet nöbetine tutularak buna karşı çıkmıştı.

Franca'ya da hiç söz etmemişti bundan. Hatta Juan'a da. Tek bir kez, Bayan de Stermaria'nın evinde yemek yedikleri bir akşam, Juan'la Fransa'nın güneyinde baş başa kaldığında ona her şeyi söylemek gibi iğrenç –çünkü sonuçta ayıp bir şeydi– bir istek duymuş, ama sonunda kendini dizginlemeyi başarmıştı.

O akşam, yemekten sonra Antoine'ın atölyesine döndüklerinde Juan, Antoine'ın annesiyle ilişkisindeki gariplik, gözle görünür sertlik ve belirsizlik hakkında bir yorum yapmıştı. "Öyle güçlü, öyle karanlık bir bağ var ki sizden her şey beklenebilir; ensest ve bir ceset de buna dahil!"

Juan her zamanki gibi, romanlara özgü ironik bir edayla konuşuyordu. Bir kuşku, hatta bir varsayım bile

dile getirmiyordu: Ölüme ve enseste gönderme yapması sadece bir eğretilmeydi. Ama Antoine elindeki gazeteyi düşürür gibi yaptı, amacı onu yerden almak için eğilme bahanesiyle yüzünü gizlemektir.

Doğrulurken az kalsın Juan'a dönecekti. Evet, en-
sest olmuştu. Ceset de vardı. Sulara kapılmış, kırmızı ve beyaz güllerle donanmış bir kayıkta Ulrike von Stermaria'nın cesedi. Rıhtımlarda, köprü korkuluklarında toplanmış Prag halkı bu kadının, bu sonsuzluk yolcusunun cenazesinin ırmaktan geçişini seyretmişti.

Ama Antoine kendini tuttu, ruhunu tüm çıplaklığıyla sergileme dürtüsünü dizginledi. Juan'ın şakasına bilgiççe güldü ve başka konuya atladı.

1935 baharında, Ulrike yeğeninin davranışlarındaki ani değişikliği fark etmişti: Hareketlerinde, tavırlarında yeni yeni beliren rahatlama gözünden kaçmamıştı. Erkekliğinin gelişmesi de. Böylece, günün birinde haber vermeden onu resim hocasının evine kadar izledi. Nataşa Hissel'in bunca yenilikte parmağı olmalıydı. Nasıl biri olduğunu merak ediyordu.

İsteddiği de oldu, iki kadın çabucak ortak zevklerini keşfettiler.

O günden sonra Ulrike, Antoine'in yolunun şu ya da bu noktasında sokakta ona katıldı –Elisabeth'in kuşkusunu uyandırmamak için evden onunla birlikte çıkmıyordu– ve onunla birlikte Nataşa'nın evine gitti. Mayıs ayında, Elisabeth'in, Edmund Husserl'in konferanslarını dinlemek üzere bir grup arkadaşını Viyana'ya sürüklediği sırada kader ağını örmeye başlamıştı: ailenin soyundan gelen kadınların trajik kaderi.

Ancak kader, önce bir şenlik, Kythira Adası'na bir yolculuk havasında başladı ağlarını örmeye: tensel hazlarla keyifli bir tanışma olarak. Vyšehrad Bahçeleri'nin karşısında bulunan Nataşa Hissel'in atölyesinde, Ulrike

resim dersleri için bedenini model olarak sundu. Otuz beş yaşındaydı, sarışın, ateşli bir güzelliğin doruğundaydı; amazonlar gibiydi.

Antoine'ın arzulu bakışlarının karşısında gülüşmeler arasında, Nataşa'nın hemen sabırsızlanan elinin altında soyduğu bedenin dokusu kusursuzdu: ince, zarif, pürüzsüz, dipdiri, âdeta hünsa.

Antoine gözkapaklarını yakan, onca zaman belleğinde bulanıklaşmış olan o imgelere gözlerini kapatıyor.

Yeniden kalkıyor; atölyede dolaşiyor, rafı bir dolabın içinden yıllar önce Venedik'te yaptığı ve kimilerine taşbaskı tekniğiyle canlılık kattığı bazı desenleri çıkarıyor.

Ama Venedik'te modeli Ulrike değildi: Onun için poz veren Franca'ydı.

Ancak bunca yıl sonra onu desenlere yeniden bakmaya iten sezgi –daha doğrusu bir anda bilgiye dönüşen bulanık anı– hemen doğrulanmıştı. Venedik'te uzun uzun, farklı açılardan, titizlikle çizdiği o bedeni sonuna kadar kavramayı başaramamıştı, Franca'nın ışık saçan bedeni Ulrike'ninkini andırıyordu: arzunun kıraç gece-sinde ikiz güzellikler, bir örnek yıldızlar.

Derken, Venedik dosyalarını yeniden incelediği sırada Franca'yı çıplak, sırttan, kocaman bir camın mayhoş ışığına doğru dans edercesine uzaklaşırken gösteren akuatintaya ataşla tutturulmuş, sararmış bir kâğıt buldu: Hazırlık etütlerinden biri olmalıydı. Oraya köşeli, çok okunaklı yazısıyla Baudelaire'in kısa bir metnini kopya etmişti: *Resim Yapma Arzusu*.

Son satırların altı kırmızı mürekkeple çizilmişti: "Kadınlar vardır, insanda onları alt etme ve sahip olma arzusu uyandırır; ama o bakışlarının karşısında ağır ağır ölme arzusu veriyor."

Bakışlarının karşısında ölmek mi, diye sordu kendine, yoksa benim bakışlarımın karşısında öldüğünü mü

görmek? Ne olursa olsun, önemli olan bakış. İnsan nasıl olsa bakışıyla ölüyor. Manevi cinayet bakışla işleniyor. Ölüm, bakışın yokluğu değil de nedir?

Prag'da, Viyana'dan dönüşünü izleyen aylarda, Elisabeth de Stermaria, Ulrike'nin aşkını yeniden kazanmak için inatla, şiddetle uğraştı. On yılı aşkın bir süredir, yani Antoine'ın babası Nicolas'nın ölümünden beri başka erkek tanımamışlardı. Erkeklerden zevk almaya birden son vermişlerdi, kendilerini sakatlarçasına. Orta Avrupa başkentlerinde birçok erkekle dostluk kurmalarına rağmen birbirlerine olan bağlılıklarının dışına çıkmamışlardı. Kuşkusuz sağı solu belli olmayan ateşli Ulrike bazı oyuncu kadınlarla, ünlü kadın şarkıcılarla ayyuka çıkan ilişkilere girerek Elisabeth'in kıskançlığını uyandıran uçarılıklar yapmıştı: Rezalet büyük olmalıydı ki dedikodusu yapılsın. Yoksa neye yarardı? Ama Ulrike her seferinde Elisabeth'e dönmüştü, ne pişman oluyor ne de yola geliyordu, üstelik adı şeytani bir haleyle donandı-ğından daha da arzu uyandırıyor.

Ancak bu kez kaçamak uzadıkça uzadı; Ulrike, Nataşa Hissel'in kollarında hem kendini hem de Elisabeth'i unutuyordu. En azından Ulrike'nin kalbini çalmak için yarışan Elisabeth ve Nataşa buna inanıyordu. Ama doğrusu kan çekmişti, Ulrike genç yeğenine, Antoine'a çılginca tutulmuştu. Nataşa'yla macerası bir göz aldatmacasına, ensest aşkını gizlemeye, göz boyamaya yarayan inişli çıkışlı bir rezalete dönüşmüştü.

Bu durum Elisabeth'in onu Nataşa'yla basacağını ve kesin bir açıklama yapmaya zorlayacağını sanarak, bir apartman dairesine izlediği güne kadar sürdü, ancak Elisabeth de Stermaria, Ulrike'nin kollarının arasında Antoine'ı buldu, tıpkı yıllarca önce Berlin'de, Nicolas'nın kollarında olduğu gibi kendinden geçmiş, mutluluktan inliyordu.

Ulrike ertesi gün bir kayık kiralayıp içini kırmızı ve beyaz güllerle donattıktan sonra, Vltava'nın kül rengi sularının üzerinde bileklerini kesti. Hareketsiz ellerini akıntının çalkantısına bırakarak Prag köprülerinin altında sürüklenirken ağır, tatlı bir can çekişmenin sisleri üzerine çöktü. Gözleri sonsuza kadar perdelendi, kayık Antoine'ın pencerelerinin önünde ağır ağır geçtiği anda ruhunu teslim etti; imzasız ama ürkütücü bir pusula o saatte ırmağa bakmasını söylemişti Antoine'a.

"Onun bakışlarının karşısında ağır ağır ölmek," gerçekten de öyle olmuştu.

2

Europa'nın yüzünü uzun uzun seyrettiğini hatırlıyordu.

Venedik'teydi, Dükler Sarayı'nda. Ottla yanındaydı, elindeki rehberden alçak sesle, *Europa'nın Kaçırılışı* hakkındaki notu okuyordu. Ottla anıtları ve müzeleri dolaşırken, sanat rehberlerini her zaman dikkatle okurdu: Bu onun genelde uçarı mizacının Alman *Gründlichkeit*'inin, bilgiye saygının izini taşıyan ağırbaşlı yönüydü.

"Iacopo Contarini'nin sipariş ettiği yapıt Bertucci Contarini tarafından Venedik Cumhuriyeti'ne bağışlandı (1713)," diye okuyordu Ottla. "1733'te Zanetti burada olduğunu belirtiyordu, ancak Fransızlar onu Paris'e taşıdı (1797) ve birkaç yıl boyunca orada kaldı. Ana teması..."

Ama Karel heyecanla sözünü kesti.

Dur, dur, diye bağırdı. Hangi yıl dedin? Neyin hangi yılı, dedi Ottla hayretle. Fransızlar hangi yılda *Europa*'yı Venedik'ten kaçırmışlar?

Ottla rehberine baktı, tarihi buldu. 1797'de, dedi.

Tamam, Bonaparte'in ilk İtalya seferi sırasında!

Kepela'nın keyfine diyecek yoktu, sanki bu çok önemli bir ayrıntıymış gibi.

