

CARLOS FUENTES

KÖRLERİN
ŞARKISI



ÖYKÜ

Çeviri: MÜNTEKİM ÖKMEN

❤️
CAN

3.
BASKI



CARLOS FUENTES

KÖRLERİN
ŞARKISI

Körlerin Şarkısı, Carlos Fuentes

Aura - Cantar de ciegos, Carlos Fuentes

© 1965, Carlos Fuentes

© 1986, Can Sanat Yayınları Ltd. Şti.

Bu eserin Türkçe yayın hakları Akcalı Telif Hakları Ajansı aracılığıyla alınmıştır.

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

1. basım: 1986

3. basım: Mart 2014, İstanbul

Bu kitabın 3. baskısı 1 000 adet yapılmıştır.

Kapak baskı: Azra Matbaası

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi D Blok 3. Kat No: 3-2

Topkapı-Zeytinburnu, İstanbul

Sertifika No: 27857

İç baskı ve cilt: Ayhan Matbaası

Mahmutbey Mah. Devekaldırımı Cad. Gelincik Sokak No: 6 Kat: 3 Güven İş

Merkezi, Bağcılar, İstanbul

Sertifika No: 22749

ISBN 978-975-07-0845-9

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE 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

CARLOS FUENTES

KÖRLERİN
ŞARKISI

ÖYKÜ

Çeviri

Müntekim Ökmen



Carlos Fuentes'in Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Artemio Cruz'un Ölümü, 1981

Deri Değiştirmek, 1983

Yanık Sular, 1985

Sefer, 1993

Diana / Yalnız Avlanan Tannıça, 1996

Cam Sınır, 1998

Laura Diaz'lı Yıllar, 2001

Inez'in Sezgisi, 2003

Koca Gringo, 2004

Kartal Koltuğu, 2010

Bütün Mutlu Aileler, 2011

Kaygı Veren Dostluklar, 2011

Cennet'teki Âdem, 2013

CARLOS FUENTES, 1928 yılında Panama'da doğdu. Babası diplomat olduğu için çocukluk yılları çeşitli Latin Amerika devletlerinde geçti. ABD'de Columbia, Harvard, Princeton ve başka üniversitelerde ders verdi; çok sayıda roman, kısa öykü, deneme, tiyatro eseri ve senaryo yazdı. Bir süre Meksika'nın Fransa büyükelçiliğini yaptı. Fuentes'in romanları arasında en önemlilerinden biri olan *Bizim Toprak/Terra Nost-ra*, Venezuela'da Romulo Gallegos Ödülü'nü kazandı. 1987 yılında, İspanyolca yazan yazarlara verilen en büyük ödül olan Cervantes Ödülü'ne değer bulundu. 2012'de hayatını kaybeden Fuentes adına devlet tarafından ödül konuldu. Her yıl yazarın doğum gününde (11 Kasım) verilen ödülün ilk sahibi, Mario Vargas Llosa'dır. Fuentes'in öteki eserleri arasında *Yanık Sular*, *Koca Gringo*, *Deri Değiştirmek*, *Doğmamış Kristof*, *Artemio Cruz'un Ölümü* vardır.

MÜNTEKİM ÖKMEN, 1915 yılında doğdu. Darüşşafaka Lisesi'nde öğrenim gördü. Marksist dünya görüşünü benimsedi. TKP ve TSEKP saflarında yer aldı, yöneticilik yaptı. Uzun yıllar boyu sürdürdüğü çevirmenlik uğraşında pek çok önemli yapıtı dilimize kazandırdı. Antikçağ tarihçisi Herodotos'un ülkemizde *Herodot Tarihi* adıyla yayımlanan ünlü yapıtı ve René Descartes'in *Akılın Yönetimi İçin Kurallar* adlı kitabının yanı sıra, Marguerite Yourcenar, Marguerite Duras, Robert Sabatier, Alain Spiraux gibi yazarlardan eserler çevirdi. Ökmen, 2003 yılında İstanbul'da öldü.

İçindekiler

Sunuş (Octavio Paz).....	11
Aura.....	17
İki Elena.....	57
Kraliçe Bebek.....	71
Ne Olursa Olsun.....	91
Eski Haklar.....	109
Saf Bir Ruh.....	129

Sunuş

Maske ve saydamlık

Carlos Fuentes'in ilk kitabı ince bir öykü kitabıdır: *Los días enmascarados* (Maskeli Günler, 1954). Eserin yönünü belirten ve Aztek yılının son beş gününe, *nemontani*'lere ulama yapan bir başlık: "Beş maskeli adam/maguey'in¹ etli yaprakları" – şair Tablada'ya göre. Adsız beş gün, işlerin ertelendiği boş günler, bir yılın son günleri ile gelecek yılın başlangıcı arasındaki oynak köprü. Bu başlık, Fuentes'in kafasında, besbelli alaycı bir soruya yönelik: Maskelerin ardında ne var? İspanyol öncesi kurbanların kan bardağı, bir idam sabahının barut tadı, seksin kara deliği, korkunun kadife örümcekleri, bodrumlarda ve keneflerde kakkahalar. Bu değişik kitaptan sonra Fuentes, beş roman, ölüm kokan, kusursuz –türünün gereği olarak, geometrinin, dehşetin bekleme odası olduğu– bir kısa roman ve bir başka öykü kitabı yayımladı.² İlk romanı olan *La región más transparente* gençlik öykülerine karşılık gibidir: Saydamlık, maskeye karşı çıkar. Bu kitap, Meksikalılar için, Meksiko'ya ilk çağdaş bakış olarak iki önemli açıklama getirmiştir: Onlara, kendileri-

