

# Carlos Fuentes

## İNEZ'İN SEZGİSİ

*roman*

♥  
CAN



İspanyolca aslından çeviren  
PINAR SAVAŞ



Carlos Fuentes  
İNEZ'İN SEZGİSİ

# ÇAĞDAŞ DÜNYA YAZARLARI

*Yayın Yönetmeni*  
İlknur Özdemir

*Dizgi*  
Serap Kılıç

*Düzeltili*  
Fulya Tükel

*Montaj*  
Mine Sarıkaya

*Kapak Düzeni*  
Semih Özcan

*İç Baskı*  
Özal Basımevi

*Kapak Baskı*  
Çetin Ofset

*Cilt*  
ZE Ciltevi

1. basım: 2003

ISBN 975-07-0289-1

© 2000, Carlos Fuentes / c/o Brandt & Hochman Literary Agents /  
Akcalı Telif Hakları Ajansı / Can Yayınları Ltd. Şti. (2001)

# Carlos Fuentes İNEZ'İN SEZGİSİ

ROMAN

İspanyolca aslından çeviren  
PINAR SAVAŞ

CAN YAYINLARI LTD. ŞTİ  
Hayriye Caddesi No. 2, 80060 Galatasaray, İstanbul  
Telefon: (0-212) 252 56 75 - 252 59 88 - 252 59 89 Fax: 252 72 33  
<http://www.canyayinlari.com>  
e-posta: [yayinevi@canyayinlari.com](mailto:yayinevi@canyayinlari.com)

Özgün adı  
*Instinto de Inez*

**CARLOS FUENTES'İN  
CAN YAYINLARI'NDAKİ  
KİTAPLARI**

ARTEMIO CRUZ'UN ÖLÜMÜ / *roman*  
CAM SINIR / *roman*  
İNEZ'İN SEZGİSİ / *roman*  
KENDİM VE ÖTEKİLER / *deneme*  
SEFER / *roman*  
YANIK SULAR / *öykü*  
LAURA DIAZ'LI YILLAR / *roman*

Meksika'nın önde gelen yazarlarından olan *Carlos Fuentes* 1928 yılında doğdu. Amerika Birleşik Devletleri'nde Columbia, Harvard, Princeton ve başka üniversitelerde ders verdi, çok sayıda deneme ve senaryo yazdı. Bir süre Meksika'nın Fransa Büyükelçiliği'ni yaptı. Fuentes'in romanları arasında en önemlilerinden olan *Terra Nostra* Venezuela'da Romulo Gallegos Ödülü'nü kazandı. 1987 yılında, İspanyol dilinde yazan yazarlara verilen en büyük ödül olan Cervantes Ödülü'ne değer bulundu. *Fuentes*'in öteki kitapları arasında *Artemio Cruz'un Ölmü*, *Yanık Sular*, *Tarra Nostra*, *Koca Gringo* vardır.





*Çok sevgili ođlum CARLOS FUENTES  
LEMUS'un (1973-1999) anısına*



*Uzun süredir insanların arasında kayboldum.*

*Farklı kaderlerimi okuyabilirsiniz burada, birbirinin ardı sıra.*

*Kimi bulup da görevlendirmeliyim ki, olağanüstü bir devam öyküsü anlatsın?*

CAO XUEQUIN

*Kırmızı Pavyon'un Düşü (1791)*



# 1

“Kendi ölümümüz hakkında söyleyecek hiçbir sözümüz olmayacak.”

Uzun zamandır Maestro'nun yaşlı zihninde dönüp duran bir cümleydi bu. Yazmaya cesaret edemedi. Cümleyi bir kâğıdın üzerine aktarmanın uğursuz sonuçlar doğurmasından korkuyordu. Bundan sonra söyleyecek söz kalmayacaktı çünkü: Ne ölüm bilirdi ölümün ne olduğunu ne de canlılar. Sözel bir hayalet gibi peşinde dolaşan bu cümle hem yeterliydi hem de yetersiz. Bir daha hiçbir şey söylememe pahasına her şeyi söyleyen bir cümleydi bu. Üstadı sessizliğe mahkûm etmişti. Yaşamını müziğe, Korsikalı kaba askerin kaba tanımlamasınca 'gürültülerin en az rahatsız edenine' adayan Maestro sessizlik hakkında ne söyleyebilirdi ki; sahi kimdi o asker, Bonaparte mı?