Peki seni niçin bu kadar ilgilendiriyor? diye sordu Ottla şaşkınlıkla.

Konuyu yakaladım, dedi Kepela doğrudan ona yanıt vermeden. Bu işin bütün ayrıntılarını öğrenmeliyim. Venedik'te Fransızları, *Europa*'yı kaçırtan subayın adını. Bonaparte'ın kendisi miydi acaba? Veronese'nin tuvali Fransa'da ne kadar kaldı? Bütün bunları işte!

Paris'te *L'Autre Europa* adıyla çıkacak yeni bir dergi için kendisinden yazı istediklerini anlattı Ottla'ya. Orada özellikle Doğu'dan gelen mültecileri yazacaktı, ilk sayı için birkaç sayfa göndermesini istemişlerdi. Öneriyi ilke olarak kabul etmişti; değinmek istediği temaları da seçmişti, ama bunları nasıl kurgulayacağını henüz bilmiyordu.

Yani, bir dakika öncesine kadar bilmiyordu, şimdi her şey yerli yerine oturmuştu.

Ottla anlamaya çalışıyordu. Veronese diye bilinen Paolo Caliarı'nın *Europa'nın Kaçırılışı*'nin olduğu sayfaya mavi ipekten sayfa şeridini özenle yerleştirerek rehberi kapattı.

Karel, Europa'nın yüzüne bakıyordu, yarı çıplak göğsüne. Ağzı aralıktı, gözleri arzu ve dehşetle doluydu: Korkuyla karışık bir arzu muydu bu? Yoksa korkunç bir arzu mu? Kısa bukleli saçların kenarındaki küçük kulağa bakıyordu: Bir inciyle süslü, çevresi parmakla hafifçe okşanabilecek nefis bir kulak deliği, sevdalı dilin, boyundan aşağı kaymadan önce dalabileceği çukur, daha aşağıya –Europa'nın boynunda bir an için bir sıra incinin parıltılı soğukluğu dışerde hissedilebilir– yusuvarlak, zarif memenin ucuna kadar inebilir.

Ama o omuz silkiyor.

Yeraltındaki, bastırılmış öteki Avrupa'dan sürgün

edilen bir kişi olarak Kepela kaırıracak değil ya Veronese'nin görkemli sarışını: Kaırıracak olan Boğa, Zeus ya da Bonaparte, ya tanrı ya da bir barbar istilacı. Kaltak zevkten kendinden geçmiştir!

Gülüyor, Ottla'dan rehberdeki açıklamayı okumayı sürdürmesini istiyor.

"Ana temayı Ridolfi (1648) ayrıntılarıyla betimlemiştir: Europa sahte boğanın üzerine oturmuş, boğa tutkuyla dilini onun ayağında gezdiriyor. Yanındaki kadınlar Europa'ya destek oluyor; bazıları onu çiçeklerle donatıyor; ve küçük Eroslar tepesinde uçuşuyor..."

Ottla başını kaldırıyor, gözucuyla Karel'e bakıyor: Gzbebeklerinin mavisini büyümüş.

Bu Europa kafamda tuhaf fikirler uyandırıyor, diye mırıldanıyor.

Kepela dönmüyor bile.

Sende tuhaf fikirler uyandırmayan bir şey var mı, Otilie'm benim?

Ottla gülüyor, Kepela'ya yaklaşıyor, erkeğin kalçalarını karnında hissetmek için sıkıca sarılıyor ona. Becerikli ve cretkr eliyle bacak arasını okşuyor.

Bırak beni, diyor erkek, ben Europa'ya bakıyorum.

Bu kamışını kaldırmıyor mu?

şimdilik hayır; sadece düşünüyorum!

Ottla boğuk bir kahkaha atıyor, uzaklaşıyor. Karel'in yüzünü kendine doğru çeviriyor.

Demek Kepela'nın sonu geldi, diyor yüksek sesle. Eskiden düşünürken de kamışın kalkabiliyordu.

Olabilir, diyor Karel.

Kitap okurken dizlerinin arasına melirdim, diye anlatıyor Ottla. Ağzımın içinde olurdun ve bu edepsizce şeyler söylemene ve aynı zamanda Descartes'in *Metafizik Düşünceler*'ini okumayı srdrmene engel olmazdı.

Yanılıyorsun, diye parlıyor Kepela. Husserl'in *Les M-*

ditations cartésiennes'ini¹ okurdum. Ağzından çıkanı ku-
lağın duysun. İkisi hiç de aynı şey değil.

Kepela, Merano'da, Kaplıcalar Salonu'ndaydı. Dün-
ya Satranç Şampiyonası birkaç gün erkene alınmıştı.

Korçnoy bir gün önce, 30 Eylül 1981'de yaptığı ba-
sın toplantısında Sovyetler'in, zorla Leningrad'da alıko-
nan karısıyla özel mektuplaşmalarından bazı alıntıları
yayımladıklarını açıklamıştı. Bu iğrenç bir manevra, diye
köpürüyordu Korçnoy. Tass ajansı ise onu, karısının Ba-
tı'ya gelmesini SSCB'nin saygınlığına zarar vermek için
istemekle, yoksa onunla yeniden bir arada yaşamaya ni-
yeti olmamakla suçluyordu. Zaten ona akıl hocalığı ya-
pan Hollandalı bir kadın yok muydu?

Kepela dinlenmek için kendine birkaç gün ayırma
fırsatı bulmuştu. Bu kapışmadaki dramatik yoğunluğun
çekiciliğine kapılarak hemen Merano'ya koştu. Bu olay-
dan esinlenerek bir film senaryosu yazma düşüncesine
sıcak bakıyordu. Belki de bir oyun kaleme alırdı.

Salonun dekoruna göz gezdirmiş ve Avrupa'nın ka-
derini, en azından simgesel olarak bu satranç karşılaşma-
sının belirleyeceğini düşünmüştü. Her ne olursa olsun,
gerektiğinde bu kaderi belirleyecek olan manevi öğeler,
burada metaforlar biçiminde, ama tartışmasız olarak ken-
dini gösteriyordu. Bir tarafta biraz yaşlanmış olmasına,
az çok asabi yapısına rağmen isyankârın yalnızlık içinde-
ki parlak bireyselliği, öbür tarafta ise maksimum gücü
yoğunlaştırmak ve en yüksek etkiyi istenen zamanda el-
de etmek üzere programlanmış kolektif bir örgüt. Savaşın
değişik yöntemlerle devamı ve sınıf çatışmalarının farklı

1. Descartes'çı Düşünceler.

bir düzeyde sürdürülmesi sayılan satranç oyununun bu yoğun ve incelikli örgütlenişine yalnızca Bobby Fischer'in karmaşık, hatta âdeta mistik dehası çomak sokabilmişti.

1 Ekim Perşembe günü saat 17.00'de karşılaşma başladı. İki erkek el sıkışmayı ihmal etmişti. Kurada kazanan Korçnoy beyazlarla başladı.

Başlayan oyunu seyrederken, Karel'in boğazı düğüm- leniyordu.

Birden Franz Kafka'nın satranç oynayıp oynamadığını merak etti: Hayat hikâyesinde bu ayrıntıyı mutlaka açığa kavuşturmalıydı. Kendisine gelince; Josef Klims'ten satrancın inceliklerini öğrenmişti, Straschnitz Yahudi Mezarlığı'nda. Güneşli günlerde -Prag'da bile, Yahudi mezarlığında bile güneşin çıktığı olur- satranç tahtasını ikisinin arasına, Kafka ailesinin mezar yerini sınırlayan çimentodan bileziğin üzerine koyarlardı.

Merano'daki bu dünya şampiyonluğu hakkında bir film yapacak, içinde Kafka'nın, Krestinski'nin gölgesini de dolandıracaktı.

Kalbi iyice hızlandı: Korçnoy ilk piyonunu sürmüştü.

Sırası gelmişken söyleyeyim, dedi Kepela, Larrea'ya dönerek, aklıma geldi de, yemeğin başından beri ağzımdan düşmeyen şu Klims'i sen mutlaka tanıyorsundur.

Bu cümle tamamen konu dışıydı kuşkusuz. Juan neyin sırasının geldiğini anlayamadan ona bakıyordu.

Ani bir çağrışımından, zihnin gizemli bir simyasından doğan bir fikir aklınıza takıldığında, sizi dinleyen ama iç dünyanın derinliklerinde ve dolambaçlarında bir kıvılcımın çaktığını kestiremeyen insanlara tamamen konu dışı gelebilir. O zaman, hiçlikten fırlamış bu fikri şu kalıpla sunabilirsiniz: sırası gelmişken.

Kepela hiç de Klims'ten değil, Avrupa'dan söz edi-

yordu: Niyeti buydu. Daha doğrusu Prag kentini yüzyıllar boyunca Avrupa'yla birleştiren garip bağlardan söz ediyordu. Tarihsel bir durumun çelişkilerini ustaca ortaya koyduğunu düşündüğü Friedrich Engels'in 1848 tarihli bir makalesini anarken birden konuşmasını kesti, Larrea'ya döndü ve Josef Klims'i mutlaka tanıdığını söyledi.

Elbette canım! 1966'da Karlovy Vary'de yapılan sinema festivalini hatırlıyorsun, değil mi? Biz orada tanıştık. Karşılaştık, diyor Juan, gerçekçi davranarak. Unutmuş görünsen de kabul, öyle olsun! Yani Moskva-Pupp'u hatırlıyorsun? Juan başını sallıyordu: Çok hoş bir yer, diyordu, benden önce Goethe orada kalmış. Ama Karl Marx kalmamış, diye karşılık veriyordu Kepela. Kugelman'la kaldığı yer orası değildi! Larrea gülümsüyordu. Sana inanıyorum, diyordu. Ee, senin Klims'e ne olmuş? Moskva-Pupp'un orkestrası, hatırlıyor musun?

Larrea kadın orkestrasının birinci kemanı olan Libuše'yi elbette hatırlıyordu. İşte o zaman Kepela'nın sözü nereye getirmek istediğini, Klims'in kim olduğunu anladı.

Baterideki herifti Klims, değil mi?

