

JORGE SEMPRUN  
RAMÓN  
MERCADER'İN  
İKİNCİ ÖLÜMÜ

♥  
CAN  
ROMAN



FRANSIZCA ASLINDAN ÇEVİREN  
İSMET BİRKAN



Jorge Semprun  
RAMÓN MERCADER'İN  
İKİNCİ ÖLÜMÜ

Can Yayınları: 1498  
Çağdaş Dünya Edebiyatı: 612

*La deuxième mort de Ramón Mercader*, Jorge Semprun  
© Editions Gallimard, 1969  
© Can Sanat Yayınları Ltd. Şti., 2000  
Bu kitabın yayın hakları Akcalı Telif Hakları  
ajansı aracılığıyla alınmıştır.

1. basım: Şubat 2006

Yayına Hazırlayan: Ayça Sezen

Kapak Tasarımı: Erkal Yavi  
Kapak Düzeni: Semih Özcan  
Dizgi: Gelengül Çakır  
Düzeltili: Fulya Tükel  
Montaj: Mine Sarıkaya

Kapak Baskı: Çetin Ofset  
İç Baskı ve Cilt: Şefik Matbaası

ISBN 975-07-0623-4

**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 Fax: 252 72 33  
<http://www.canyayinlari.com>  
e-posta: [yayinevi@canyayinlari.com](mailto:yayinevi@canyayinlari.com)

Jorge Semprun  
RAMÓN MERCADER'İN  
İKİNCİ ÖLÜMÜ

ROMAN

Fransızca aslından çeviren  
İSMET BİRKAN

CAN YAYINLARI

**JORGE SEMPRUN'UN**  
**CAN YAYINLARI'NDAKİ**  
**ÖTEKİ KİTAPLARI**

BEYAZ DAĞ / *roman*  
BÜYÜK YOLCULUK *roman*  
HOŞÇAKAL GÜZEL AYDINLIK / *anı-roman*  
YAZMAK YA DA YAŞAMAK / *deneme*

*Colette'e  
paylaşılan güneşler için*





*Bu anlatıda söz konusu edilen olaylar bütünüyle hayalîdir. Dahası, gerçeklikle her türlü örtüşme sadece rastlantı olmakla kalmayıp, tam anlamıyla rezalet olurdu.*



# I



Kendisi suyun, gökteki bir açıklıktan süzülen aydınlığın menevişli yansımalar serptiği su yüzeyinin beri yakasında duruyor olabilirdi; ama, tuhaf şey, bu geniş yüzey, manzaranın üstünde bir yerde asılı olduğu düşünülebilecek bir güneşin adeta bir tül perdeden süzülen ışığını yansıtır gibi görünmüyor, tersine bunu, bu pırlıtlı ışığı, kendi derinliklerinden fışkırtıyor, daha doğrusu sızdırır gibi görünüyordu; sanki suyun görünüşte durgun, dümdüz yüzeyinin altında belli belirsiz ışıklı bir güç, kanalın boz bulanıklığını da, rıhtımların yerinden oynamış yosunlu taşlarının ve ölgün suyun kenarında –en azından ilk bakışta– mavimsi kıvılcıklı toprak renginde, ancak bir yan kanalın üzerindeki bir köprü kemerinin aydınlığa boğulmuş açık ağzıyla, ve iskelelere bakan birkaç som ve ağır kapının aynı şekilde açık ama algılanabilecek denli yoğun karanlık ağızlarıyla kesintiye uğramış dimdik bir yar gibi yükselen penceresiz bina cephelerinin griliğini de, sinsin sinsin kemiriyordu; belki de canlılık ve hareket dolu başka bir günde, çeşit çeşit mallar ağır mavnalardan bu iskelelere indirilmiş, oradan da köşelerinde kuleler yükselen hallerin karanlık ve kubbeli depolarına taşınmıştı; ama bugün mavnalar terk edilmiş görünüyordu; lüzumsuz bulunarak oraya halatlarla bağlanıp bırakılmış, bir bakıma kent manzarasının kırık çizgisinde eriyip gitmiş gibiydiler; sanki tuz, çamur, suyosunları, hayvan pislikleri tarafından durmadan işlemden geçirilen ahşap iskeletleri artık çürük su ile aşınmış taş arasında kalan bir tür ara maddeden başka bir şey değildi: belki de ölü bir suyun akıntısındaki ölü ağaç, taşın kendinden türemiş ve çürümekte olan çıkıntılar... Geçici ve yok olabilir varlıklarıyla, mutlaka suyun öte yakasında yükselen bu kentin katı

sonsuzluğunu vurguluyorlardı.