Yaşlı Maestro gözünü belli bir cisme dikerek saatler geçirirdi. Bir şey çalarsa marazi düşüncelerinin dağılacağından, nesnelere yapışacağından çekiniyordu sanki. Müzikle nesnenin yerini değiştirmenin bedelinin ne kadar yüksek olduğunu keşfetmiş-

ti. Müzik ve ölüm onu (ya da birbirlerini) yaşlı bir adam gibi ve yaşlı bir adam olarak tanımlıyorlarsa, belleğinin bir nesneye tutunması da çaresiz ona, doksan üç yaşındaki bu adama yerçekimi, özgül ağırlık kazandıracaktı. O ve nesnesi. O ve ele gelen, kesin, görünen, değişmez bir biçimi olan cisim.

Bu cisim bir mühüdü.

Arma ve nişanların üzerindeki balmumu, metal ya da kurşun daire değil, kristal bir mühür. Kusursuz bir küre ve kusursuz biçimde bütün. Bir belgeyi, bir kapıyı ya da bir kasayı kapatmakta kullanılacak bir mühür değil; kendi dokusu, kristal yapısı nedeniyle hiçbir nesneye yapışmayacak bir mühür. Kendi kendine yeterli, hiçbir kullanımı, bir zorunluluğa ilişkin yaptırımı bulunmayan, bir tartışmayı ya da barış antlaşmasını etkilemeyen, bir kaderi belirlemeyen ya da geri dönüşü olmayan bir karara esin vermeyen bir mühür.

*Ne işe yarayacağı* pek bilinemese de *her şey* kristal mühür olabilirdi. Yaşlı Maestro pencerenin yakınında, üç ayaklı bir masanın üzerinde duran kusursuz küresel nesneye derin derin dalar, ona geleceğe özgü nitelikleri –otorite, özgünlük ve onama simgelerini– ithaf etmeye çalışırdı; ama mühür bunların hiçbirisiyle tam anlamıyla bir bağ oluşturmazdı.

Neden?

Maestro nedenin ne olduğunu kesinlikle söyleyemezdi. Kristal mühür gündelik yaşamının öylesine parçasıydı ki, onu kolayca untabilirdi. Hepimiz arada bir aklımıza gelen, otuz saniyeden fazla düşünmediğimiz, çevremizde olup bitenlerin esiri olmadan yaşamaya devam etmemizi sağlayan kısa bir anının hem kurbanı hem de celladı olabiliriz. Uzun uzun anımsadığımız bir anıysa, devasa taş

bloklardan inşa edilmiş bir kale gibidir. İçindeki her şeyi hatırlamamız için tek bir simge –kalenin kendisi– yeterlidir. Belki de Maestro'nun kişisel mekânının anahtarıydı bu küresel mühür. Şu anda Salzburg'da oturduğu fiziksel mekânın anahtarı değildi kuşkusuz; göçebe mesleği süresince ona ev sahipliği yapan evlerinin ya da Marsilya'daki, göçmenliğin yoksulluğunu ve aşağılanmalarını bir daha anımsamamak için kendini inatla unutmaya zorladığı çocukluğunu geçirdiği evin anahtarı da değildi; hatta herkesin ilk kalesi olan hayalimizdeki o mağaranın bile değildi. Bu zarar verilemez, özel, yerini hiçbir şeyin tutamayacağı küre, sözü geçen mekânların hepsini içine alan özel bir uzam olabilir miydi peki? Ve bu kürenin bedeli, birbirini izleyen anıları kapsayan belleği kendi kendine yeterli, geleceği anımsama ihtiyacı duymayan, ta kökene, her şeyin başlangıcına ilişkin bir bellekle değiştirmek olabilir miydi?

Baudelaire kimsenin oturmadığı, ölü anlarla dolu bir ev anımsar. Bir kapıyı açmak, bir şişenin mantarını çıkarmak, eski bir giysiyi askıdan almak bir ruhun bu eve gelip yerleşmesine yeter mi?

İnez.

Kadının adını yineledi:

İnez.

Yaşlılık ve kristal mühür arasında kafiyeler yaratan Maestro, ikisinin birbirindeki olanaksız yansımasını bulmak istiyordu. Yılların geçişiyle yasaklanan aşk: İnez, ihtiyarlık.