Görüyorsun, dedi Karel zafer kazanmışçasına, görüyorsun onu unutmamışsın!

Klims hiç unutulur mu, adı bilinmese bile. Müziği, alaycı ve buz gibi bakışları, günlük hayatın kepezeliğine sürgün edilmiş soylu derebeyi edası.

Şimdi Zürih'te yaşıyor, dedi Kepela. Moskva-Pupp'un orkestrasında keman çalan genç bir kadınla.

Libuše? diye atılıyor Juan.

Çılgınca gülmeye başladı.

Moskva-Pupp'un yemek salonundaki ilk geceyi çok iyi hatırlıyordu. Orkestraya fazla yakın olduğunu düşünerek neredeyse yer değiştirecekti. Sonra Libuše'nin ayak bileğini fark etmişti. Cilalı iskarpinle dar pantolonunun paçası arasında, siyah naylonun kılıf gibi sardığı ince, diri

ayak bileğini. Olduğu yerde kalakalmış, bakışlarıyla kadının endamının ince uzun kıvrımlarını, dikkatli gözlerine, güleş ağzına kadar taramıştı.

O akşam, kendisine ayrılan masada kalmaktan şikâyetçi olmamıştı doğrusu.

Ama Kepela'nın gözü onda, şimdi o da çılgınca gülüyor.

Libuše'yi sen de hatırlıyor musun, diyebiliyor hıçkırıklar, kahkahalar arasında.

Libuše'yi bu şekilde anmaları Nadine Feierabend'in canını sıkıyor sanki.

Kesin artık! İki aptala benziyorsunuz. Ya da mahalle okulundaki iki alık oğlana.

Franca ifadesiz sesiyle araya giriyor:

Okula gidecek kadar büyümemiş bunlar. Anlaşılan şu Libuše'yle iyi vakit geçirmişler.

Görünen o ki Franca'nın sözleri Nadine'in gerginliğini hafifletmiyor, hoş, Franca da bu sözleri Nadine'in gerginliğini hafifletmek için söylemedi.

Konuşma sırası Antoine'da.

Ya bize her şeyi ayrıntılarıyla anlatın ya da gülmeyi kesin. Ufak tefek erkekçe sırlarınızı paylaşmamak dostluğa sığmaz!

Nadine omuz silkiyor.

Erkek olabilirler, ama yetişkin değiller!

Karel ile Juan, kendilerini tutmak için çaba gösteriyor, bunu başarıyorlar da.

Son olarak tek bir soru, diyor Juan. *Andante con Fantasia*'yı ona sen mi öğretmiştin?

Kepela'nın ağzı açık kalıyor: a-a-çık.

Onu böyle şaşırtan Libuše'nin Karlovy Vary'de, Hôtel Moskva-Pupp'un bir odasında, von Bayros'tan öğrendiği keman yayı numarasını Larrea'ya hemen tattırmış olması değil. Bu normal: Deneyimlerin buluşların aktarılması

her alanda ilerlemenin motor güçlerinden biridir. Kepe-la'yı şaşkına çeviren Libuše'nin canlılığıydı. Genç kadın gerçekten de özenle, bir müzisyen olarak işini yapmış, Zitek Çarşısı'nda ya da çevredeki koruluk tepelerde gezinirken Klims'i dinlemiş, üstelik, çok daha fiziksel bir biçimde kendisiyle ve Larrea'yla ilgilenmişti: Şaşırtıcı olan da buydu! Bu ne sağlık, yoldaşlar! Bu ne şenlik!

Evet, dedi Juan'a. Von Bayros'un *Andante*'sini ona tanıtmaya sevinici bana ait.

Ama Nadine Feierabend iğneleyici bir sesle yeniden araya giriyor:

Bize Engels'ten söz etmiyor muydun Karel?

Evet, Friedrich Engels'in bir makalesinden söz ediyordu. Daha doğrusu, *L'Autre Europa* dergisi için nihayet yazabilmiş olduğu ve henüz yayımlanmamış yazıdan. Arka planda Merano, geçmişte ise Kafka ve Krestinski. K ile başlayan ne çok ad, farkında mısınız? Korçnoy ve Karpov; Kakanya'nın göbeğindeyiz! Yoksa Kafkafonya'nın mı? Ya da Kakofonya mı desem? Bir de Venedik ile Veronese var: Fransız Devrimi askerlerinin simgesel olarak kaçırdığı *Europa'nın Kaçırılışı* var. Ve bu Avrupa sarmalının orta yerinde onca yüzyıldır duran Prag kenti.

Kepe-la, Engels'in makalesini, yeni yazdığı bu denemenin ışığında yorumluyordu.

"Prag Ayaklanması", başlığı buydu. 18 Haziran 1848'de *Nouvelle Gazette rhénane*'de yayınlanmıştı. Gazeteci gözüyle yazılmış kısa bir metindi. Avusturyalı Vali Kont Windischgrätz'ın birlikleri tarafından ezilmekte olan demokratik halk ayaklanmasının yapıldığı Bohemya'nın başkentinden gelen haberleri yorumluyordu. ("Bu konuda uzun uzun konuştuk, Juan," dedi Larrea'ya dönerek. "Beyaz Dağ'ın dramatik kurgusunu belki de o günlerin çevresinde oluştururuz, olmaz mı?") Engels'in analizi kısa

da olsa baştan sona son derece dikkat çekici. Şu şaşırtıcı satırlarla son buluyor, ezberimde kalmış, dinleyin: "En acınacak durumda olanlar yiğit Çeklerin kendileridir. Yenseler de yenilseler de durumlarının kötüleşeceği kesin. Bugün Prag sokaklarındaki çatışmalarla süren dört yüzyıllık Alman baskısı, onları Rusların kollarına atıyor. Avrupa'nın doğusu ile batısı arasında yaşanması kaçınılmaz devler savaşında talihsiz koşulların bir araya gelmesi, Çekleri Rusların tarafına çekiyor, devrime karşı despotluğun tarafına. Devrim galip gelecek ve Çekler baskıya uğrayanların başında yer alacaktır. Ama Çeklerin gerilemesinin sorumlusu Almanlardır. Almanlar onları Ruslara satmıştır."

O dakikadan sonra Kepela'nın sözleri tutarsız olmaya başladı.

Daha doğrusu: Tutarlılık salt mantıksal ve görünür olmaktan çıktı; içsel ve metafizik oldu. Çünkü Kepela'nın Engels'in metnini yorumlarken birdenbire -gergin, acı veren- uzun bir monoloğa geçmesinde gerçek bir tutarsızlık yoktu. Umarsız bir belleğin baş döndürücü sarmalında dönüyordu monolog, Letná Tepesi'ne, Kepela ailesinin Prag'daki evinin karşısına, Stalin'i yüceltmek için dikilen anıta değiniyordu.

Bunda bir tutarsızlık yoktu, hem de hiç.

Anıtın dikilmesine 1949 yılında, Stalin'in yetmişinci doğum günü için yapılan uluslararası bir kutlama programı çerçevesinde karar verilmişti. Başkomutan, üzerinde üniformasıyla barut rengi granitten dev bir pruva bodoslamasının ucuna yerleştirilmişti. Arkada, parlak bir geleceğe doğru yüzen bu simgesel geminin yan taraflarında, erkekler ve kadınlar zafer yolculuğuna çıkmış Stalin'i izliyordu. Sıradan erkekler; bildiğimiz kadınlar elbet: işçiler, kolhoz emekçileri, askerler. Stalin'in *en değerli kapital* olan insana sevgisini herkes bilir; küçük cıvatalara,

Büyük Parti Örgütü'ne ve devletin çarklarına duyduğu sevgiyi. Ama bu megalitik ve megaloman yapı öyle ağırdı ki, temelini güçlendirmek için çiçekli Letná Tepesi'nin toprağına tonlarca çimento şırınga edildi. Söylentiye göre, ileri görüşlü yetkililer anıtın altına, tepenin bağına, atom bombasına karşı bir sığınak ağı bile kurdurmuştu.

Ama Stalin öldü, en azından bedensel varlığı ortadan kalktı. XX. Kongre yapıldı. Stalin anıtının yıkılması düşünülmeye başlandı. Yıkım çok zaman aldı, uzun bir döneme yayıldı.

50'li yılların sonunda Stalin hâlâ uzun askeri kaputuyla Letná Tepesi'nin üzerinde, Vltava Vadisi'ne, Prag kentine, eski Yahudi mezarlığı Pinkas'a egemendi. Mermer kütleleriyle Avrupa'nın tarihine dayattığı o ağır mirası hatırlatıyor, granitin kıpırtısızlığında eşsiz saygınlığının karanlık bir şekilde sürdüğünü ifade ediyordu. Daha onlarca yıl boyunca Rus İmparatorluğu'nun yöneticileri bir araya geldiğinde, içlerinden biri punduna getirip onun adını anacak olsa, bir anda patlayan, çılgınca alkışlarla karşılanacaktı.

Stalin, Prag'ın ufkuna hâlâ egemenken Profesör Oskar Kepela kendini başından kurşunla vurmuştu.

Karel soluk soluğa koşup gelmişti.

Yıllarca önce bu babayı –en azından babanın hayatının elie tutulur hale getirdiği değerleri– neredeyse reddederek kendine ideal bir efendi seçmişti, her alanda kendini gösteren babacan bir bilgeliği olduğunu sandığı, sert ama adil olduğuna inandığı bir efendi. O gün, Oskar Kepela'nın cesedinin önünde, Letná Tepesi'ne egemen, ölü ama hâlâ yaşayan bir Stalin'in kurnaz granit bakışlarının karşısında inatçı, dirençli, saplantılı bir yası tüketmeye, kinin sonuna, bilinçliliğin, umutsuz ve aralıksız ama zorunlu savaşın sonuna kadar gitmeye ömrünün yetmeyeceğini anladı.

O gün, bu ölümün karşısında, ölümün iğrenç gölgesine rağmen yaşamaya karar verdi.

İşte o anda birden çöküverdi.

Freneuse'de, yemeğin sonunda, sofradaki diğer davetliler sessizce otururken, Kepela bardakları devirerek, beyaz örtüyü bir yangın pembesiyle lekeleyerek, yıldırım çarpmış bir ağaç gibi boylu boyunca yıkıldı.