1. Meksika'da yetişen birkaç günde altı-yedi metreye ulaşan, dikenli, yaprakları etli, gövdesi sivri bir aletle çizilince şekerli özsuyu akıtan, kurak ve sıcak iklimlerde kulübe yapımında kullanılan bir bitki. (Y.N.)

2. Fuentes'in romanları: *La región más transparente* (En Saydam Bölge, 1958), *Las buenas conciencias* (Rahat Gönüller, 1959), *Artemio Cruz'un Ölümü* (1962), *Kutsal Bölge* (1967), *Deri Değiştirmek* (1967). Kısa romanı: *Aura* (1962). Öykü kitabı: *Körlerin Şarkısı* (1964). (Octavio Paz'ın dipnotu) Fuentes, daha sonra 19 roman ve 7 öykü kitabı daha yayımlamıştır. (Ç.N.)

nin olan ama tanımadıkları bir kentin yüzünü göstermiş, bir de genç bir yazarı tanıtmıştır; bu yazar artık sürekli olarak onları şaşırtacak, tedirgin edecek, kızdıracaktır. Romanın gizli teması, karmaşık bir kişi, Ixca Cienfuegos'tur; kendisi eyleme katılmaz ama eylemi belli bir biçimde hızlandırır ve kentin vicdanı gibi bir şey olur. Bu, Meksiko'nun öbür yarısıdır, gömülmüş ama ölmemiş olan Kristof Kolomb öncesi geçmişi. Bu, Meksiko'nun ve Ixca'nın maskesi olduğu kadar, Fuentes'in de maskesidir. Yazarın ve yeryüzünün maskesi olarak edebiyat. Tersine bu Ixca'nın bir eleştirel vicdan olmasına da engel değildir. Roman bu ikiliğin çevresinde döner; maske ile vicdan, sözcükler ile eleştiri, Ixca ile bugünkü Meksiko, Fuentes ile Ixca.

Fuentes'in yapıtına yön veren bir eksen vardır; bu (*Las buenas conciencias* dışında, geleneksel gerçekçiliğe başarısız bir dönüştür o) sözlü üretim ve dil eleştirisidir. Bu romanların her biri bir hiyeroglif benzer; aynı zamanda bunlara can veren, gözle görülmez olan eylemdir; bu hiyeroglifi çözmek için inatçı ve tutkulu bir girişim. Her çizgiden bir başka çizgi türetilir: Meksiko, kentten Ixca'ya doğru, ondan Artemio Cruz'a doğru (anti-Ixca, eylem adamı) ve bu hep böyle, romandan romana kişilikten kişiliğe sürüp gider. Fuentes bu çizgiyi, bu çizgi de onu sigaya çeker: Yazarlar da bir başka çizgidir. Yazmak, aralıksız sürüp giden bir sorudur ki, çizgiler tek çizgiye ulaşır: insan; ve çizginin çizgilere yaptığı da: dil. Romancının her seferinde yeniden başladığı sonu gelmez bir iş: Bir hiyeroglifi çözmek için çizgileri (sözcükleri) kullanır, bu çizgilerden de hemen bir başka hiyeroglif çıkar. Sözcüklerin yalanını eleştirir, başka sözcüklerin yardımıyla açığa vurur, bu başka sözcükler de daha ağızdan çıktıkları anda katılaştır, maskeye döndürürler. En belirgin düzeyde, ikilik, ahlaki ya da siyasi eleştiri, bir destanlar çağına duyulan özlem olarak ortaya çıkar. Çağdaş Meksika toplumunun tasviri, devrimimizin yaratmış olduğu evrenin acı –ve haklı– bir eleştirisidir; ama bu eleştirinin acılığı hemen bir başka gerçeği, silahlı kavganın alevlerle kaplı yıllarını çağırıştırır. Eleştiri bir efsaneye dönüşür, efsane de her zaman eleştiriye açıktır.