Kristal bir mühürdü. Saydam değildi, ama ışıltılıydı. İşte en şahane yönü. Pencerenin yanındaki üç ayaklı masanın üzerinde dururdu, ışık küreye düşünce parıldardı. Narin ışıltılar saçar, ışık saye-

sinde yaşlı orkestra şefinin bilmediği bir dilin okunamayan harfleri ortaya çıkardı; gizemli bir alfabeyle yazılmış bir partisyon. Belki de kayıp bir halkın dili; zamanın içinden, çok uzaklardan gelen ve partisyona son derece güvenip ezbere bilmesine karşın icra ânında gözünün önünde bulunmasında ısrar eden yaşlı profesyonelle alay eden bir sızlanma.

Sessizlikte ışık.

Sesi olmayan harfler.

Yaşlı adam gizemli küreye doğru yaklaşır, üzerine eğilir, gizemli işaretlerdeki mesajı çözecek zamanının olmadığını düşünürdü.

Böylesi kaymak gibi forma kavuşana kadar işlenmiş, belki de okşanmış bu kristal mühür, *anlık bir yaratımın* ürünüydü; kristal mühür yapılacaktı ve kristal mühür yapılmıştı. Maestro ellerinin arasında tuttuğu narin kürenin nesine hayran kalacağını bilemezdi; küçük ve sıra dışı hazinesinin kırılmasından korkardı; ama ona her an dokunur (bu baştan çıkarılmaya boyun eğer), bir eline alarak öbürüyle okşar, sanki bir başka zamanı, yapılmayan bir onarımı, hayali bile mümkün olmayan bir çatlağı arardı. Tehlike duygusu her şeyi sarsardı. Küre düşebilir, kırılabilir, bin parçaya bölünebilirdi...

Maestro'nun tüm duyguları bir araya gelir ve böyle bir kötüye yormayı alt ederlerdi. Kristal mühür görmek ve ona dokunmak, bir kaynaktan hiç durmadan akan şaraba bir kap uzatmak değil, şarabın ta kendisi olup onu tatmaktı. Kristal küreyi görmek ve dokunmak, sanki içinde hiçbir kirlilik olmayan bu madde tümünden camdan gözeneklere kesmiş de aniden terlemeye başlamış gibi onu koklamaktı; sanki kristal kendi öz maddesini dışarı atabilir ve kendisini okşayan eli utanmadan lekeleyebilirdi.



Tüm bunlardan sonra Maestro'ya en önemli saydığı beşinci duyu, duymak, mührün müziğini dinlemek değil de ne kalıyordu o zaman? Bu tam bir turu, yani daireyi tamamlamak, sessizlikten çıkmak, daireye ve küreye özgü bir müziği, tüm zamanların ve tüm uzamların hiç durmayan ve eşzamanlı hareketinin göksel senfonisini dinlemektir...

Kristal mühür çok çok uzaklardan gelen, neredeyse bir fısıltı gibi duyulan şarkısını söylemeye başlar, kürenin merkezi kristalin yüreğinden doğma görünmez, sihirli bir çan gibi titrerdi. Aşka gelip kendinden geçen yaşlı adam sırtında unuttuğu bir zevkin ürpertisini duyar, istemese de ağzı kamaşır, sarımtırak takma dişlerin çivilendiği ağızdaki sulanmaya engel olamaz, bakışları aldığı zevkle kardeş olur, gözyaşı bezleri üzerindeki kontrolünü yitirirdi. Maestro, yaşlıların olur olmaz her şeye ağlamaya olan gülünç eğilimlerini pek çok kez zamanın omuzlarında dolaşmış, her an içindeki sıvıyı sızdırmaya hazır eski bir şarap tulumuna benzeyen, güya hüznü ve saygıdeğer, aslında acınacak bir ihtiyarlık perdesiyle gizlediklerini düşünürdü.

Bunun üzerine kristal mührü ince bir kumaş gibi avucunun içinde sıkır, kürenin camsı şeffaflığını aşmaya başlayan sesini sustururken hâlâ sinirli ve damarlı elinin, bir değneği kavramadan saf avuçlarıyla yönetmeye alışmış elinin, emirler veren, temiz, geniş, bir keman, piyano, çello solosu için olduğu kadar orkestra üyeleri için de son derece belagatli bu elin, kürenin narin kırılğanlığına zarar vereceğinden korkardı. Kırılğan 'bâton'u her zaman küçümsemişti Maestro; bu değnekçik, derdi, benim kara ve kıvrıcık saçlarımdan akan, Mozart, Bach ve Berlioz'un ışığıyla aydınlanmış alnımdan fişkıran