3

Kadın bedeninden güzel bir şey yoktur.

Başucu lambası açık kalmıştı, Nadine Feierabend uykusunda kımıldandı. Belki de düşünde. Bu gece, gecenin sonunun yaklaştığı bu anda, Nadine düşünde ne görüyor?

Erkek sessizce birkaç adım atıyor. Nadine'in başucunda şimdi; lamba genç kadının bedenini aydınlatıyor.

Erkek ona bakıyor.

Nadine uykusunda kımıldandı, örtü biraz kaydı. Sırtını dönmüş, çıplak, dizlerini karnına çekmiş. Erkek onun yüzünün sağ tarafını profilden görüyor: şakak, elmacık-kemikleri, biçimli kulak, boynun zarif çizgisi. Yuvarlak omzu, göğsün kabarıklığını, dümdüz karnı, kalçanın eğimini görüyor.

Kadın bedeninden güzel ne olabilir?

Kıyaslanabilecek güzellikleri, benzer duyarlıkları hatırlamaya çalışıyor.

Eylül'de, Santander Koyu'ndaki gökyüzü, olabilir. Toledo'da *Orgaz Kontunun Cenazesini*, kesinlikle. Forêt-Fouessant tarafında, fındalığın ve okyanusun üzerinde güneş. Roma'da bir yaz günü, şafakta çeşme şırıltılarının arasında ıssız Piazza Navona. Rimbaud'dan, René Char'dan, Hölderlin'den, Octavio Paz'dan, Garcilaso'dan birkaç satır.

Çoğu önemsiz olan başka şeyler: unutulmaz şeyler.

Hafif ve ciddi şeyler. İster hüzünlü, ister kışkırtıcı olsunlar, önemli değil, ama değiştirilmesi, taklit edilmesi, içine hile katılması, allanıp pullanması olanaksız şeyler. Oduklarından farklı ya da daha değerli gösterilmeye çalışılmayan anlar.

Nadine'in çıplak bedenine bakıyor, bakışında hiçbir arzu yok. Juan arzunun ötesinde ya da berisinde bir yerde. Uyuyan bu güzellik, uyanma, ona sahip olabilme vaatleri ya da önsezileriyle onu heyecanlandırmıyor. Kendinden dolayı, kendi için heyecanlandırıyor. Güzel olduğu için. Aceleyi, çiftleşmeyi, çığılığı hayal etmeye hiç gerek yok.

Uyuyan çıplak kadının başucunda dizüstü çöküyor.

Antoine gecenin daha erken saatlerinde, ona Nadine Feierabend'den söz etmişti.

Kepela az önce bir cümlenin orta yerinde aniden yığılmıştı. Onu yıldırım çarpmıştı sanki, masanın üstündeki bardaklar devrilmişti. Sanki bu yüzyılın en ezici ve ürkütücü ölümünden dirilen Stalin'in bakışı, sarımsı ve ölümcül şimşegini yöneltmişti üzerine.

Sofra örtüsünün üzerinde kanlı bir şarap lekesi yayılıyordu.

Kadınlar korkmuştu, alışılmadık, birden tizleşen bir sesle bağırıyorlardı. Antoine keskin bir yorumda bulundu: Sizin zavallı mülteci hiç aptal sayılmaz, ama dayanıksız.

Juan, Karel'in genelde dayanıksız olmadığını, alkolü çok iyi kaldırdığını açıkladı onlara. Ama birden yığıldığını daha önce de görmüştü. Belirli bir sınırın ötesinde – öyle uzak bir sınırdı ki bu, aldığı alkol ve bedenindeki yorgunluk, çok nadir yetiyordu onu o noktaya ulaştırmaya, yığılıp kalıyordu. Onu rahatça uyuyabileceği bir yere yatırmak gerekiyordu sadece, evet, rahatça uyusun.

Kepela'yı gene giriş katında, hemen bitişikte bulunan kitaplarla dolu odaya taşıdılar. Nadine ayakkabılarını çıkarırken Franca bir örtü getirmeye gitti, Juan da Antoine'la salona döndü.

Mary-Lou'yu hatırlıyor musun? diye sordu Antoine damdan düşer gibi.

Mary-Lou'yu hatırlıyordu.

Kırk yıl önce, günü gününe, gecesi gecesine, Nice'te onu sana sundum.

Juan başını sallıyordu.

Bedenini, gülüşünü, sevecenliğini: Onu sana olduğu gibi verdim, diye ısrar ediyordu Antoine.

Bir şey söylemiyordu Juan. Söylenecek bir şey yoktu. Böyle olduğu açıktı.

Bugün, diyordu Antoine hızlanan bir sesle, bugün bu emaneti bana geri vermeni istiyorum.

Bu bir emanet miydi?

Antoine içecek bir şey almaya gitmişti. Şampanya elbet. Uzun bir yudum çekti.

Kardeşliğimizin simgesi, ömür boyu yaşayacak bir emanet, evet.

Juan bir hareketle onayladı.

Kardeşlik nedir bilirim, dedi.

O halde? diye sordu Antoine.

Juan gülümsüyordu, ama keyifle değil, sertçe.

Bugün bu emanet kimde cisimleşiyor, daha söylemedin!

Antoine omuz silkti.

Kimde olacak? Nadine'de elbet!

Gözlerinin içine bakıyor.

Öyle ya! Aklım nerede benim, diyor sesini yükselterek.

Antoine'ın bakışlarında şaşkınlık vardı.

Nadine'i sana veririm, dedi Juan. Ama lafımı dinler-

se, bu da olmayacak şey değil. Kimi zaman öyle uysal oluyor ki insanı canından bezdiriyor. Ama bu bir aldım verdim meselesi değil!

Antoine düşünüyor.

Ne demek istiyorsun? diye soruyor.

Sana emanetini çoktan geri verdim demek. Borcumdan kurtuldum. Sen Mary-Lou konusunda öyle dememiş miydin? Sırası gelmişken Nadine bir bakıma ona benzemiyor mu, ne dersin?

Antoine başını salladı.

Haklısın, dedi, sen devam et!

Mary-Lou'dan söz ederken bana onun bedenini, gülüşünü, sevecenliğini sunduğunu söyledin. Ama ben de buna karşılık sana Franca'nın bedenini sundum, gülüşünü de. Sevecenliğine gelince; onu bilmem. Franca'nın sevecenliğini tanımıyorum. Ama ondaki sonsuzluğun tadını aldım. Bunu sundum mu sana?

Antoine kadehindeki şampanyayı bitirdi. Sonra kadehi parmaklarının arasında sıktı, kapalı yumruğunun üzerinde bir kan damlası parıldadı.

Demek Roma'dayken seninle gittiği doğrudu?

Sen bunu hep bildin, Antoine, dedi Juan kuru bir sesle.

Antoine bir şey söylemiyordu, söylenecek bir şey yoktu. Gerçekten de hep bilmişti. Bilmek istediği zamanlar.

Sonradan olanları da hep bildim, dedi öfkeyle.

Juan'ın sesi sertleşti:

Asla başka hiçbir şey bilmedin. Bilecek başka bir şey yok, sonrası yok. Kendi içini rahatlatmak için hayali bir felaket kurgulayıp ağlama. Bilecek bir şey yok! Franca senin. Onu alırsın, atarsın, yeniden alırsın: Canın ne isterse onu yaparsın. O da öyle kuşkusuz. Ama o senin. İkinizin!

Haykırmamak için kendini tuttu.

Antoine'a hep bildiği şeyi açıklayarak, bilmek istediğini inkâr ederek Franca'yı kaybettiğini biliyordu. Bundan böyle Antoine'a ihanet edemezdi. Franca'ya, ona duyduğu aşka bağlılığı ayrılmalarını zorunlu kılıyordu.

Elinde nasıl bir çıkış yolu kaldığını birden kavradı. Hayatındaki gizli hazırlığı kavradı, nasıl öleceğini.

Ama Antoine kesik kesik soluyordu.

Cam kırıklarını bir küllüğe koymuştu. Juan'ın yanına döndü.

Üç gün sonra Roma'da yeniden ortaya çıktığında onu bana sen mi gönderdin?

Juan içten davrandı.

Onu senin resmine gönderdim, dedi. Git kızıl manzaraya bak, dedim ona. Senin doğduğun gün Nice'te keşfettim onu. Antoine de Stermaria'yla dostluğumun doğduğu yerde. Kızıl manzarayı görmeye gideceğini biliyordum. Senin galeride olacağını umuyordum. Gerisi kendiliğinden gelecekti.

Antoine gülüyor.

Uzun süredir hiç gülmediği gibi gülüyor.

Demek ki ödeşmiş olduk! Bana Nadine'i verirsen bu bir emanetin iadesi değil, gerçek bir armağan olacak!

Juan ona baktı.

Tam olarak ödeşmiş sayılmayız aslında! Aramızda her şey açık olmalı. Çünkü sen bana Franca'yı sonradan geri verdin.

Antoine'ın benzi soldu. Juan elini onun omzuna dayadı.

Hiç nü resim yapmamıştın, hatırlasana. Sonra *Sırttan Mavi Nü*, *Gri Nü* ve *Cama Doğru Yürüyen Nü* çıktı ortaya. Bütün diğer nüler. XX. yüzyılın en güzel nü resimleri, Franca sayesinde. Asıl armağan buydu!

Gerçeğin sınırına dayandı. Artık bir adım daha ata-

maz. En acımasız yalanın sınırına dayandı.

Kadınlar geri döndüklerinde onlar gülüşüyorlardı. Ama Franca, Antoine'ın kanlı elini gördü. Bir şey değil, bir bardak kırıldı, olur böyle şeyler!

Dokunmayın ona, kırık, diyordu Juan.

Gülümsemesinde bir tuhafılık vardı.

Nadine uykusunda kımıldandı. Erkek ona bakıyor. Kapalı perdelerin arasından, bulanık bir ışık huzmesi süzölmeye başlıyor.

Nadine, diye mırıldanıyor.