Evet, böylece, bulutlu göğün değişken renkleri altında dümdüz bir ovada, kâh sağında kâh solunda, hatta bazen tam önünde, ovanın sonsuz düzlüğünde kapanmış bir yara izinin kabartısını çizen bir kanalın duru ya da bazen getirdiği çamur yüzünden kızıla çalan suyunu iki yandan sıkıştıran iki çimenli tepeciğin arasında, adeta manzaranın üzerinde yüzen bir mavnanın garip, en azından alışılmadık görüntüsünü göre göre uzun süre yürüdüktan sonra, oracıkta kımıldamadan durur, büyük kanalın sularına alçak ve yüksek bina cephelerinin ve çan kulelerinin yer yer morarmış gölgesini düşüren bu netlikle çizilmiş kent profilini, beri kıyının sarı-kızıl kumları üzerinde ayaktaymış gibi, hafifçe yanlamasına bir bakış açısından, sessizlik içinde seyrederdi; öyle bir sessizlik ki, kendisiyle aynı kıyıda ama biraz solunda yer alan insanların –konuşurlarsa– sesleri bile uzaklık nedeniyle delemeyiz, hatta silemezdi bunu: önce, belki de koladan sertleşmiş giysiler içinde dimdik duran iki kadın; kalçalarını ve göğüslerini yine kolalı, hatta kaskatı, haşır huşur ve kat kat iç çamaşırlarının içine sığdırmaya çalışırken kim bilir nasıl bütün vücutlarıyla kıvrana kıvrana göbek atmışlardır; kıyının netlikle çizilmiş çizgisine koşut olarak karşı karşıya duran iki kadın; daha ötede, biri biraz geride olmak üzere iki kadın daha ve iki de adam; biri hafifçe yana dönük olarak arkadan görünüyor, üstünde siyah bir manto, başında da yine siyah ve yuvarlak geniş kenarlı bir şapka var; ötekilere, yani oradaki kadın ve erkeklere bir şeyler söylüyor olabilir, hiçbir şeyin, ne suyun şırıltısının, ne uçan kuşların çığlıklarının, ne de çan kulelerinden –oysa hepsi göz önünde– yayılan çan seslerinin bozmadığı o sessizliğe karşın; herhalde birkaç adım ötede aynı kıyıya halatlarla bağlanmış duran mavnanın yüküne ilişkin bir şeyler (ya da mavna değil, bir yolcu ve yük salı olabilirdi söz konusu tekne; içinden ışılan bu kül rengi suyu aşır karşıya, o an için ıssız olan karşı kıyıya, kentin duvarlarında, üstünde küçük sivri bir kule –oya gibi işlenmiş hafifliğiyle bina cephesinin kaba olmakla birlikte soylu da sayılabilecek görü-

nüşünü az çok düzelten ince bir çan kulesi– bulunan sade ve süssüz bir binanın ortasında açılmış şu kapının önüne yanaşmayı sağlayacak bir feribot... ki bu takdirde bütün o insanlar –ön planda ötekilerden ayrı duran iki kadın da dahil– karşıya geçiş saatini bekliyor olabilirlerdi, öğleye kadar tarlalarında çalıştıktan sonra kente dönmek üzere, ya da eğer komşu köylerden ortakçılar idiyseler, öteberi satın almak, akrabalarını ziyaret etmek veya dinî ya da resmî bir törene katılmak için oraya gitmek üzere; bu sonuncu olasılık, kadınların ve erkeklerin giyimlerine bakılırsa daha da güçleniyordu, çünkü kılıklarında öyle günlük sıradan işlerle açıklanabilecek hiçbir boş vermişlik, hiçbir özensizlik göze çarpmıyordu).