sinirli enerjinin hareketini kolaylaştırmıyor, tam tersine güdükleştiriyor. Yalnızca onlar, yalnızca Mozart, Bach, Berlioz yönettiğim partiyonu oraya yazabilirler. Bir değneğin yardımı olamaz! Maestro'nun gür kaşlarının duyarlı arası, onların –yani orkestra üyelerinin– ne Mozart ne Bach ne de Berlioz değil yalnızca basit bir aracı, bir aktarıcı, yönetmen olduğunu bilmelerinden ötürü duyduğu kaygı, suçluluk ve çektiği cezayla kırıştırdı. *Orkestra şefi*: nasıl da kibirli ve aynı zamanda nasıl da kırılğan. Başaramamaktan, hata yapan ilk kişi olmaktan, yapıta ihanet etmekten öylesine korkardı ki. Şefin yanılmaya hakkı yoktu; görünüşe, izleyicilerden gelecek herhangi bir hoşnutsuzluğa, basın saldırısına, orkestranın suskun yakınına, sopranonun duygusal bir çıkışına, solistin küçümseyen bir el hareketine, tenorun kibrine ya da aşağıdan gelecek bir maskaralığa tahammül edemezdi. En zalim sansür, sansürün en acımasız kendisinden, orkestra şefinden kaynaklanırdı: Gabriel Atlan-Ferrara'dan.

Aynada kendisine bakar ve görevime yakışmıyorum, derdi, sanatıma ihanet ettim, bana bağlı olanları, izleyicileri, orkestrayı ama hepsinden çok besteciyi hayal kırıklığına uğrattım...

Sabahları tıraş olurken aynada yüzüne baktığımda bir zamanlar olduğu adamı göremiyordu artık.

Yıllar geçtikçe kaşlarının arasındaki kırışıklık derinleşmiş, evcimen bir Mefisto'nunkiler gibi her yöne uzayan dağınık kaşlarından görünmez olmuştu. Maestro kaşlarını düzeltmeyi boş bir uğraş görüyor, eliyle 'boş versene' anlamına gelen sabırsız bir hareket yapıveriyordu; bu asi, kır kıl yığınının yatıştırılamayacağı nasıl olsa. O kadar beyazlamıştı ki bu kaşlar, böylesine gür olmasalar görünmeye-

ceklerdi. Önceleri korku esinlerdi kaşları: Emir verirler, o genç alınının, o kıvrır kıvrır kara saçlarının kimseyi yanıltmamasını buyururlardı. Kaşlarının arası ceza ve dışlanma vaat ederdi, delici bakışları iki siyah pırlantaydı, alevlerin ve sönmeyen karbonun ayrıcalığına sahip mücevherlerdi. Sezar'ın kusursuz, kemerli burnuna sahipti, geniş burun delikleri bir av hayvanınıninkileri andırırdı, zalimdi, en hafif kokuya bile duyarlıydı. Hepsinin altında hayranlık uyandıran etli ve erkeksi ağzı vardı. Hem kılıcın keskin kenarı hem de sevgili olan dudakları ceza karşılığında duyarlılık, zevkin bedeli olarak acı vaat ederdi.

Ünlü ve işi başından aşkın bir orkestranın her iklim ve koşulda yaptığı uzun yolculuklarda öteberinin arasına serilen, kerelerce ve kerelerce buruşuklukları açıla açıla böylesine kırış kırış olmuş bu ince kâğıt kendisi miydi şimdi? Çalışmak için o rahatsız fragı giyer, işleri kendisinininki gibi kesinlik gerektiren aletlerle çalışmak olan teknisyenlerin rahat iş tulumlarına özenirdi.