Ama o uyuyor, bütün kadınlar uyuyor. Artık gitme vakti.

XII Styks'i Geçiş

1

Nadine giriş katındaki büyük mutfakta karınca gibi çalışıyor, neyin nerede olduğunu bilmeyen insanlara özgü bir dağınıklık yaratıyordu.

Su boşuna kaynıyordu.

"Bu sabah erkencisiniz," dedi Franca. "Kahveyi ben hazırlarım."

"Harika! Mümkünse ekmek de kızartalım," dedi Nadine.

Mutlulukla gülümsüyordu, saf saf. Anlaşılan uykusunu almamıştı. Ya da uykusuz bir gecenin üstüne bitkin düşmüştü. Franca'nın meraktan içi içini yiyor, yüreği daralıyordu.

"Hayatta kalmaya çalışalım," diye ekledi Nadine.

Franca onu hâlâ güzel buluyordu. Esnek ince bedeni hafif sabahlığın altında yaldızlı uzun kumsallar gibi uzanıyordu. Çok güzeldi hatta. Ve bu güzellik Franca'nın sinirini dünkü kadar bozuyordu: Zaman ondan yana değildi. Buna belki de hiç alışamayacaktı.

Nadine saçlarını kabartıyordu.

"Dün gecedен sonra kendimize gelmek için küçük, nefis bir fincan kahve!"

Franca nazik ya da keyifli görünmek için hiç çaba göstermiyordu. Kahvaltıyı hazırlayarak ellerini oyalıyordu.

Ancak Nadine'in bilerek söylediği, iki anlama çekilebilir cümle ona bir şey hatırlatıyordu.

Birkaç ay önce, Amsterdam'da olmuştu bu.

Antoine orada sergi açmıştı; gece davetleri, gazeteciler, fotoğraflar. Şamata, diyordu Antoine. Bir akşam bir çiftle yemek yemişlerdi. Erkek iri, geveze, kendinden emin ve hayat doluydu: Özetle Antoine'ın nefret ettiği her şey onda vardı. Ancak hiç de aptal değildi. Hatta üstüne üstlük uyanık bir koleksiyoncuydu da. Sergilenen en pahalı iki tuvali satın almıştı. *Sırttan Mavi Nü* bunlardan biriydi. Bu kutlama gecesini ona borçluydular.

Erkeğe çok güzel bir kadın eşlik ediyordu. Saçları bal sarısı, şeftali tenli: Polisiye romanlarda kadınlara biçilen kalıplaşmış, görkemli güzelliği ifade etmek için meyvelere, yiyeceklere gönderme yapan bütün benzetmeler ona uygulanabilirdi. Ktır ktır yenecek kadar güzeldi. Üstelik ağzını da açmıyor, ama bacaklarını cömertçe göstererek gülümsüyordu.

Akşam yemeğini Bali'de yemişlerdi, bu sıradan bir şeydi.

Buna karşılık, daha sonra kentin fuhuş merkezinde beklenmedik bir şey oldu.

Franca ürperdi, silkindi. Uykusunu alamamış olmalıydı. Genç, güzel sarışının adı Astrid'di ve bunun da zerre kadar önemi yoktu.

Bali'deki yemek sırasında ağzını açmamıştı. Gerçek bir nedeni olmadan, yapmacık görünmeyen bir neşeyle iki-üç kez gülmekle yetinmişti. Hiç yoktan gülüyordu özetle, gülmek doğasında vardı. Neşesi inandırıcıydı. Ve kesinlikle bulaşıcı.

Ama artık Bali'de değildiler, fuhuş semtinde bir gece kulübündeydiler.

Yemekten sonra Antoine'ın Hollandalı'nın davetini kabul etmesine Franca çok şaşırılmıştı. Adamın liman mahallesinde dolaşma önerisine, Antoine hemen, evet, demişti. Hatta şimdi eğleniyor gibiydi. Rahattı işte, dili bile açılmıştı ki bu görülmüş şey değildi.

Franca neşesinin alkolden mi kaynaklandığını merak ediyordu –oysa Antoine sırasında çılgınca içse de, halinden pek belli olmazdı– yoksa onca zamandır satmayı reddettiği *Mavi Nü*'den ayrıldığı için, iş işten geçtikten sonra hüzün mü duyuyordu? Ya da bu dilsiz sarışın mıydı onu keyiflendiren? Bir erkekten her şey beklenir, dünyanın en akıllı insanı bile olsa.

Mahallenin daracık sokaklarında dolaşmış, gemici barlarında birkaç kadeh içki içmişlerdi; oldukça tuhaf, şen ve gürültülü striptiz salonlarına girmişlerdi gülerek.

En son demir attıkları gece kulübünün havası bambaşkaydı. Lüks, sessiz bir ortam: mezar gibi derin divanlar, titizlikle ayarlanmış bir ışık düzeni. Gösteri –striptiz ve canlı tablolar– tek bir alanda yapılmıyordu, cinsel tüketimin gözetleme ya da ayna aşamasını geride bırakacak şekilde düzenlenmiş özel salonlara dağıtılmıştı; böylece profesyoneller ile erkek müşteriler arasında türlü hoş yaklaşımlar olması amaçlanıyordu. Bu yaklaşım, kadın müşteriler için de geçerliydi.

Franca neredeyse burunlarının dibindeki kızların numaralarına, devinmelerine bakıyordu. Onları güzel, iştah açıcı buluyor, ama kendini kaptırmıyordu. Belki de kılık-klarında fazla meşin kayış, ayrıca gereksiz kamçı olduğu için.

Buna karşılık Astrid ilgisini çekiyordu.

Kızların çıplaklıklarını sergilediği özel salonda, kanepe-lerin ortasındaki küçücük pistin karşı tarafında oturan Astrid, ona striptizcilerden daha rahatsız edici geldi. Boğuk müziğin ritmine uyarak salınıyordu, eteği iyice

yukarı sıyrılmıştı. Birden ayağa fırladı, kızların arasına girdi. Üzerindeki birkaç çıtçıtla duran hafif elbiseyi bir çırpıda çıkardı. Az sonra, bacaklarını saran siyah çorapları, fildişi ve yaldızdan çıplak bedeniyle ışığın içinde boy gösterdi.

Franca, Antoine'a döndü: yağmurların ve tutkuların aşındırdığı kül rengi taş bir maske. Bakışları vecit halindedeydi. Antoine yalnızca bedeniyle onca şey söyleyen dil-siz Astrid'e, onun cinsel özgürlüğün yabaniyeştirdiği sarışın, yumuşacık güzelliğine bakmıyordu. Bu bedeni delip geçerek daha ötelerde bir yere dikmişti gözlerini: Geçmişin hangi imgelerine?

Franca allak bullak oldu.

Şen Hollandalı, Astrid'e bir ödül hak ettiğini bildiri-yordu, değil mi sevgili Antoine, daha ciddi oyunlar için kimi eş seçecekti bakalım?

Franca öfkeyle irkildi.

Antoine'ı seçecek kuşkusuz, diye geçirdi aklından. Bütün bu işler daha baştan düşünülmüş, istenmiş, ustaca ayarlanmış, Antoine benim önümde sahip olacak ona. Bunu kabul etmek zorunda mıyım?

Ama Astrid sonunda konuştu.

Franca'yı istiyormuş, öyle diyordu. Onu en çok tahrik eden Franca'ymış.

Külüpte çalışan kızlar yol yordam biliyordu, o anda gözden kayboldular. Meseleyi müşteriler aralarında çözüdü, kalanı artık onların sorunu değildi.

Franca bir hamlede doğrulmuştu. Karşı çıkmak için kuşkusuz. Gerekirse özel salondan çıkıp gitmek için. Ama hepsi bu davranışını başka türlü yorumlamıştı. Onun Astrid'e doğru gittiğini düşünmüşlerdi.

Aferin, diyordu Hollandalı. Doğrusu, eşiniz gözünü budaktan sakınmıyor!

Franca Antoine'a döndü, ne yapacağını bilemiyordu.

Ama Antoine'ın bakışının ona hiçbir yardımı olmadı. Onu, reddetmeye, alınganlık göstermeye iten bir bakış değildi bu. Umarsız, sanrılı bir bakıştı, ama ne kadar acı verse de, olayın devamını görmek için sabırsızlandığı anlaşılıyordu.

O zaman Franca, Astrid'e doğru birkaç adım attı, onun çoktan kendini sunduğu, beklediği kanepeye doğru. Ham ipekten gömleğini çıkarmaya başladı.

Daha sonra kapıldığı haz ve tiksinti burgacında, Antoine'ı içinde hissetti. Diğer ikisinin gözünün önünde ne utanç verici bir durum bu. Onun adını haykırdı, gözleri yaş doluydu.

Ancak bu bulanık ama yakasını bırakmayan anıya kendini kaptırmaya hiç niyeti yok. Kimseyi de kaptırmayacak zaten. Söz konusu olan, birkaç ay önce fuhuş mahallesinde yaşananlar değil. Sonunda bu meseleyi Antoine'la konuşmuştu zaten.

Franca gün doğarken, Kepela'ya, o bayıldıktan sonra olup bitenleri anlatıp René Char'ın kitabını almak için üst kattaki kütüphaneye çıktı. Antoine onun geldiğini duymuştu, duyacaktı elbet. Konuşmuşlardı. Yalnız Amsterdam'da olup bitenleri değil, çünkü o gecedен sonra Antoine, Franca'dan kaçmış, ona el sürmemişti. Unutmaya çalışarak kendini hırpaladığı, hayatını, arzularını ya da cinsel isteksizliğini sinsice yönlendiren sahne hakkında, gerçek anı hakkında konuşmuşlardı. Sahne Prag'da geçmişti, Nataşa Hissel'in atölyesinde; Nataşa'nın kolları arasındaki Ulrike'ye bakarken erkekliğini keşfettiği sırada; daha sonra o iki kadın ona hazzı tattırmışlardı. Bütün bunlar Ulrike'nin tutkusunun baş dönmesine kapılmasından önce olmuştu.