O yine böyle, sessizliğin içinde, öteden beri bildik, tanıdık ama yine de beklenmedik sürprizler saklayan bu şaşırıcı kenti seyrederdi, ve bu ağzı açık seyre dalışın sarıcı dinginliği içinde, kendi kendine, –hazır bir deyim vardı, çoğu kez böyle kalıplaşmış deyimlerin özelliği olan o hafifçe abartılı biçemle, bu tanıdık ama altüst edici manzara karşısında gerçekten hissettiklerini pek güzel dile getiren: *kanının damarlarında bir dönüş yaptığımı duyarak*– ne olduğunu sorardı bu şaşkınlığın, onu oracıkta yere çakılmış gibi donduran, görünen insanların sağında ve biraz gerisinde beri kıyının kumlarına çivileyen bu kalp çarpıntısının... Sanki kendisi de bu tablonun son ve görünmez kişisiymiş gibi, sanki ressam –üç yüzyıl öncesinden– onun oraya geleceğini, duracağı yeri ve görüş açısını, hatta o önsezi yüklü kalp çarpıntısını öngörmüş ama hemen yadsımış ve pekâlâ kendisi olabilecek o kişiyi oraya resmetmeyi içine sindiremeyip görünmez kılmış ya da fırçanın son bir dizi hafif ve ince dokunuşuyla, kızıla çalan kumda, menevişli suda ve kulelerin ışığa doymuş kanal üzerindeki daha yoğun gölgesinde eritmiş gibi... Sanki, resimden anlayan birinin o katışksız özgüveniyle, soyut denebilecek bir zevkin o tanıdık duygusunu bir daha yaşamak için o tuvale yaklaştığı anda hissettiği o endişe –kanı damarlarında şöyle bir tur atmıştı ya–, ta can evinden kopup gelen o belirsiz heyecan dalgaları,

hatta resme bakar bakmaz bakışındaki o özgüvenli kesinliği kemiriveren o garip iç sıkıntısı bile, sanki o ressamın üç yüzyıl önce verilmiş ama zamanın pamuksu kalınlığını amansız bir bıçak gibi kesip bugüne gelmiş olan o karardan, hakkı gibi görünen o yeri –orada bulunması gereken yedinci kişinin yerini– ondan esirgemek kararından, ileri geliyormuş gibi... Evet, kendisi de bulunmalıydı orada, kanalın beri yakasında, Delft kentinin karşısında, kıyının kumlarıyla uyuklayan suyun kendi görüş alanının ön planında birbirine karıştığı tablonun kenarında; sonra gözü biraz cimrice bir hareketle biraz yana doğru kayıp Delft kentinin rıhtımlarını, evlerini, depo ve ardiyelerini, kırmızı ve kül rengi damlarını, koyu gri ve yaldızlı çan kulelerini bütün olarak kavramalıydı, fayans renklerine boyanmış ovada yapmış olacağı uzun bir yürüyüşten sonra nihayet buraya vardığı zaman... Ama belki de ressamın üç yüzyıl önce kabul etmediği şey tam da onun bu bakışıydı; sanki onu kör etmeye, görüşünün oradaki dikkatli ve duygulu varlığını gereksiz kılmaya karar vermişti ki, bu *Delft Manzarası*'nın görünüşü, tam tersine, nesnel bir zorunluluğun bütün derinliğini kazanabilirdi...

O zaman yana, sağına, ışığın geldiği pencerelere doğru iki adım attı ve iki elinin parmaklarını –ölülerin gözlerini kapattıkları gibi– gözkapaklarına, yüzünün kemik çatısının üzerine bastırarak; parmakları çekilince de gözleri kapalı kaldı ve iki eli, belki de bir yakarı jesti olarak, çenesinin altında birleşti. O zaman gözlerini açtı, bakışlarını tablodan sinesine kaçırdı, *Delft Manzarası*'nın karşısına konmuş olan kanepenin yanından dolaştı, salonu terk edip doğrudan doğruya birinci kat merdivenlerinden ulaşılan ve pencereleri –az önce fark etmişti– bir havuza bakan daha büyükçe salona girdi ve Carel Fabritius'un *Saka Kuşu*'nun önünde durdu.

Başka bir şey yok burada, başka hiçbir şeye bakmamalı.