Böyleydi işte Maestro. Aynası bir zamanlar olduğunu yadıyordu artık. Ama onun ikinci bir aynası daha vardı, banyosunda asılı şu eski, lekeli ayna değil: Salzburg'a, Cermen Roma'sına açılan pence-  
renin yakınında üç ayaklı masasının üzerine yerleştirilmiş kristal küreydi bu. Dev dağların arasındaki dümdüz ovayı ikiye bölerek, uzak ülkelerden gelen bir hacı gibi Alpler'den akan nehrin, bir zamanlar kendi öz doğasının etkileyici güçlerine boyun eğen, ama XVII ve XVIII. yüzyıllarda doğaya rakip bir görünüm yaratan, dünyayı yansıtan ve aynı zamanda dünyanın karşıtı olan kentin manzarasını izleyen cam küre. Salzburg'un mimarı Fischer von Erlach,

ikiz kuleleriyle, içbükey bina cepheleriyle ve üzerlerindeki hava akımını andıran süslemeleriyle, Alp-ler'in görkemi ve çılgın bir barok tarzla dengelenen neredeyse askeri yalınlığıyla, müziğin ele gelmez heykelleriyle süslü bu kent için fiziksel, ele gelen bir ikinci doğa yaratmıştı.

Yaşlı adam penceresinden tepelerdeki ormanlara ve dağlardaki manastırlara baktıktan sonra biraz olsun avunmak için bakışlarını gözlerinin seviyesine indirdi (tüm bunlar çaba gerektiriyordu); ama Monchsberg'in yüzüne bir cümleye gereği yokken katılan kelimeler gibi oyulmuş sarp kayalıkların ve kalelerin anıtsal varlığından kaçınmadı. Ne doğayla ne de mimariyle rekabet etmeye niyeti olan hava, manzaranın üzerinde hızla hareket ediyordu.

Maestro'nun başka sınırları vardı. Kendisiyle kent, dünyayla kendisi arasında geçmişe ait, zamanın laneti karşısında kılı bile kıpırdamayan, zamana karşı koyan ve onu yansıtan kristal küre vardı. Bir kristal mührün hem yaşamın tüm anılarını içermesi hem de onlar gibi kırılğan olması tehlikeli midir? Üç ayaklı masanın üzerinde, pencerenin yakınında, kentle arasında duran küreye bakarak, kendi kendine bu şeffaf uğuru yitirmenin anıları da yitirmek anlamına gelip gelmeyeceğini sordu. Maestro'nun ya da haftada iki kez eve gelen hizmetçinin dikkatsizliği yüzünden, sevecenlikle Dicke adını taktığı ama komşuların aralarında Şişko diye söz ettiği kâhyasının bir kızgınlığı sonucu bin parçaya bölünerek yaşamından çıkıp gidebilirdi kristal küre.

“Bakın, camınıza bir şey olursa beni suçlamayın bayım, o kadar değerliyse daha güvenli bir yerde saklayın!”

Kendi kendine, “Neden onu burada, herkesin

gözü önünde, açık havada tutuyor ki?” diyordu Dicke.

İhtiyarın bu kadar mantıklı bir soruya verilecek pek çok yanıtı vardı. Hepsini tekrar ediyordu: otorite, karar, kader, alamet ve sonunda geriye bir tane kalıyordu: bellek. Mührü bir dolabın içine gizlerse sahibinin görünen belleği olacağına, Maestro'nun onu hatırlaması gerekecekti. Böyle göz önündeyken yaşlı adamın yaşamak için ihtiyacı olan anıları hatırlatıyordu. Tembel tembel piyanonun başına geçti, neredeyse bir öğrenci gibi heceleyerek Bach'ın bir *partisyonunu* çalmaya koyuldu; kristal mühür onun yaşayan geçmişi olacaktı, olduğunu ve yaptıklarını barındıracaktı. Maestro'dan uzun yaşayacaktı. Bu kadar narin bir nesne olduğu için kendi yaşamının alametlerini onun içine koymuştu Maestro; yaşamına bir nesnellik, *şey* olma özelliği kazandırmaya çalışıyordu sanki. Cismin akıl almaz şeffaflığında bu adamın tüm geçmişi yer alacak, ölümün ötesine yaşayacaktı... Ölümün ötesine mi? Ne kadar bir süreydi bu? Bilmiyordu yaşlı şef, önemi de yoktu. Ne ölüm biliyordu ölümün ne olduğunu ne de canlılar.

“Kendi ölümümüz hakkında söyleyecek hiçbir sözümüz olmayacak.”