Devrimcinin toplumsal çizgisi ve bunu izleyen ahlak düşüncünlüğü, Balzac'tan beri çağdaş romanın sürekli temasıdır. *Artemio Cruz'un Ölümü*, yozlaşmış devrimcinin öyküsüdür. Dü-

şüş, efsaneye dönüşür. Fuentes, tutucu burjuvazinin devrimci kaynaklarından yeni bir örnekleme yapmaya soyunmuş değildir; o daha çok, daha önce, İspanyol sömürgeciler öncesi çağdan kalma İxca'larda olduğu gibi, kendi yaratmış olduğu kişiliğin büyümesine kapılmıştır. Cruz'u açmak, çözmek, onu kurtarmak ister. Ölümçül sıkıntısı, onu açmak, sökmektir. Ölümün eşliğinde geçmişi yeniden yaşar: Sevdalıdır, devrimcidir, politika meraklısıdır, işadamıdır... Çocuk ve genç, ölümünü bekler; çünkü ölümün onlara gerçekliğin öte yanını göstereceğini sanırlar; son nefesindeki ihtiyar, geçmişinde, o biricik ayrıntıyı, ölüme gözünü kırpmadan bakmasını sağlayacak olan o bozulmamış bir anlık zaman parçasını arar. Birbirini izleyeni değil, birlikte var olan karşıtlıkları. Fuentes önceyi ve sonrayı ortadan kaldırır; tarihi, yatay bir oluşum çizgisi olarak almaz: Birbiri ardından gelen değil, Artemio Cruz'un kendi varlığını sorguya çektiği anda rastlaşan ve birbirine eklenen her zaman parçası ve her yer. Cruz, açıklanmadan ölür. Daha kesin bir deyişle: Ölümü bizi bir başka hiyeroglifin karşısına koyar, olup biten her şeyin ve inkârının toplamıdır bu yenisi. Yeniden başlamak gerekir.

Dünya, bir adı gerektirecek bir nicelik olarak değil, çözülmesi gereken bir söz olarak ortaya çıkar. Fuentes'in baş sözü şu olabilir: "Bana nasıl konuştuğunu söyle, sana kim olduğunu söyleyeyim." Bireyler, sosyal sınıflar, tarihsel dönemler, yerler, kentler, çöller – hepsi de sözlü anlatımdır: İspanyol-Meksika dilini ve öbür dilleri oluşturan dillerin bütünü. Alabildiğine zengin bir söz malzemesi, sevinçli, acılı bir dil, José Lezama Lima'nın barok *Paradiso*'sunu¹ düşündüren bir dil; eğer "barok" etiketi bu iki çağdaş yazara uygun düşerse. Ama Kübalı büyük şairin söz dizilerinde en önemli olan şey, dizelerinin sağlamlığıdır; onun sözlü dünyası bir sarkıtın dünyasıdır; buna karşılık Fuentes'in gerçekliği sürekli bir patlama içinde devinir. Birisi bir birikim, taşlaşma, muazzam bir sözsel jeoloji; öbürü

1. Kübalı şair, filozof, roman ve deneme yazarı José Lezama Lima'nın (1910-1976) *Paradiso* (Cennet) adlı yapıtı 1966'da yayımlanmıştır. XX. yüzyıl Hispantik edebiyatının başyapıtlarından biri olarak kabul edilir; epik değil, yazarın daha önceki şiirlerinin kaynaklık ettiği poetik bir roman olduğu söylenir. (Y.N.)

kökünden söküp atmak, dillerin göçü, toplanması ve saçılması. Toprak ve rüzgâr. Fuentes'in gezginliği bizim köksüzlerin en saydamı ve köktencisi (Çelişki ama ne yapalım!) olan Cortázar'inkine benzer: Buenos Aires lehçesiyle yazdığı zaman bile, yazarla yazdığı şey arasındaki mesafeden ileri gelen o ince alay. Cortázar'ın İspanyol-Amerikan gezginliği, bir soyutlama ve arındırmanın en uç sonucudur: Bir kristalleştirme; Fuentes'inkiyse İspanyolcanın içinde ve dışındaki çeşitli dillerin yan yana konulması, bir araya getirilmesidir. Bu Cortázar dili karşılıklı oynanan öyle bir oyundur ki, okuru her seferinde daha ince, daha keskin bir ip üzerinde yürümek zorunda bırakır, ta ki onu bir boşluğun kenarına getirinceye kadar. Sözle anlatımı bırakmak, suskunluğun kucacağına atılmak. Fuentes'te sözcüğün metafiziği yoktur; onda olan sözsözsel erotizm, şiddet ve şehvet, çarpma ve patlamadır. İmbik ve füze.

Fuentes'in dünyasında gövdenin temel bir işlevi vardır. Soğuk, sıcak, insanın sabrını tüketen cinsel istek, yorgunluk, hemen bastırılmayı bekleyen doğrudan ve aceleci duygular ve en ince, en karmaşık olanlar: istek ve hayal, coşku ve yanılısama alışmaları, yanlışları, sezgileri... Cinsel duygu ve onun azgın yoldaşı imgelem en başta gelir. Fuentes için kadın ve erkek yalnızca arzunun iki basit izdüşümü değil, suç ortağı ve düşmanlarıdır. Hayalet, gövdeden daha az gerçek değildir, hayalet canlanır; ona dokunuruz, o da bize dokunur – bizi yırtar. Gövde gerçektir ve bize verdiği açıklama, hayvansal ya da tanrısal, insanlık dışıdır: Bizi bizden koparır, bir başka, daha bütün bir hayatın ya da ölümün kucacağına atar.