Küçük tuval işte orada, önünde, titiz ve yutucu bakışının içine zincirlenmiş, tıpkı kuşun da tünediği madeni



çubuk üzerinde kayabilen bir halkaya –aslına bakılırsa bayağı nazikçe– zincirlenmiş olduğu gibi (kuş hareketsiz, sahte özgürlüğünün sınırlarının farkında, çünkü daha önce kendisine kafeslik eden hava dolu uzamı sık sık kanatlarıyla dövmüş; ama şimdi belki de kaderine razı olmuş, ama yine de dikkatli, hatta tetikte; dik başı sararmış ve pürtüklü bir duvar parçasının önünde iyice beliriyor; duvarın alt yanında, tablonun alt kenarına doğru, ressamın imzası – büyük harflerle– ve resmin tarihi okunuyor: 1654). O zaman birtakım belli belirsiz, dağınık düşünceler geçiyor kafasından: Bir önceki yıl, anıları kendisini yanıltmıyorsa, XIV. Louis *Fronde*<sup>1</sup> ayaklanmasını bastırmış, Cromwell *Lord Protector*<sup>2</sup> olmuş ve Papa X. Innocent da Jansenizm’i resmen mahkûm etmişti. Dünyada pek çok şeyler oluyor, anlaşmalar, bağlaşımlar kurulup bozuluyor, kaleler el değiştiriyor ve Avrupa’ nın dört bir yanında, sonuçları henüz hiç kimse tarafından öngörülemeyen bir gelgit dalgası içinde, burjuva sınıfı –devletler, imparatorluklar, dinler ve sınıflardan oluşmuş bir bulutsuyu andıran– genişleme halindeki bir dünyanın maddesel güçlerini, devindirici mekanizmalarını eline geçiriyordu. Burjuvazinin varlığı bu dünyayı inatla kendi hegemonyasının –bazen kendisi tarafından bile– henüz gözle görülemeyen rasyonel figürleriyle damgalıyordu. Ve ertesi yıl, Carel Fabritius’un o hareketsiz ama ürperen kuşun –ayağına takılı incecik zincirin olanaksız kıldığı özlenen bir uçuşun sabırsızlığıyla boyun tüyleri kabarmış, ötüş yeteneğine de sahip bu narin göçmen kuşcağızın– resmini yaptığı 1654 yılında, Pascal olasılıklar hesabını icat ediyor ve İsveç Kraliçesi Kristina tahtından feragat ediyordu; neler getirecekleri belli olmayan yıllardı bunlar... İki yıl sonra, Velasquez’in *Nedimeler*’i (bu tablonun belleğindeki imgesi gayet taze ve net, gün gibi aydınlıktı, çünkü Prado Müzesi’nde bir gün geçirmişti, resimle hiç ilgisi olmayan

<sup>1</sup> Fransa’da 1648-1653 yılları arasında patlak veren ayaklanmalar dizisi. Krallığın gitgide artan gücünü denetim altına almayı amaçlayan bu halk ayaklanmaları XIV. Louis tarafından bastırılmıştır. (Yay.)

<sup>2</sup> Parlamento’nun seçtiği başkomutan olarak ülkedeki tek otorite olduğu inancıyla Cromwell’e verilen unvan. 1653 / 1658 yılları arasında Cromwell, İngiltere, İskoçya ve İrlanda’da bu unvanla görev yapmıştır. (Yay.)