Bu bir bahisti ve Maestro her zaman risk alan biri olmuştu. Marsilya'daki yoksulluktan kurtulduğu zaman, sınırı bulunmayan ve son derece başarılı, güçlü müzik kariyerine atıldığında görkemi, zenginliği ve yüceliği olmayan iktidarı reddederek kendine güvenin sarsılmaz tahtına oturmuştu. Ama *o olan her şey* ona bağlı olmayan bir şeye bağlıydı işte: yaşam ve ölüm. Girdiği bahis, yaşamının böylesine bağlı olduğu bu nesnenin ölüme karşı koyup koya-

mayacağıydı. Mühür gizemli ve belki de doğaüstü bir biçimde sahibinin beden sıcaklığını, keskin bakışını, hoş tadını, şahane mizah duygusunu, ateşli hayallerini, tüm yaşamını korumaya devam edebilecek miydi, edemeyecek miydi?

Bahis: Kristal mühür Maestro öte dünyaya geçmeden önce kırılacak. Kesin. Ah evet! Düş, öngörü, karabasan, yoldan çıkmış arzu, dile gelmez aşk: Birlikte ölecekler, uğur ve sahibi...

Yaşlı adam gülümsedi. Hayır, ah hayır! Bu sahibin yerine gelen her arzusuyla biraz daha yok olan eşek derisi değildi. Kristal mühür ne büyür ne de küçülürdü. Her zaman aynıydı o, ama sahibi biçimi ya da büyüklüğü asla değişmeyen küreye mucize eseri yaşamın tüm anılarının sığıldığını bilirdi. Bellek, biraz daha anı eklendiğinde kristal mührün narin çeperini patlatacak bir maddeler topluluğu değildi ki. Bellek küreye sığıyordu çünkü boyutları aynıydı. Bellek ne üst üste yığılırdı ne de bir çekek yardımıyla içine gireceği nesnenin formunu alırdı; bellek her yeni deneyimle damıtılan, *şekil değiştiren* bir şeydi. Orijinal bellek henüz gelmiş olan her anıyı hoş geldin diyerek karşılar, ona farkında bile olmadan son anının çıktığı yeri verir, böylece aslında geçmiş olduğunu keşfetmek için durmadan geleceği yaratırdı. Gelecek de bir anı olacaktı elbette.

Bir başka kendinin aynı olan şey de imgeydi. İmge kendini göstermek zorundadır. Cimrilerin en sefili, bir soygundan korktuğu için değil, Goya'nın kendisinden korktuğu için Goya tablosunu sergilemeyendir. Bir müzenin duvarında bile değil, cimrinin evinin duvarında olan tabloyu başkaları görecektir, daha da önemlisi tablo başkalarını görecektir.

Bu iletişime engel olmak, sanatçının görme ve görülme olanağını sonsuza dek elinden almak, onun yaşam damarını kesmek: Kusursuz cimriyi bundan daha fazla memnun edecek hiçbir şey yoktur; tıpkı kuru bir orgazm gibi. Tabloya kaçak atılan her bakış, onu soymak, ondan çalmaktır.

Yaşlı adam, böyle bir şeyi gençken bile asla istememişti. Kariyeri boyunca kendisine atfedilen kusurların hiçbiri, kibri, yalıtılmışlığı, zalimliği, kendini Tanrı sanması, sadist zevk anlayışı, ruhsal bir kabızlığı içermiyordu. Tam tersine yaratımını mekânda var olan dinleyicileriyle paylaşırdı. Sanatı yokluğa teslim etmezdi. Bu kesin bir karardı. Hiçbir plak doldurmamış, film çevirmemiş, radyo yayınına katılmamış ve kötülerin en kötüsü olan televizyona çıkmamıştı. Anti-Karajan'cılığıyla da ünlüydü; Karajan'ı tanrıların kibrin gözlerini kamaştırmasından başka bir yetenek vermediğı bir soytarı olarak görürdü.

Gabriel Atlan-Ferrara böyle bir şeyi asla istememişti... Onun 'sanat nesnesi', topluma sunduğı gibi kristal mühüdü, göz önündeydi, Maestro'nun malıydı; ama bu yeni bir olaydı elbette; kristal küre daha önce başka ellerden geçmiş, matlığı pek çok bakışın etkisi altında şeffaflığa dönüşmüştü; belki de kristalin içinde yaşıyordu bu bakışlar çünkü yakalanmışlardı. Çetin bir ikilemdi bu durum.