Gövdeler, duyarlı hiyerogliflerdir. Her gövde bir erotik eğretileridir ve bütün eğretilerlerin anlamı hep aynıdır: ölüm. Fuentes aşk için ölüme bakar; ölüm için, eskiden kutsal ya da şiirsel dediğimiz, bugün ise adı olmayan alana bakar. Çağdaş dünya, gerçekliğin öbür yanını belirleyecek olan sözcükleri bulmuş değildir. Fuentes'in sevdalı, deli ve kocamış bir zorba kocakarının, dişleri dökülmüş ve buruşuk suratı için duyduğu tutku, anlaşılmaz bir şey değildir. Bu, Çin öykülerinin vampiri, büyücüsü, kıdemli ak yılanıdır: karanlık tutkuların kölesi kocakarı, bir hortlak. Erotizm, dehşetten ayrılamaz ve Fuentes dehşette kendini aşar: erotik ve grotesk. Romanlarının çok yerinde ve hemen bütün öykülerinde bir tür yırtıcı sevinç oluşur. Bu ya

kutsaldır ya da şiddeti daha az olmayan başka bir şey: küfür. Üç kalıtımın –İngiliz, İspanyol ve Meksika dilleri– birbiri üzerine bindiği ince bir mizah, zihinsel değil bedensel, cinsel, tensel bir nükte. Alayın, saçmanın, hicvin ötesinde, abartılarıyla sanki yücelen, ancak “kanlı” nitelenmesiyle açıklanabilecek bir mizah. Times Meydanı’ndaki bir Aztek sungusu kadar tensel, bedensel, dinsel ve ayıp. Eğer zulüm, sevecenliğin zıddıysa Fuentes ne sevecen ne zalimdir: Tutkucu ve hayalcidir.

Kimi Avrupalı eleştirmenler –nasıl diyorlar– XIX. yüzyılın sonunda bir Rus edebiyatı ve XX. yüzyılın ilk yarısında bir Kuzey Amerika edebiyatı doğduysa XX. yüzyılın ikinci yarısı da bir Latin Amerika (her iki koldan birden: Brezilya ve Hispanik) edebiyatının doğuşuna tanık olacaktır. Ben bu tür kehanetlere pek kulak asmam; ayrıca bu üç edebiyatın ancak Avrupa edebiyatı çerçevesi içinde ele alınmaları gerektiğini düşünürüm. Öbür yandan çağdaş edebiyat, evrenselliğe yöneliktir. Hoşumuza gitsin gitmesin şu bir gerçektir: Uluslar ya da çeşitli uygarlıklar arasındaki eski tarihsel karşıtlıklar yavaş yavaş kaybolmaktadır. Yeni karşıtlıklar başka yerdedir ve evrensel boyutlar *içerisinde* belirlemektedir: Endüstri toplumu ile “Üçüncü Dünya” arasındaki çatışma gibi, birincisinin bağrındaki kuşaklar kavgası gibi. Onun için Latin Amerika edebiyatı ileride şöyle ya da böyle olacak gibisinden kehanetlere aldırış etmiyorum. Ben kimi Latin Amerikalı şair ve romancılarının yapıtlarına bakıyorum: Bunlar birer umut değil birer varlıktır. Fuentes’in yapıtları da bunların arasındadır. Yeteneğinin en yüksek noktasına varmıştır. Ve şimdilik son sözünü söylemiş değildir. Ve inanıyorum ki maske, olağanüstü bir saydamlığa dönüşecektir – madenî değil sıvı bir saydamlık.

OCTAVIO PAZ

AURA

Manolo ve Tere Barbachano'ya

Erkek ava çıkar ve dövüşür. Kadın şeytanlık düşünür ve hayal kurar; fantezinin tanrılarının anasıdır. Altıncı duyuya sahiptir ve kanatları vardır, arzunun ve hayalin sonsuzluğuna uçmak için... Tanrılar, erkekler gibidirler: Bir kadının göğsünde doğar ve ölürlür.

JULES MICHELET

I

Duyuruyu okuyorsun; böyle bir iş önerisiyle her zaman karşılaşılmaz. Bir daha, bir daha okuyorsun. Başka kimselere değil, yalnızca senin için yazılmış sanki. Dalgınlıkla puronun külü çay fincanına düşüyor; ucuz ve pasaklı bir kahvede oturmuş çay içiyordun. Bir daha oku hele: Genç bir tarihçi aranıyor; dürüst, düzenli... Konuşulan Fransızcayı kusursuz bilen. Bir süre sekreterlik yapabilecek. Genç olacak, Fransızcayı bilecek, bir süre Fransa'da yaşamış olursa daha iyi. Ayda üç bin peso, yeme içme onlardan; rahat bir de oda, güneş gören, çalışmaya

elverişli. Altında bir kendi adın eksik. Sanki göze çarpar kara harflerle, Felipe Montero'yu arıyoruz, demeleri eksik. Felipe Montero, Sorbonne'un eski burslu öğrencisi, kafasına ipe sapa gelmez bir sürü şey doldurulmuş, sararmış belgeleri didiklemeğe alışmış tarihçi, ayda dokuz yüz pesoya talim eden yardımcı öğretmen. Ama bu duyuruda gerçekten böyle yazıyorsa insanın içine kurt düşebilir, birisi şaka etmiş olmasın sakın. Adres: Donceles Sokağı, 815. Kendin gideceksin, telefon yok.