nedenlerle, tam da Hollanda yolculuğundan bir gün önce) bitireceği yıl, Amsterdam'da şu ebedi şüpheli Spinoza; felsefesi, özündeki kavramsal aklın saçma ve nerdeyse azmanca sistematik duruluğuyla, Avrupa'nın üzerine yürüyen bu yeni toplumsal gücün bütün ideolojik sığınaklarını birer birer toz duman eden, ancak ona henüz kendi yeniliğini, tarihsel özünü, gücünü, gerekli zorbalığını vermekten kaçınan; ve istila edici atılımının kuramsal nedenlerini henüz benimseyemeyen bu sınıfa kendi aydınlığının aynasını tutmayı reddeden Spinoza, o yıl, 1656'da, o küçük tuvalin Fabritius'un Delft'teki küçük atölyesinde çizilip boyanmasından iki yıl sonra, Amsterdam'daki Yahudi cemaatinden dışlanmıştı. Ama belki de Fabritius gibi adamları bu kuşun beylik ve uçucu güzelliğini (bir kuşçağız, narin ötüşlü bir saka kuşu, köleleştirilen dünyanın incecik havı, uzak kanlarla basılmış bir sikkenin yumuşak turası) resmetmeye – sonra da hapsedip tüccarların ambarlarına yığılmış servetlerin alegorik ve gerekçeleyici figürü olarak kullanmaya– sevk eden de o zamanların huzursuzluğu, kısmen okunamayan akışı, manevi yıldırımların, maddi yıkımların örtülü ya da gerçekleşmiş tehditleriydi; sanki Carel Fabritius eserine bir ticari senedin altına yazılan ad gibi açık ve okunaklı imzasını atarken bu tuvalin, aynı 1654 yılında Delft'te bir baruthanenin –ressamın evini, eserlerini ve ailesini de yıkıntılara gömerek– infilak etmesiyle (Egbert Van der Poel'in birkaç kez resmini yaptığı, adeta Tanrı ihsanı patlama; bu tabloların biri Amsterdam'da, adı da konusunu tastamam betimliyor: *1654'te Delft'te Patlayan Bir Barut Deposunun Sebep Olduğu Hasar*) çıkan yangından kurtulan tek eser olacağını biliyormuş gibi... Sanki bu patlamanın tam o yıl (her geçen yılı bir ırmak, bir tahıl, bir çiçek ya da bir soyut erdem adıyla nitelendiren kimi halkların âdetleri uyarınca, buna Saka Kuşu Yılı da denebilirdi) meydana gelmekteki amacı da bu ölüm ufkunun önünde, bu tuvalin minicik çerçevesine hap solmuş bu kuşun bu yakıcı, yumuşacık ve önemsiz güzelliğinin bu denli kolayca ele gelen ebedi saydamlığını vurgulamakmış gibi; öteki salonlardaki başyapıtları seyredeyim

diye koşuştururken bu tablonun önünden çabucak şöyle bir bakış fırlatıp geçebilirdi insan, oradan taşan her günlük güzelliğin çağrısının, anlamının, utangaç ve göze batmaz yoğunluğunun farkına bile varmaksızın...

Sonra geriye doğru birkaç adım atarak, kendi tutkulu, belki de onlara büyüleyici gelen hareketsizliğinden etkilenip –hatta az önce bir kadının bakışlarının, tuvalin dört köşe çerçevesi içinde donup kalmış ürpertili kuşla kendi yüzü arasında gidip geldiğini bile fark etmişti; sıcak denebilecek bir şaşırma ifadesi bile okunabilirdi belki o kadının bakışlarında, herhangi bir şey okumak zahmetine katlanırdı, ama bundan özellikle sakınmıştı tabii– Fabritius’un saka kuşunun önüne toplanmış olan küçük ziyaretçi grubundan ayrıldı, ani bir silkinişle, fazla uzun ve bulanık bir meditasyonun taşlaştırıcı tehlikelerinden sıyrılmak istermiş gibi, hemen hemen boydan boya kocaman bir sığır figürüyle kaplı iyi aydınlanmış büyük bir tuvale doğru döndü. Bu resim önceki duygulardan, Delft manzarasının ve Fabritius’un kuşunun uyandırdığı heyecanlardan net ve ironik bir kopuşa götürebilirdi insanı, çünkü söz konusu tablo yapılış tekniği, hem keskin hem usta işi kompozisyonu dolayısıyla elbette değerli olmakla birlikte, gerçekliğin ancak en ince dış derisini, en yüzeysel kabuğunu yakalayabiliyor, en apaçık görünüşlere bu denli bağlı kalmasıyla, doğal ve insancıl nesnelere kalın saydamlığına, opak parıldayışına doğru bütün çıkışları tıkıyordu; kendi ışıklarının böyle dönüştürdüğu bu nesnelere en içsel ve tükenmez gölgeleri, dikkatli ya da uzman da olsa asla bir bakışta bütünüyle kavranamaz, o saka kuşunda, o Delft manzarasında olduğu gibi; oysa bu resimdeki genç boğa bir göz kırpışın içinde ve bir daha bakmayı gerektirmemek üzere, neredeyse müstehcen denebilecek biçimde, kendi tartışılmaz yalancı gerçekliğinin tümüyle yavan yetkinliğini sergiliyordu. Her neyse işte, dönüp de önünde bakacak fazla bir şey bulamayınca (çünkü söz konusu sığıra doğru her yeni bakış ilk ve tek bakışın mekanik bir tekrarı, tiksintiye varan bir yenilenmesi olacaktı; ilk bakış zaten her şeyi apaçık ortaya çıkar-

miş olacaktı) bir noktayı düşünecek vakit, bir tür boş zaman buldu: İhtiyar gelecekte ona henüz tanımadığı bir kent olan Londra'da böyle buluşmalar ayarlasaydı ne iyi olurdu! Orada, Carel Fabritius'un yok olmaktan kurtulmuş eserleri arasında bir *Delft Manzarası* da vardı ki, onu buradakiyle, şimdi heyecanlı bir kıpırdanış ve sevinçli bir sabırsızlıkla tekrar önüne geldiği tabloyla karşılaştırmak isterdi doğrusu...