Gün doğarken, onca aylık suskunluk ve yalnızlıktan

sonra, Franca karısı olmuştu. Kısa ve huzursuz bir uykuya daldığı sırada kulağında Antoine'ın fısıltısını duydu:

Güzelim, sağ yanım, o zorlu yollarda,
Işıklar yanmazken, cesaret körelmişken.
Keşke donsam ve sen kadınımsan aralıkta.
Bundan böyle hayatım, uykudaki yüzündür.

Gülümsemiş, sonsuz bir hoşnutluk içinde yüzünü onun omzuna gömmüştü.

Hayır, söz konusu, üzerinde durulacak, gündemde olan anı bu değildi artık. Franca malum işlerle uğraşiyor: Portakal suyu sıkılacak, ekmek kızartılacak. Nadine'in ona hatırlattığı nefis, küçük bir fincan kahve var gündemde.

Een lekker kopje koffie, işte bu kadar.

Hararetli Hollandalı, Endonezya lokantasındaki yemeğin sonuna doğru anlatmıştı bunu. Zifaf gecesinden sonra çeşitli milletlerden kadınların neler düşündüğü konusuluyordu. İnsanı ağlatacak kadar sıradan bir hikâyeydi. Hollandalı kadın, kocasıyla paylaştığı yataktan kalkıyor ve ellerini ovuşturarak bağıyor: Ve şimdi, küçük bir fincan nefis kahve.

Bu kadar: Bu kadar aptalca işte.

Uzun masaya dirseklerini dayayan Nadine sigara içiyordu. Franca'nın yaptığı malum işlere bakıyor, yerinden kımıldamıyordu. Franca kahvaltıyı hazırlarken sakar bir hamaratlık gösterisiyle rahatsız edilmemeyi yeğlerdi. O da gözucuyla Nadine'e bakıyordu, Josef von Sternberg'in bir filmindeki fahişe kadar güzeldi.

"Amma hikâye," diyordu Nadine. "Kabul edin ki bağışlanması zor bir durum!"

Franca omuz silkti, sinirlenmişti.

"Bağışlamak mı? Kim yapabilir bunu? Hatta kimin hakkı var? Anlamaya çalışın, yeter!"

Nadine Feierabend ona keskin bir bakışla baktı, ama gözleri hemen perdelendi. Franca'nın atılğanlığı onu fazla şaşırtmamıştı.

"Ama anlaşılır gibi değil!"

Sigarasını ezdi. Franca'nın masanın üzerine koyduğu, dumanı tüten kahve ibriğine yaklaştı.

"Altı aydır Juan'la yaşıyorum," dedi. "Bana bu konuda tek bir kelime etmedi. Hiç, en ufak imada bile bulunmadı. Oysa fırsatı yok değildi. Bu kış yaptığım çalışma, toplama kamplarına gönderilen sürgünler hakkındaydı, bunu biliyorsunuz. Yaptığının bağışlanır bir tarafı yok, öyle değil mi? Ya da tercihiniz buysa, anlaşılabilir bir tarafı?"

Franca, Merano'yu hatırladı. Sonrasında durumda değişiklik olduğu doğruydu. Biriyle, bir erkeğin hayatını, en azından hayatının küçük kesitlerini paylaşmakla kalmayıp onun ölümünün anısını da paylaştığını bilmek. Böyle şeyler aşkı değiştiriyor.

Ama Nadine kıınıldandı, ham ipekten sabahlığın önü aralandı. Franca genç kadının göğsünü görüyordu. Bir saniye gözlerini kapattı. Juan'ın elinin bu göğsü okşadığını düşündü. İcini saran sıcaklık, Nadine'e yeni bir fincan kahve doldururken ellerini titretti. Her şeye rağmen Juan'dan nasıl vazgeçecekti?

Franca öcünü hemen aldı:

"Yaşamak mı? İnsan bir erkekle yaşadığını gerçekten bilir mi?"

Nadine kaynar kahveden bir yudum içti, kahkahalarla gülüyordu.

"Sizi becerdiği malum," dedi.

Franca bunu kabul etmek zorundaydı. Başını salladı: Gerçekten de öyle.

Nadine hâlâ gülüyordu.

"Şaşılacak derecede iyi düzüyor sizi, ihtiyar kurt!"

Mavi bakışları sözlerinin adiliğiyle bağdaşmıyordu.

Nadine'in o andaki bakışı ciddiydi, minnet ve tatmin edilmemiş bir sevgiyle doluydu. Daha doğrusu tatmin edilmemekten dolayı, bir yenilik olacağına inanmaktan dolayı mutluydu.

Franca kendini tutamıyor, gülmekten katılıyordu. Konuşma tarzı onu gençleştiriyordu.

Göz göze geldiler.

"Ama bunun farkındasınız, öyle değil mi?" dedi Nadine.

Bu bir soru bile değildi.

Franca kızarmış ekmeğe tereyağ sürüyordu.

"Kuşkusuz," diye mırıldandı.

Sonra, sessiz kaldılar. Belki rakiptiler. Ya da aksine suç ortağı. Ama her iki durumda birbirlerine yakındılar. Özetle, kendi paylarına böyle düşünüyorlardı.

2

Bir gece önce, gece yarısına doğru Juan son haberleri dinlemek için televizyonun açılmasını istemişti.

O sırada Karel, uyku ile hiçlik arasındaki o karanlık boşluğa dalıp gitmişti bile.

Karel'i kütüphanedeki bir divana rahatça yerleştirdikten sonra iki kadın salona döndüklerinde, Franca, Antoine'in elinin kanlandığını fark etmişti.

Keyfinin yerinde olduğunu da, bir tür coşkulu sevince kapıldığını da. Yalnızca Kepela'nın ortadan kaybolmasından kaynaklanmıyordu bu hali. Gecenin başında Çek'in varlığı onu hırçınlaştırmışsa da, Antoine sonradan havayı yumuşatmayı pek güzel bilmişti.

Hayır, başka bir şey vardı.

Odada olmadıkları kısa süre içinde Antoine ve Juan konuşmuştu: Mesele bu olmalıydı.

Franca en beterinden korktu; Juan'ın onu kurban ettiğinden kuşkulandı. Az önce, yerini yeniden alabilmesi için çok geç olduğunu söylememiş miydi? Franca, Juan'ın Nadine'i ima ettiğini, genç kadına giderek bağlandığını sanmıştı. Yok, bu olamazdı. Hırslı bir alaycılık vardı tavrında. Kendisini Nadine'e değil, Antoine'a kurban vermişti. Ama Antoine ikna olmak için birkaç basit güvenceyle yetinemezdi. Bunu düşünmek bile abesti. Birden kocasının kanayan elini, bu elin çevresine doladığı mendilin üzerine çıkmış kırmızı sızıntıları görünce olup biteni anladı.

Juan'ın Antoine'a, sözünü etmese de zaten bildiği şeyi itiraf ettiğini anladı: Bucca di Ripetta'daki sergiden sonraki kaçamaklarını, Antoine'la karşılaşmasından önce yaşadıkları aşkı. Ama Juan bu gerçeği Antoine'in kiskançlığına yem olarak atmışsa, bunu geride kalanı korumak için yapmış olamazdı; Juan'la kurabileceği herhangi bir geleceğin kapılarını açık tutmak için değildi bu yaptığı. Hiç değil, tam tersiydi. Antoine'a meselenin özü hakkında yalan söyleyerek en azından onu gizleyerek Juan arkadaşına ihanet etmiyordu: Onun terk ettiği Franca'nın kendisiydi kuşkusuz. Juan, Antoine'la arkadaşlığının geleceğini seçmişti, aşklarının geleceğini değil.

Franca gerçeği anlamıştı elbet. Ama bu gerçeğin nedenlerini, gerçek anlamını kavramış değildi. Ancak o pazar akşamı Juan'ın cesedi bulunduğu anda, onun niçin çok geç kalmış olmaktan korktuğunu anladı.

Gerçekten de artık çok geçti.

Juan televizyonda son haberleri seyretmek istemişti.

"Sen de mi Falkland Adaları'na doğru giden Britanya donanmasıyla ilgileniyorsun?" diye sordu Nadine.

"Başka kim ilgileniyor?"

"Karel," dedi Nadine. "Az önce Arjantinli generalilerin bozgununa kadeh bile kaldırdı!"

"Sonuca bakılırsa pek çok kez kadeh kaldırmış olmalı!" dedi Antoine.

Gülüştüler.

Aslında, erkekler gülüştüler. Kadınlar durumu o kadar eğlenceli bulmuyorlardı; daha çok, acıyorlardı Karel'e.

"Çok haklı," dedi Juan.

O da bardağını kaldırdı.

"Bir koloni seferi ilk kez bir işe yarayacak," diye ekledi.

Bu sözleri bir tartışma izledi.

"Dinleyin," dedi Juan birkaç dakika boyunca her kafadan bir ses çıktıktan sonra. "Cebelitarık İspanyol toprağıdır, kimse aksini ileri süremez. İngilizler XVIII. yüzyılda ne idüğü belirsiz bir savaş sırasında orayı işgal ettiler. General Franco iktidarı elinde tuttuğu onca yıl boyunca Cebelitarık'ın anavatana geri verilmesi için durmadan talepte bulundu. Uluslararası durumun yarattığı fırsatlardan yararlanarak görevli birimlerine bıkıp usanmadan Madrid'deki İngiliz elçiliğinin önünde gösteriler düzenletti. Varsayalım ki bir adım daha atmış, denemiş ve başarmış olsun; imkânsız mıdır bu? Cebelitarık kayasını geri almak için ansızın baskın yapmış olsun. Bu durumda İspanyol solu ne yapacaktı, iç muhalefet, sürgündekiler ve biz İspanyol kızıkları, General Franco'yu kalles İngiltere'ye karşı haklı davasında destekleyecek miydik? Güldürmeyin beni! Ben, kendi payıma, iyiliksever majesteleri adına Cebelitarık'ı yeniden ele geçirmek ve General Franco diktatörlüğüne belki de ölümcül bir darbe indirmek için bir İngiliz tugayına katılırdım. Bu zaten esastır, asıl düşmanınızın kim olduğunu her zaman bilmelisiniz!"