Masaya hesabı ve bahşışı bırakıp kalktın, çantanı kap-tın. Bir başkası, senin gibi, seninle aynı durumda bir başka genç tarihçi bu duyuruyu çoktan okumuş, senden önce davranıp işi kapıvermiştir belki, öyle sanıyorsun. Köşe başına doğru yürürken bu düşünceyi kafandan atmaya çalışıyorsun. Otobüs beklerken bir sigara yakıyorsun, tarihleri yineliyorsun, sessizce, kafanın içinden; uyuklu öğrencilerin sana saygı göstermeleri için bilmen gerekli olan tarihleri. Kendini hazırlamak zorundasın. Otobüs geliyor işte, sen kara ayakkabılarının uçlarına dikkatle bakıyorsun. Hazırlanmak zorundasın. Elini cebine atıp bozuk paraları karıştırıyor, içinden otuz centavo ayırıyor, avcunda sıkıyorsun. Şimdi çevik davranıp hiçbir zaman tam olarak durmayan otobüsün demir borusuna sıkıca yapışıp sıçramak, kendini otobüsün içine atmak, dirseklerinle yol açmak, otuz centavoyu ödemek, ataktaki yolcular arasında güçbela bir yer bulup sıkışmak, sağ elinle tutunacak bir yer bulmak, çantanı sıkı sıkı kavramak, sol elini de kimseye çaktırmadan, kâğıt paralarını koyduğun arka cebinin üzerine bastırmak zorundasın.

Bugünü, diğerlerinden farksız olan bugünü de yaşayacak ve yarın sabah, kahvaltı etmek için aynı kahvede aynı masaya oturup gazeteni açıncaya kadar onu hatırlamayacaksın. Duyuru sayfasında bir kez daha aynı yazı gözüne çarpacak: *genç tarihçi*. Dün, giden olmamış de-

mek. Duyuruyu okuyacaksın. Son satırda duracaksın: dört bin peso.

Donceles Sokağı'nda birilerinin oturmakta olduğu düşüncesi seni şaşırtacak. Kentin eski merkezindeki bu sokakta kimsenin oturmadığını sanırdın. Ağır ağır yürüyor, saatçi, kunduracı, buzdolapçı gibi onarım atölyelerine dönüştürülmüş olan bu eski sömürgeci konakları arasında 815 numarayı arıyorsun. Kapı numaraları daha yeni elden geçirilmiş, üst üste çakılmış, karışmış. 13 numara 200 numaraya komşu gelmiş, eski *azulejo*¹ numaranın -47- üzerinde tebeşirle yazılmış yeni bir numara okunuyor: *Şimdi* 924. Gözlerini ikinci kata kaldırıyorsun: Bir değişiklik yok. Kulak tırmalayan müzik yok, floresan lambaları yanmıyor, yapıların bu ikinci yüzünü bozan hiçbir şey yok. Volkan taşlarından bir yapı, omuzlarına konmuş güvercinlerle kolu bacağı kopuk aziz heykelleri, Meksika baroku stilinde işlenmiş taşlar, kafesli balkonlar, bakır oluklar, olukların ucunda taştan hayvan başları. Yeşile dönüşmüş ağır perdelerle kararmış pencereler: Bu, senin baktığın ve bakışını fark eden birisinin içeriye çekilmiş olduğu pencereden tuhaf bir sarmaşığın indiği, boya-ları pul pul kapının üzerinde, işte 815, *eski numara*: 69.

Boşuna vuruyorsun kapı tokmağını, bu aşınmış, kabbartmaları silinmiş bakır köpek başını: Doğa Bilimleri Müzesi'ndeki köpek dölütüne benzeyen bir köpek başı. Köpek sana gülümsüyor sanki ve seni üşüten bu soğuk şeyden elini çekiyorsun. Parmaklarıyla dokunuverince kapı açılıyor ve içeri girmeden önce son bir kez daha bakıyorsun geriye, omzunun üzerinden; gürüldeyen, korna çalan ve telaşlarının sağlıksız dumanlarını kusan, trafikte sıkışmış sıra sıra arabalara ve kamyonlara kaşlarını çatı-

1. (İsp.) Çini. (Ç.N.)

yorsun. Bu kayıtsız dış dünyanın bir imgesini tutmaya çalışıyorsun.