Ama İhtiyar, bilmediği ve sormayı da düşünemeyeceği nedenlerle, dolaysız temas kurmanın –yılda bir ya da iki kez, asla daha sık değil– sadece Amsterdam ve Zürih'te mümkün olacağını düşünmüştü; onunla çalıştığı geçen on yıl boyunca bu konuda ancak iki istisna görülmüştü: Bir kez Münih'te, havaalanında, transit salonunda, çünkü sadece iletişimle ilgili teknik bir sorununun çözülmesi söz konusuydu. Bu olayda İhtiyar'ın kendisiyle buluşmaya gönderdiği bağlantı ajanını hatırlıyordu, çünkü adamın sinirliliği dikkatini çekmiş ve sonraki bir raporunda bunu İhtiyar'a bildirmeye karar vermişti; adam yaprak gibi titriyor, asla kimsenin, hatırlama mutlak aynada kendisinin bile, yüzüne bakamıyordu; belki meslekte geçmiş uzun yılların sınırları yıpratmasından ya da tam tersine ilk kez yerine getireceği bir görevin yeniliğinden ileri gelen korku dolu bir sinirlilik olsa gerekti bu. Nedenini asla öğrenememiş, sonraki raporuna hiç vurgulamadan, pek umursamıyormuş gibi –durumu bildirmek gerekli olsa da Münih'teki adama zarar vermek istemiyordu çünkü– eklediği dipnota da hiçbir yanıt alamamıştı. Oysa, büyük ticari firmaların genç yönetici yardımcılarını andıran hem sert hem de soğuk görünüşü altında ve kesimini sessizce takdir ettiği, üzerine tam oturmuş –İngiliz stili olduğu belli olan– elbisenin kendisine sağlaması gereken rahatlığa karşın, adamın sinirli hali apaçıktı. İkinci istisna ise iki yıl önce Venedik'te olmuştu; bundan dolayı şefine her zaman minnet duyacaktı, her ne kadar İhtiyar'ın onu bu kente bilgi ve görgüsünü artırsın, dünya görüşünü zenginleştirsin diye değil, sadece maddi koşullar nedeniyle bu bağlantı görevinde güney bölgesinden bir ajan kullanmayı gerekli gördüğü için göndermiş olduğundan emin idiyse de...



JORGE SEMPRUN

RAMÓN  
MERCADER'İN  
İKİNCİ ÖLÜMÜ



ROMAN



1917 Sovyet Devrimi'nin önderlerinden *Troçki*, *Stalin*'in emriyle 1940'ta Meksika'da *Ramón Mercader* adında bir İspanyol komünist tarafından öldürülmüştü. **Jorge Semprun**'un 1960'ların sonlarında yayınlanan *Ramón Mercader'in İkinci Ölümü*

adlı romanındaki kahramanın da aynı adı taşıması, kuşkusuz, bir rastlantı değil. Can Yayınları okurlarının yakından tanıdıkları Semprun, böylesi bir isim ikizliğinden ve bir casusluk öyküsünden yola çıkarak komünist hareketin yakın tarihiyle bir hesaplaşmaya girişiyor. Ama tüm Semprun romanları gibi *Ramón Mercader* de, belleğin dolambaçlarında gidip gelen çok katmanlı bir roman. Bu yönüyle, alışılmış casusluk edebiyatına apayrı bir boyut getiriyor. Bu romanı okurken, hem sosyalizmin çöküş nedenlerinin ipuçlarını yakalayabilir, hem de soluk kesici bir casusluk öyküsünün tadını çıkarabilirsiniz.

KAPAK RESMİ: EDUARDO ARROYA

ISBN 975-07-0623-4



9 789750 706233

<http://www.canyayinlari.com>

KDV İÇİNDEDİR