Televizyonu açmışlardı. Britanya donanması Falk-

land Adaları'na yaklaşıyordu. Gelecek günlerde savaşa gönderilen askerlerin çıkarma yapması beklenebilirdi. Bir de, başka bir iyi haber vardı, Fransa Futbol Şampiyonası'nda, Saint-Etienne takımı Tours'u bir sıfır yenmişti.

İki kadın Antoine ile Juan'ın bu kadar sıradan spor olaylarıyla ilgilenmelerine şaşıyorlardı. Çünkü gerçekten ilgileniyorlardı.

Ama o konuda tartışma çıkmadı. Televizyon ekranında beliren görüntüler tartışmayı gereksiz kıldı.

Antoine birden kaygıyla Juan'a dönmüştü.

Genç bir kadın sesi başlamakta olan bu pazar gününün, Nazi kamplarına sürgün edilenlere adanan 25 Nisan günü olduğunu ve anma törenlerine vesaire vesaire. Antoine günün anlamına uygun, duyarlılık titreşimleri taşıyan, sıradan, güdümlü sözleri dinlemiyordu artık: Sıradanlaşmış görüntüleri de seyretmiyordu: ölü yakma fırınlarının çevresinde açılan çukurlar, çılgın bakışlar, nisan güneşinde sendeleyeyen çizgili pijamalı iskeletler, ceset yığınlarını istif eden Amerikan ordusunun buldozerleri.

Antoine gözlerini Juan'ın yüzüne dikmişti, yalnız ona bakıyordu.

Juan'ın gözü ise televizyon ekranına dikilmişti, dudakları garip bir gülümsemeyle belli belirsiz kıvrılmıştı.

Birden, bu imgeler silindiğinde, güncel konulara, günün olaylarının gelip geçici anlamsızlığına geri dönüldüğünde Juan konuşmaya başladı. Hiçbir heyecan titreşimi içermeyen, dümdüz, tekdüze bir sesle noter senedi okumuşçasına anlattı.

Önce duman kuşkusuz.

Ölü yakma fırınının dumanıyla başladı, Ettersberg Tepesi'ndeki dumanın kokusuyla. Bir zamanlar her şeyin bittiği yerden başladı: hayatın duman olup uçup gittiği andan. Her zaman, her gün bir arkadaşı duman olup gidiyordu. Duman olup giden hayatın kokusundan başla-

dı. Unutulmayacak olan, orada bulunmuş, bulunup da sağ çıkmış kişilerden başka kimseyle paylaşamayacağı bu anıyla. Bellekleri aynı iğrenç hazineleri gizleyen, kuşkusuz bizimkilerden daha da zengin, daha da canavarca anılarla yüklü Sovyet Gulagı'nın sürgünleri bile Avrupa mezarları üzerinde dolaşan ölü yakma fırınlarının kokusunu bilmezler. Bu bizim malımız, hayatımızın özü!

Uzun süre konuştu, dümdüz, tekdüze, abartısız sesle.

Almanya'dan döndüğü yaz Juan, Antoine'ı görmeye Antibes'e gitmişti. 1945 yılında Antoine'ın atölyesi oradaydı, surların üzerindeki bir evde. Yanına Laurence'ı da almış, Antoine'a önceden haber vermemişti. Saatlerce anlatmıştı, gecelerce. Ama sonra, bugüne kadar, nisan ayının bu cumartesi gününe kadar bu anıdan söz etmemişti. En azından Antoine'a. Antoine bu konuda kimseyle konuşmadığından kuşkulanıyordu; bu konudan asla kimseye söz etmemiş olduğundan.

Antoine bu suskunluğa saygı göstermiş, ancak anının zorunlu olarak barındırdığı yıkıcı gücü düşünerek kaygılandığı olmuştu.

Franca da Merano'da onun bu ölümcül yaşantıyı, yaşanmış ölümü anlatışını dinlemişti. Tek bir kez. Bundan Antoine'a söz etmiş ancak bu bilgiyi hangi koşullarda edindiğini gizlemişti elbet.

Oysa Nadine'in bu konudan hiç haberi yoktu. Karanlık bir kaderin bu unutuşu onarmak için kendisini seçtiğini, kendisinin de Juan'a unutuşun sonuna yaptığı yolculukta eşlik edeceğini tasavvur edemezdi – Nereden etsin?

Nadine, Juan'ın hayatının bu çok önemli bölümünü gizli tutmasını kaldıramadı. Juan'ın sessizliğini ilgisizlik olarak yorumladı. Daha da kötüsü, aşağılama olarak kabul etti. Üstelik Antoine'ın laf arasında söylediği bir cüm-

leden Franca'nın kendisiyle aynı kefedede olmadığını öğrenince hıncı arttı.

Bu duruma katlanamazdı.

Juan çok uzun bir saatin sonunda konuşmasına birden son verince, Nadine ayağa kalktı ve onun o güne dek susmuş olmasını bağışlayamayacağını uluorta söyleyerek salondan çıktı.

Juan, Franca ile Antoine'a baktı.

"Ya ben," diye mırıldandı, "kendimi bağışlayabilecek miyim?"

Ama Franca'nın içi içine sığmıyordu, Nadine'e bakıyor, Juan çok sonra odasına, Nadine'in yanına gittiğinde ikisinin tartışıp tartışmadıklarını merak ediyordu.

Juan'la yaşamak mı? dedi. İkimiz de aslında tek bir kadının onunla yaşadığını biliyoruz, o da Laurence!

Nadine hemen parlamıştı:

Laurence mı? Tam üstüne basmıştı, bu konuda ne düşünmesi gerektiğini bir türlü kestirememişti. İlişkilerinin yeni başladığı günlerde, Juan kesin bir dille bir noktayı açıklığa kavuşturmuştu. ("Bir hikâye nedir, Juan?" diye sormuştu Franca bir gün. "Canım, tam anlamıyla bir hikâye: anılar, yara izleri, gülüşmeler, törenler, bir gelecek!" "Öyleyse aramızda bir hikâye yok, çünkü gelecek yok! Demek istediğim: Gelecek, sonsuza kadar tekrarlanan bugünden başka bir şey olamaz. Ancak geçmişte kalan bir şimdiki zaman olarak, gelecek olarak değil. Zamanın dışında kalan, birbirini izleyen saatler!" Evet, doğrudu, Juan bunu kabul ediyordu.)

Kesin bir dille bir noktayı açıklığa kavuşturmuştu, hangi noktayı?

Bana bir eşi olduğunu anlattı, diyordu Nadine, bu onun özgürlüğüne engel değilmiş, ancak, bu bağı, bu mü-

esseseyi asla tartışma konusu yapmazmış; bu konuda asla ödün vermezmiş. Yeterince açık konuşabilmiş miymiş?

Her şey gayet açıktı, ama durum beni güldürüyordu, dedi Nadine. Serbest, anlayışlı bir erkekle başlayan bir maceranın ilk günlerinde insan yasal, üstelik ortada görünmeyen bir eşi pek dert etmez doğrusu. Öyle değil mi? Bu bağlılığın süresi, bedeli, statüsüyle de ilgilenilmez. Karşısındakini keşfeder, haz alır, konuşur, bir şekilde onda kendine yer edinir insan.

Franca başını sallıyordu. O da aynı şeyleri düşünüyordu.

Sonra, haftalar geçer, bu kadının kim olduğunu merak etmeye başlarsın, bu adamla yaşarken niçin bazı bazı suskunluk anları, hatta yasaklar vardır, diyordu Nadine. Ama Juan'ı konuşturmayı başaramadım. O zaman, açıkçası, kendim bilgi edinmeye çalıştım. Karıkocanın elbette hiç davet edilmediğim dairesini aramaya başladım. Hiçbir şey söylemiyordum. O sesi dinliyordum, büyülenmiş gibi. Sonra sokakta boş yere nöbet tuttum. Laurence'a rastlamak istedim, başarılı olamadım. Binaya ona benzeyen bir kadın ne girdi ne çıktı. Çünkü onun resimlerini elde etmiştim. Basını, resimli dergileri araştırmıştım: 50'li, özellikle 60'lı yılların başında Paris geceleri, örneğin Juan'ın oyunlarının prömiyerleri hakkında çıkmış yazılarda buldum fotoğraflarını; genellikle bulanıktılar ya da Laurence yandan görünüyordu, bir hayalet gibi yarı gizli olarak. Ama onu, etten kemikten bir Laurence'ı, gerçek Laurence'ı evine girip çıkarken hiç kısıtıramadım. Kimi zaman varlığından bile kuşkulandım!

Franca ona bakıyordu, renksiz bir sesle konuştu.

Laurence var, dedi. Ama hiç sokağa çıkmaz!

Nadine kahve fincanını bıraktı, anlayamıyordu.

Nasıl çıksın, felçli!

Laurence çok ağır bir araba kazası geçirdi, diye açık-

ladı Franca. Haftalarca hayatla ölüm arasında gitti geldi. Yaşadı, ama omuriliğinde geri dönüşü olmayan bir zedelenme vardı, akıl yetisini oduğu gibi korudu, anlaşılın yüzünün güzelliğini de. Ama bacakları felç olmuştu. Evinde tekerlekli sandalyeyle dolaşabiliyor.

Yeni bir sessizlik oldu.

Belleklerinde bir şeyler ağır ağır kıpırdanıyordu.

Tahminimce kaza 1965'te olmuş olmalı? dedi Nadine.

Niçin?

Bu tarihten sonra basının Laurance'a değindiğine hiç rastlamadım. Buna çok şaşırılmıştım.

Franca başını salladı.

Yanılmıyorsam eşinizin Roma'da sergi açtığı yıldır bu, diyordu Nadine.

Antoine daha eşim değildi, diye karşılık verdi Franca kuru bir sesle.

Kuşkusuz, diye mırıldandı Nadine. Sayı saymayı hâlâ biliyorsam, siz yirmi üç yaşındaydınız.

Yine bildiniz!

Tam olarak benim bugünkü yaşım, diye bağladı Nadine.

Franca ona kaygıyla, âdeta imrenerek bakıyordu. Ama söz konusu olan, buna neden olan artık Juan'la ilişkisi değildi. Neden Nadine'di, gençliği, yirmi üç yaşındaki bedeni. Garip bir şekilde gülümsedi, acımasızca.