Arkandan kapıyı kapayıp, bu üstü örtülü alacakaranlık geçide dikkatle bakıyorsun: Bir çeşit avlu olmalı burası. Islak bitki, çürümüş kök kokusu, rutubet, uyusukluk veren ağır bir koku. Sana yol gösterebilecek bir ışık yok, ceketinin cebinde kibrit aranıyorsun, derken az öteden keskin, çatlak bir ses:

“Hayır... Gereği yok. Lütfen. On üç adım yürüyün, sağda merdiven var. Yukarı çıkın, lütfen. Yirmi iki basamak. Sayın.”

On üç. Sağa. Yirmi iki. Nem kokusu, çürümüş bitkiler, her adımında saracak seni, önce taş yer döşemesi, sonra rutubetten, havasızlıktan şişmiş tahtalar üzerinde yürüyorsun, yirmi iki basamağı sayıyorsun fısıltıyla, parmaklarının arasında kibrit kutusu, elinde sımsıkı kavramış olduğun çanta, duruyorsun. Rutubetli, eski çam kokan kapıya dokunuyorsun; kapı tokmağını arıyorsun; sonunda kapıyı itiyor ve bu kez ayaklarının altında bir halı buluyorsun. İnce bir halı, doğru dürüst serilmemiş, ayağın takılacak ve seni, yer yer birkaç kalın çizgiyi belirten kül rengi ışığa doğru yönelmek zorunda bırakacak.

“Señora,” diye başlıyorsun. Çünkü aklında kalmış olan bir kadın sesidir. “Señora...”

“Şimdi sola dönün. İlk kapı. Girin, girin.”

Kapıyı itip açtığında –artık hiçbirinin iyice kapanmasını beklemiyorsun; artık biliyorsun ki hepsi de kendiliğinden kapanan kapılardır– dağınık ışıklar kirpiklerinden süzülüyor; ipek bir tül ardından görüyorsun sanki her şeyi. Gözlerin şimdi duvarlara vuran titrek ışıkları görüyor. Sonunda düzensiz konulmuş küçük masalar ve konsollar üzerindeki kandilleri seçebiliyorsun. Bunlardan yayılan ışık, gümüş yürekler, kristal şişeler, yıldız çerçevesi aynalara yansıyor ve bu yanardöner, kesintili parıltı-

ların ötesinde uzaktaki yatağı ve seni çağırır gibi duran bir elin belirsiz sallanışını görebiliyorsun.

Ancak bu sof, ölgün ışıklara sırtını çevirdiğin zaman onu görebileceksin. Karyolanın ayağına takılıyorsun; başucuna ulaşabilmek için çevresinde dolanmak gerekiyor. O küçücük şey yatağın sonsuz büyüklüğü içinde yitip gitmiş. Elini uzattığında bir başka ele değil, durmadan bir şeyler çiğneyen bir yaratığın kulaklarına ve sık kürküne dokunuyorsun, parıltılı kırmızı gözlerini sana dikmiş. Gülümsüyor ve kadının elinin yanında uzanmış tavşanı okşuyorsun; sonra o el de cansız parmaklarıyla seninkine dokunuyor ve uzunca bir süre nemli avcunun içinde duruyor; sonra elini bu elden kurtarmak için açık parmaklarını yastığın dantellerine doğru uzatıyorsun.

“Adım Felipe Montero. Duyurunuzu okudum.”

“Evet, biliyorum. Kusura bakmayın, oturabileceğiniz bir iskemle yok.”

“Önemi yok. Üzülme.”

“İyi. Yana döner misiniz, lütfen? Sizi doğru dürüst göremiyorum. Işığa doğru durun, böyle, evet.”

“Duyuruyu okumuştum da.”

“Okudunuz, elbet. Ne dersiniz, yapabilecek misiniz? *Avez-vous fait des études?*”

“*A Paris, madame.*”²

“*Ah! Oui ça me fait plaisir, toujours, toujours, d'entendre... Oui... vous savez... on était tellement habitué... et après.*”³

Biraz kenara çekiliyorsun; gümüşlerden, mumlardan ve camlardan yansıyan ışık sana ipek bir takkenin örttüğü

1. (Fr.) Yükseköğrenim gördünüz mü? (Ç.N.)

2. (Fr.) Paris'te, madam. (Ç.N.)

3. (Fr.) Bakın, bu iyi işte, pek sevdim duyduğuma, her zaman, her zaman... Evet... biliyorsunuz... ne kadar alışmıştık... ama sonra. (Ç.N.)

apak bir baş gösteriyor, yüzü öylesine yaşlı ki nerdeyse çocuk gibi. Bedeni çarşafarla, kuş tüyü yastıklarla örtülmüş, boynu ak bir yakalikle sımsıkı düğmelenmiş; bir şalla sarılı kolları dışarıda ve solgun elleri karnının üzerinde duruyor. Sen yalnız yüzüne bakıyorsun; ama tavşanın bir kıpırtısı, gözünü, yastıkların yıpranmış kırmızı ipeği üstüne dağılmış ekmek kırıntılarına kaydırıyor.

