

JORGE SEMPRUN

BEYAZ DAĞ



ROMAN

Çeviri: ELÂ GÜNTEKİN

♥
CAN

2.
BASKI



JORGE SEMPRUN

BEYAZ DAĞ

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*, *Hoşça Kal Güzel Aydınlik* 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 stigiennne. The crossing of the Stigian lagoon*: Karttaki açıklama böyleydi. İki dilde yapılmış bu kesin ama güvenilir çevirinin çift dikişle vurguladığına göre lagünmüş. “Stigiennne”³ sözcüğü de ayrıca ona uygun görünmüyordu. Ama bunu o anda doğrulamasına olanak yoktu. Antoine’in atölyesinde bir sözlük olsaydı bile ona başvur-

1. (Fr.) Styks, Yunan mitolojisinde yeryüzünü cehennemden ayıran ve nefreti 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 uçtuğu ışıklı bir hale.

Şimdi Antoine’ın gece tamamladığı tuvalin önünde.

Ona uzun uzun bakıyor. İçini bir tür sevecenlik kaplıyor; yüreği çarpıyor. Aydınlik 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. *Solía ser.*¹ Sabit mavi, çılgın mavi: solmayan; bizim mavimiz. Selamlar.”

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

Kartı çeviriyor, Patinir’in tablosunun röprodüksiyonuna bakıyor. Dudaklarını sıkıyor, tiksiniyor sanki.

“Renkler berbat,” diyor. “Styks, mavilerinin gizemini kaybetmiş... Gökyüzündeki fırtına ışığı gitmiş. Çok kötü bir röprodüksiyon!”

Kartı önündeki masaya fırlatıyor.

1. (İsp.) 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 dikdörtgeni 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 ögle 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 eksilteli 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 etmiřtim,” diyor gülümseyerek.

Ama aniden yükselen bir kaygı boğazında düğümle-
niyor, sonra çözüyor.

“Bu yaşta olma düşüncesini sevmiyorum,” diyor.

Bu, fısıldanmış bir çığlığa benzeyen bir mırıldanma.

Erkek birkaç adım atıyor, silkiniyor, kendine güveni-
ni yeniden kazanıyor.

“Ne saçmalık! Kutlamamız gerek, Franca. Zafer yaşı
bu! Zaten Juan’ı davet ettim. Öğleden sonra burada ola-
cak.”

Kadın hıçkırığa benzer bir şeyi zapt ediyor, huzur-
suzluđunu gizlemek için uzaklaşıyor, sonra ona dönüyor.

“Juan mı! Ama niçin?”

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

“Bak, Franca! Doğduğun gün, yarın, 25 Nisan 1942,
kırk yıl önce, o gün Juan ve ben Nice’te tanıştık. Bu çiftte
bir yıldönümü: Sen bizim dostluğumuzla yaşıtsın. Bunu
kutlamaya deđmez mi?”

Kadın ona bakıyor, gülümsemeye çalışıyor.

“Deđer,” diyor. “Ben kahve yapayım, sonra her řeyle
ilgilenirim. Benimle gurur duyacaksın.”

“Hep gurur duydum,” diyor erkek.

Bakıyorlar. Aynı anıyı paylaştıklarını hemen anlıyor-
lar. Antoine bundan gurur duyuyor mu? Gerçekten mi?

Kadın başını sallıyor, uzaklaşıyor.

Kapının eşiğine vardığında ona bir şey söylüyor er-
kek, daha önce deđil:

“Juan genç kız arkadaşlarından biriyle geliyor. Israr
etti. Adı Nadine’ miř.”

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 kırkuncu 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 Artísticas 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: kirlili 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 dolaşıyor, 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 bulunmuş.

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 gülüştüler. 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 yapabildi. 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 görünmez 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-

lunan 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.



*Jorge Semprun, Avrupa'da
aydın sorumluluđu ve
toplum yaşamına entelektüel
müdahale denince akla gelen
romancılarından 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 dolu olan bu yerler, onların kişisel dramlarının da tanığıdır.

Semprun, bu beş kişinin birlikte geçirdiği iki günü anlatırken, Avrupa'nın geçmişi, 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 tükendiği anlara tanıklık ediyor.

Kapak resmi: KOMET

ISBN 978-975-07-0415-4



9 789750 704154