Evet, dedi. Ama benim zamanımda Antoine ile Juan neredeyse yirmi yaş gençtiler.

Nadine sıçradı, bu sözler karşısında her zamanki taşı gedğine koyma yeteneğini kaybetmişti.

Mutfak kapısı hızla açıldı, Kepela sahneye giriyordu.

"Juan nerede?" diye bağırıyordu bir yandan da. "Ah, affedersiniz: Günaydın güzellerim! Onunla hemen konuşmam gerekiyor. *Beyaz Dağ* konusunda, dâhice bir fikir geldi aklıma!"

Nadine elleriyle bir kuşun uçuşu taklit etti.

"Gitmiş," diyordu. "Az önce gözümü açtığımda uçup gitmişti. Pek uzakta olmasa gerek: Kitapları, çalışma notları, masanın üzerinde."

Kepela bir fincan kahve istedi.

"Gördüm," dedi, "yukardan geliyorum. Zaten projemizin üstünde çalışmıyor kalleş, Lord Curzon'a takmış kafasını!"

Kitaba vurulan damgada, bir soyluya ait olan güzel bir evin sütunlu, hem de Dor sütunlu girişi görülüyordu. En arkada, hemen önünde köpeklerin beklediği kapı bir İngiliz kır manzarasına açılıyordu.

Niçin İngiliz?

Kitap kuşkusuz bir İngiliz kitabıydı: Damganın üzerinde bulunan eski sahibinin adı da öyleydi. Hatta metafizik olarak Britanyalıydı. Sonsuza kadar İngiliz kalacaktı. Gözün, açık giriş kapısının ardındaki kır görüntüsünü İngiliz olarak algılaması belki bundan kaynaklanıyordu.

Ama (Henrich von Kleist'in gezi notlarına bakılacak olursa) bu bir Roma, Güney Fransa, Saksonya manzarası da olabilirdi. Her neyse; bu, bir çiftçiden çok bir bahçıvanın emeğiyle evcilleştirilmiş bir kır manzarasıydı. Düzgün yollar, havuzlar, dalları duvarlara tutturulmuş dizi dizi meyve ağaçları: özetle, cetvelle çizilip düzenlenmiş bir yer.

Kitaptaki damganın altına eski sahibinin adı yazılmıştı: Randolph S. Churchill.

Karel Kepela, Ronaldshay tarafından yazılmış olan George Nathaniel Curzon'un anıtsal yaşamöyküsünün üçüncü cildini masanın üzerine geri koydu. Juan'ın eline geçmesinden önce kitabın eski sahibi, Sir Winston'ın oğullarından biriydi.

Kepela, Larrea'nın bu önemli kişiye, Lord Curzon'a ilgi duyduğunu biliyordu.

Modern tarihle ilgili hangi kitabı eline alsan, "Curzon Hattı" çıkar karşına bir yerlerde, demişti Juan. Britanya İmparatorluğu'nun Ortadoğu'da, İran'da, Kuzey Hindistan'da, barbar dünyanın sınırlarına ulaştığı her yerde, Curzon XX. yüzyılın başından beri sınır hatları çizmiştir. Avrupa'da da öyle, Avrupa'nın bölünmesinin en hassas, en kanlı noktasında, yani Polonya'da da öyle olmuştur; kusura bakma Karel! Avrupa'ya çok sınırlı, kısıtlayıcı bir bakışın var bana kalırsa, coğrafyaya fazla bağlı kalıyorsun. Senin idealindeki Avrupa, Kakanya'nın sınırlarıyla örtüşüyor: Bu fazla dar bir alan! Kafka, Musil, Broch, Prag çemberi ve Viyana çemberi olmadan düşünülmesi de, Avrupa'nın kanayan ve yanan, asla kabuk bağlamayan gerçek sınırı Polonya'dadır! İşte orada da bir "Curzon Hattı" var, belki de en tanınmış hattı budur. Yanlışlıkla ona mal edilmiş olsa da, çünkü anlaşılan Avrupa ile Lenin'in Sovyetler Birliği arasındaki sınır hattını 1920'de, Lloyd George'un kendisi önermiştir. İşte bu yüzden, bir politikacı ve diplomat olarak vaktini bütün dünyada sınırlar çizmekle geçirmiş bu Althusser'ci demiurgosa, bu İngiliz lordunun hayatına ilgi duyuyorum!

Peki yaşam öyküsü ilginç mi? Bundan bir oyun çıkarabilir misin, diye sormuştu Juan'a Kepela.

Olabilir. Ama çözümü henüz bulamadım, "Curzon Hattı" gibi çok güçlü bir tanımlı yerli yerine oturtmak için kişiyi, tarihteki edimini çevresinde eklemleyebileceğim dramatik düğümü kurgulayamadım.

Niçin yalnızca tarihsel oyunlar yazdın, daha doğrusu Winckelmann, Lafargue çifti, Kafka, Walter Benjamin, Eleanor Marx, Malcolm Lowry gibi yaşamöyküleriyle ilgili bilgilerin dışına çıkmayacağını, üzerinde oynayamayacağını kadar ünlü, tarihe geçmiş, kısıtlayıcı kişi-

ler hakkında oyunlar yazdın!

Juan karşılık vermemişti.

Daha doğrusu kesin bir dille, özyaşamöykülerindeki sefil sırlardan nefret ettiğini açıklamıştı.

Kepela ısrar etmişti. Ama aradaki bağlantıyı göremiyordu. En azından o gün görmemişti.

Fransa'da bir pazar günü kırdı ne yapılır, diye soruyordu şimdi Franca'ya dönerek.

Franca onu dinlemiyordu.

Görünür bir neden olmadığı halde, içinde bir sıkıntı vardı. Juan neredeydi? Bulanık, şiddetli, düşsel bir imge sıkıntısının içinden geldi geçti. Bileklerini kesmiş, kırmızı ve beyaz güllerin arasında Vltava'nın kül rengi sularında sürüklenen Ulrike von Stermaria'nın görüntüsü. Gün doğarken yanına gittiğinde Antoine sonunda bu anılarından kurtulmuştu.

Franca yüreğinin şiddetle çarptığını duyuyordu. Arada hiçbir bağlantı olmadığına inandırmaya çalıştı kendini.

3

Irmağın suyu karanlıktı.

Ağırlığının altında bir kökün birden yan yatıvermesiyle dik yamaçtan aşağı kaydığında, su buz gibiydi.

Sabahın o saatinde su karanlıktı. Omzuna kadar battığında bedeni buz kesti, soluğu kesildi. Kesilen soluk buzdan bir yumruğun içine hapsolmuştu, tıkanıyordu.

Bedeninin geri çekilme, irkilip sıçrama dürtüsüne egemen oldu. Bilsen seni nereye götürüyorum, diye düşündü. Yaman bir gurur doldu içine. Ha gayret: batmak, ciğerlerini bu soğuk sonsuzlukia doldurmak, ırmağın yavan suyuyla dolmuşken ağzını kilitlemek.

Başını son bir kez kaldırdı.

İrmak, doğan güneşin ufkuna doğru yükseliyordu. Yeşillenmiş tepelerin kuytusuna çizilmiş menevişli bir yol. Önünde, elinin altında su yoğundu, karanlıktı. Ama manzaranın sonunda, ırmağın bulutlu gökyüzüne devrili gibi görüldüğü noktanın doruğunda bahar güneşinin aydınlattığı yerde, ırmağın suyu mavileşiyordu.

Kısmen perdelenmiş güneşin alacası, vadinin gölgeli manzarasını, gök rengi buğularla yüklü, ışıldayan bir patinayla kaplıyordu.

Son kez, son bir bakış.

Çocukluktan kalma sözcükler patladı o zaman, keskin, beklenmedik, bulutlarda at koşturan sözcükler.

Anil!

Nisan ve anilin mavisi, çivit mavisi gök. Madrid'de, parka doğru inen yokuşların üzerinde uzanan masmavi gökyüzü. Bugün ufukta, boğuk gürültülerin arasında bir zamanların bileyicilerinin bağırtıları gibi geri dönen iç paralayıcı sözcüklerin arasında, çivit rengi ırmak.

Gülerek, kendini bir taş gibi koyverdi.

Fransız nehrinin suyu ağzını doldurdu.

Soluğu tıkanı, çırpındı, gözü kör eden bir şimşegın hızıyla Gestapo'nun kıyımını hatırladı, o zaman olduğu gibi sakin, kımıltısız kalmaya çalıştı, o zaman, diye düşündü, hayatta kalmak, güç kaybetmemek içindi, şimdiyse ölmek için, yeniden su yüzüne çıktı, suyu, çamuru tükürdü, yeniden battı, bitkinlik içinde Laurence'ı hatırladı, onunla hayatın bütün dönemlerinden geçmişti, aşkın bitişine kadar, ihanete, umutsuzluğa kadar, o zaten biliyordu, şafakta ona telefon etmişti, peki neredesin? Freneuse'deyim, öleceğim, yapacak başka bir şey yok, geri çekildim, hile yaptım, yakınlarımı aldattım; ölüm,

açığımı kapatacak, elveda, Laurence'ın çığlığı, Joigny'de Feld bahçesinde eylül ışığı, Patinir'in ırmağında boğulduğunu anladı, Franca bir gün anlayacaktı, Faraglione'lerin mavi kertenkelesini hatırladı, çiçeğe durmaya başlayan pembe kestane ağacını düşündü, çimenli bayırda nehre doğru giderken bir an onu seyretmişti, ölümünden sonra yaşayacaktı, yine çiçeğe duracaktı, ne mutlu, dünya o olmadan güzelliklerini sergileyecekti, kadınlar; dibe battı, ciğerleri patlıyordu, hayatından geriye bir iz bırakmadığını dehşetle düşündü, gerçek, yaşayan izler, çocuğu yoktu, olsun isterdi, Nadine, çıplaklığı, o gece, artık çok geç, sonsuzluğa gömüldü...

Styks Irmağı'nın suyu onu önüne kattı.