“Giderek güçten düşüyorum, Señor Montero, yıllarım sayılı, ömür boyu uyduğum kuralları bozup gazete-ye bu duyuruyu vermenin nedeni bu.”

“Evet, ben de işte bunun için burada bulunuyorum.”

“Tamam. Kabul ediyor musunuz?”

“Yani, şey... bilmek istediğim...”

“Elbette. Elbette. Merak ediyorsunuz.”

Senin gece masasına, renk renk şişelere, bardaklara, alüminyum kaşıklara, ilaç kutularına baktığını görüyor; elinin uzanabileceği yerde sıralanmış başka bardaklar, hepsi de beyazımsı bir sıvının bıraktığı tortuyla kirli bir renge bürünmüş. Tavşan sıçrayıp karanlıkta gözden yittiği anda yatağın pek az yüksek, hemen yer hizasında olduğunu fark edebiliyorsun.

“Size dört bin peso öneriyorum.”

“Evet, bugünkü duyuruda da öyle yazıyor.”

“Ah, demek yayımlandı.”

“Evet, yayımlandı.”

“Kocamın yazıları içindi. General Llorente'nin. Ben ölmeden düzene konulmasını istiyordum. Yayımlatmak için. Yeni karar verdim buna.”

“General, kendisi acaba?..”

“Öldü, Señor, altmış yıl oluyor. Anıları yarım kaldı. Bunları tamamlamak gerekiyor. Ben ölmeden önce.”

“İyi ama...”

“Size gerekli bilgileri vereceğim. Kocamın anlatımını kavrayıp ona göre yazacaksınız. Belgelerini sıraya koy-

mak ve okumak; ifadesinden, şeffaflığından büyülenme-
nize yetip de artacak, bu, bu...”

“Evet, anlıyorum.”

“Saga. Saga. Nereye gitti bu? *Ici, Saga.*”¹

“Kim?”

“Arkadaşım.”

“Tavşan mı?”

“Evet. Şimdi gelir.”

Yere eğdiğin ve öyle tuttuğun bakışlarını kaldıracak-
sın ve o çoktan ağzını kapatmış olacak ama bu sözü,
“Şimdi gelir,” sözünü, yaşlı kadın şu anda söylüyormuş
gibi gelecek sana. Arkana bakıyorsun, dinî eşyadan yayı-
lan ışık, gözlerini alıyor. Kadına yeniden baktığında göz-
lerinin açık kaldığını görüyorsun, su gibi ve aydınlık, ko-
caman, gözbebeklerini çevreleyen sarımsı saydam taba-
kayla hemen hemen aynı renkte; bu bakışı korumak için-
miş gibi inik duran gözkapaklarının sık kırışıkları arasında
yitip giden saydamlığı bir tek gözbebeğinin karası kırıyor;
o bakış şimdi yeniden kara mağarasının derinliklerine çe-
kilip kayboluyor.

“Artık burada kalırsınız. Odanız yukarıda. Orası
daha aydınlıktır.”

“Sizi rahatsız etmesem diyordum, yazıları ben evde
de inceleyebilirdim.”

“Burada kalmanızı istiyorum. Vaktimiz az.”

“Ben gene de...”

“Aura...”

Odasına girdiğinden beri ilk olarak kımlıdadı; elini
yeniden uzattığında, hemen yanı başında o hızlı soluma-
yı duydun ve kadınla seninki arasına bir başka el uzandı
ve yaşlı kadının parmaklarına dokundu. Başını genç kızın
durduğu yana çevirdin; sana çok yakın olduğu için bütü-

1. (Fr.) Gel buraya, Saga. (Ç.N.)

nüyle göremediğin genç kızın olduğu yana. Birdenbire ortaya çıktı, hiçbir gürültü çıkarmadı –hatta– şu duyulamayan ama hemen akla geldiği için gerçek olan; çünkü her şeye karşın kendilerine eşlik eden sessizlikten daha güçlü olan gürültüleri bile.

“Söylemiştim size, geleceğini.”

“Kimin geleceğini?”

“Aura’nın. Can yoldaşım, yeğenim.”

“Merhaba!”

Genç kız başını eğecek, yaşlı hanım da aynı anda onun yaptığını yapacak.

“Bu, Señor Montero. Bizimle birlikte yaşayacak.”

Birkaç adım geriye çekileceksin, yoksa mumlardan dağılan ışık gözlerini alacak. Genç kız gözkapaklarını kapalı tutuyor, ellerini bir bacağına üzerinde kavuşturmuş. Sana bakmıyor. Yatak odasının ışıklarından sakınıyormuş gibi gözlerini yavaş yavaş açıyor. Akıp giden, bir dalga gibi patlayıp köpük olan ve yeşil huzura geri kavuşan o deniz gözleri sonunda görebiliyorsun. Olamaz diyorsun kendi kendine; bunlar bugüne kadar gördüğün, bundan sonra da göreceğin bütün yeşil gözler gibi güzel ve yeşil gözler. Ama yine de yanılmıyorsun: Bu gözler dalgalanıyorlar, değişiyorlar; sanki sana ancak senin isteyip görebileceğin bir görüntü sunuyorlar.