Bazılarının dediğı gibi *sanat nesnesini* sergilemek cömertçe bir davranış mıydı? Cam bir arma, kristalin üzerine oyulmuş yalın ama gizemli sayılar Tanrısal bir alamet miydi? Elindeki armacılıkla ilgili bir parça mıydı? Bir yarayı mı mühürlüyordu? Belki de Hazreti Süleyman'ın mühründen ne eksikti ne de fazla, büyük Musevi hükümdarının gerçek

otoritesiydi; toprağın altından çıkıp da beyaz ve yeşil çiçekler açan, yükseklerde kırmızı meyveler veren bir sarmaşıkmişçasına alçakgönüllülükle tanımlanabilirdi: Hazreti Süleyman'ın mührü.

Kristal küre bunlardan hiçbiri değildi. Maestro biliyordu olmadığını, ama mührün kökeninin ne olduğunu da çıkartamıyordu. Bu nesnenin yapılmadığına, *doğduğuna* inanmıştı. Birisi tarafından tasarlanmamıştı, *kendini tasarlıyordu durmadan*; bir değeri yoktu çünkü değer kavramıyla ilgisi yoktu.

Zaman içinde elden ele aktarılan bir şeydi. Evet. Yaşlı şefin deneyimi de bunu doğruluyordu. Geçmişten gelmişti, ona gönderilmişti.

Sonuçta kristal mührün orada, güzel Avusturya kentine açılan pencerenin önünde sergilenmesinin nedeninin ne bellekle ne de imgeyle pek bir ilgisi vardı.

Yaşlı adam cam nesneye yaklaştı; her şey duyarlılıkla ilgiliydi.

Orada elin ucunda, elin dokunabileceği, okşayabileceği, duyarlılığı yitmemiş derisinin kusursuz ve heyecan veren kayganlığını tüm yoğunluğuyla hissedebileceği bir yerdeydi; bir kadının omzunu andırıyordu, sevgilinin yanağını, belin dokunuşunu, ölümsüz bir meyveyi.

Şatafatlı bir kumaştan, fani bir çiçekten, dayanıklı bir mücevherden daha fazlasıydı; ne tüketme ihtiyacından ne güvelerden ne de zamandan etkilenirdi. Tümdü, güzeldi, gözlere her zaman, dokunsa parmaklar kendisi kadar duyarlı olduklarında zevk verirdi.

Yaşlı adam kâğıttan bir hayalet gibi yansıyordu camın üzerinde; elleri bir kıskaç kadar güçlüydü; gözlerini kapadı ve mührü bir eline aldı.





# Carlos Fuentes

## İNEZ'İN SEZGİSİ



İki hikâye, iki çift ve iki tutku. İlki, insanlık tarihinde, kadınla erkeğin ilk buluşması ve bu buluşmanın kahramanları Neh-el ile Ah-nel'in tarih öncesi çağlardaki tutkulu hikâyesi; ikincisiyse tanınmış orkestra şefi Gabriel Atlan-Ferrera ile yetenekli soprano İnez Prada arasında, yirminci yüzyılın sonlarında doğan, zaman ve mekânda derinleşen umutsuz bir aşk ilişkisi. *İnez'in Sezgisi*, aralarında binyıllar olan ama sonunda birbiriyle birleşen bu iki hikâye çevresinde döner. Ferrera'nın tutkularından biri İnez, ötekiyse besteci Berlioz'un '*Faust'un Lanetlenmesi*' adlı eserini sahnelemektir. Belki de İnez'in imgeleminde doğup büyüyen ikinci öykü ve içgüdüleriyle birbirine yaklaşan, ilk dili, ilk şarkıları ve belleği keşfeden bir erkekle bir kadın arasındaki ilk cinsel buluşma, yaradılışın da destanı. Gabriel'in uygarlık öncesi çağlardan kalan ve onun sanat ve aşka duyduğu karmaşık duygularını mistik bir biçimde yansıtan kristal mühründe birleşip bütünleşen hikâyelerden birincisi sanatla, müzikle ve neredeyse soyut bir aşkla yoğrulurken ikincisi melodramatik, şiddetli, şaşırtıcı ve ürkütücü. Aşka ve ölüme, sanata ve belleğe, zamana ve sonsuzluğa imlemelerle süren, zaman ve mekân, gerçek ve fantezi, aşk ve trajedi kavramlarıyla yoğrulan ve hepsinden öte, müziğin gücüne bir saygı olan *Carlos Fuentes*'in romanı, zengin imgeleriyle, metaforlarıyla, poetik rapsodisiyle unutulmaz bir yer ediniyor belkelerde.

Kapak resmi: REMBRANDT

ISBN 975-07-0289-1



9 789750 702891

<http://www.canyayinlari.com>