“Peki, sizinle kalıyorum.”

II

Yaşlı hanım hafifçe gülümsüyor ve iyiliğine teşekkür ettiğini, genç kızın sana odanı göstereceğini söylüyor, sen de bu arada dört bin pesoluk aylığını, yeni işinden belki de hoşlanacağını düşünüyorsun; nasıl olsa ince araştırma işlerini seversin, hem bedence yorucu bir iş de değil, ayak işleri, başkalarıyla can sıkıcı, kaçınılmaz rastlaşmalara yol

açabilecek git geller de yok. Genç kızın ardından çıkar-ken bunları düşünüyorsun; onu gözlerinle değil kulakla- rıyla izlediğini fark ediyorsun; giysilerin fısıltısı, tafta ete- ğin hışırtısı – ve daha şimdiden o gözleri yeniden görebil- me sabırsızlığı. Bu seslerin ardınca çıkıyorsun merdiveni, karanlıkta; gözlerin daha bu karanlığa alışamadı: Birden aklına geliveriyor, saat öğleden sonra altıyı bulmuş olma- lı; Aura, kapıyı –gene kiltsiz bir kapı– açtığı zaman içeri- den boşalan ışık seni şaşırtıyor; kız kenara çekiliyor:

“Odanız burası. Akşam yemeği bir saat sonra.”

Ve sen bir kez daha yüzünü göremeden, aynı tafta hışırtısıyla uzaklaşıyor.

Arkandan kapıyı kapatıyorsun –itiyorsun– ve işte so- nunda gözlerini kaldırıp çatı penceresine bakıyorsun. Ve burada, günün bu saatinde bile ışığın gözlerini almaya yettiğini ve evin geri kalan bölümlerindeki karanlığa kar- şı koyabildiğini görüp gülümsüyorsun. Yıldızlı pirinç kar- yolanın üzerindeki yatağı elliyorsun, iyi, yumuşacık; göz- lerinle odayı tarıyorsun: Kırmızı yün bir halı, zeytin yeşi- li ve yıldızlı kâğıtlarla kaplı duvarlar, kırmızı kadife bir koltuk, üstü yeşil deri kaplı ceviz yazı masası, antika bir gaz lambası –burada geçireceğin araştırma gecelerinin kör ışığı– masanın üzerine çivilenmiş raflar, elinin altında ciltli kitaplar. Öbür kapıya doğru yürüyorsun, modası geçmiş bir banyo: Dört ayaklı banyo küveti, porselenin üzerine küçük çiçekler işlenmiş, mavi bir güğüm ve le- ğen, rahatsız bir tuvalet. Banyoda duran dolabın –bu da ceviz– oval aynasında kendine bakıyorsun. Gür kaşlarını, iri ve ağır çeneni oynatıyorsun, ağzından çıkan soluk ay- nayı buğulandırıyor; kara gözlerini kapatıyorsun, açtığı- da buğu dağılmış oluyor. Tuttuğun soluğu bırakıyor ve kara, sert saçlarından elini geçiriyorsun; yüzünün sağ ya- nına, çökük yanaklarına dokunuyorsun. Yüzün yeniden buğulandığında şu adı yineliyorsun: Aura.



Roman ve öyküleriyle olduğu kadar, politik düşüncesi ve denemeleriyle de çağımıza damgasını vurmuş yazarlardan biri, Carlos Fuentes.



Çağdaş Meksika edebiyatının en saygın yazarlarından Carlos Fuentes, öykülerinden oluşan *Körlerin Şarkısı*'nda, büyüsellik, gerçekçilik ve mizahı ustaca harmanlıyor. Meksika evlerinin kapalı kapılarını aralıyor ve içerideki ölümcül gizlerin, büyülü ayınlerin, dile getirilmemiş arzuların perdelerini aralıyor. Bu evlerde yaşayanlar hangi acımasız, tılsımlı düşlerin, yabansı isteklerin kısıkcındadır? Gerçekdışı, gülünç ve korkunç öğelerin iç içe geçtiği, okuru derinden sarsan bir şarkı söylüyor Fuentes. *Körlerin Şarkısı*'nda, Fuentes'in, gerçeklikle düşlemin en ustalıkla bileşimlerinden biri sayılan, ünlü öyküsü "Aura" da yer alıyor.

Fuentes'in *Artemio Cruz'un Ölümü*, *Terra Nostra*, *Deri Değiştirmek*, *Koca Gringo* gibi romanlarını tutkuyla okuyanlar, Müntekim Ökmen'in Türkçesiyle sunduğumuz *Körlerin Şarkısı*'nda yazarın öykü ustalığına tanık olacaklar.

Kapak resmi: MISIR KEDİSİ,
26. SÜLALE, MÖ 664-30

ISBN 978-975-07-0845-9



9 789750 708459