

# EDUARDO MENDOZA'NIN "MUCİZELER KENTİ" ADLI YAPITINDAKİ PİKARESK ÖZELLİKLER

Nil ÜNSAL

## *SUMMARY*

### *THE PICAESQUE CHARACTERISTICS IN THE NOVEL CALLED "CITY OF MIRACLES" OF EDUARDO MENDOZA*

*Eduardo Mendoza, who is one of the most important Catalan authors of contemporary Spanish literature, examines the political, historical and economical development of Barcelona in his novel called "City of Miracles". This novel can be regarded as the novel of a metropolis in which the author investigates the efforts paid by the citizens to gain their social identity. The author tries to introduce this to the reader in an objective speech manner*

Eduardo Mendoza, çağdaş İspanyol yazınının en önemli Katalan yazarlarından biri. 1943 yılında Barcelona'da doğdu. 1973'den 1982'ye kadar New York'da yaşadı ve Birleşmiş Milletler Örgütü'nde çevirmen olarak çalıştı. Eleştirmenlerin ve üniversite çevrelerinin tam not verdikleri "La Verdad sobre el caso Savolta" ("Savolta Olayı Üzerindeki Gerçek") adlı romanıyla yazın dünyasına ilk adımını atan yazarın başarısı, ikinci ve üçüncü yapıtları olan "El Misterio de la Cripta Embrujada" ("Genç Kızlar Labirentinin Esrarı", Remzi Kitabevi, 1990) ve "El Laberinto de las Aceitunas" ("Zeytinli Labirent ", Remzi Kitabevi, 1991)'la sürdü. Daha sonra yazdığı "La Isla Inaudita" ("Büyülü Ada", Can Yayınları, 1997)'yı, Fransa'da 1989 yılında "yılın en iyi romanı" seçilen "La Ciudad de los Prodigios" (" Mucizeler Kenti", Can Yayınları, 1998) adlı yapıtı izledi.

"Mucizeler Kenti" Eduardo Mendoza'nın tüm yazınsal, kültürel ve tarihsel birikimlerinin sergilendiği oldukça ilgi çekici ve son derece başarılı bir roman. Yazar, hünerini estetik alanda da kanıtlamış, böylece ortaya kurgu özellikleri ve anlatım sanatı açısından zengin ve derinlemesine incelenmeye değer bir yapıt çıkmış.

Yazar, doğduğu ve büyüdüğü kentin, Barcelona'nın tarih

içindeki sosyal, politik ve ekonomik gelişimini titizlikle incelediği gibi. kentin karşılaştığı sorunlara da değinmekten kaçınmıyor, Eduardo Mendoza'nın nesnel bir anlatı uzaklığından okuyucuya tanıtmaya çalıştığı Barcelona'nın ve kent halkının toplumsal kimliğini kazanma çabalarını irdelediği romanını bir büyük kent romanı olarak kabul etmek olası. Barcelona'nın tarihe ilk kez "Kartaca'nın bir kolonisi" olarak geçtiğini belirten yazar, yer yer gülmece tonunun ağır bastığı pasajlarla da romanın ciddi havasını dağıtmaya özen göstermiş, işte bunlardan birkaçı: Anibal'in fillerini Besos ve Llobregat ırmaklarının kıyısında gören Barcelona'nın ilk halkı bu hayvanların görünüşünden oldukça etkilenmişler ve hayretle "'Şu dişlere, şu kulaklara, şu burun ya da hortuma bir bak"(M.K.\*,s.1 1) demişler. Bu "hayret edilecek olay", "bu toplu şaşkınlı(k) "Barcelona'nın ilerki yıllarda bir kent kimliğine kavuşmasında katkısı olacaktır. Bir başka örnek ise, kentin 1926 yılına ait. 1929 yılında Barcelona'da gerçekleştirilmesi planlanan İkinci Dünya Fuarı projesinde çalışmak üzere gelen amelelerin ve ailelerinin barınabilmeleri için "baraka" mahalleler oluşturulur. Ne ki suyun, elektriğin, telefonun ve gaz hatlarının ulaşmadığı bu binalar uydu kentlerin çoğalmasına ivme kazandırır. Bu "düşük maliyetli" evler o kadar çürüktür ki "Pantagruel Criado y Chopo, karısı ve kayınvalidesi ile yaptığı bir tartışmadan sonra yumruğunu evinin mutfak duvarına indir(ir). Duvar yıkıl(ır) ve Pantagruel Criado kendini komşuları Juan de la Cruz Marques y López ve Nicefora Garcia de Marques'in yatak odalarında bul(ur) ve onlara nazik olmayan sözler söyle(r.) (M.K.,s.380).

Nurten Akan tarafından dilimize çevrilen ve Can Yayınları tarafından 1998 yılında yayımlanan "Mucizeler Kenti" adlı roman 416 sayfa, yedi bölüm ve otuz üç alt bölümden oluşuyor. İlk görünüşte büyük kent romanı izlenimi bırakan yapıt kanımca bir çağ ve tarih romanı. Yazar, ilki 1888 yılında, ikincisi de 1929 yılında Barcelona'da gerçekleştirilen İki Dünya Fuarı arasındaki kırk bir yıllık bir dönem üzerinde yoğunlaşıyor. Eduardo Mendoza'nın özellikle bu dönemi seçmiş olması oldukça anlamlı, çünkü İspanya'yı adım adım İç Savaş'a yaklaştıran, bir kardeş kavgasının içine doğru çeken olaylar zinciri bu yıllar içinde odaklanıyor. Bu olayların en önemlisi, İspanya'nın Don Kişotvari bir atılımla A.B.D.ile savaşa girerek son sömürgelerini (Küba, Puerto Rico ve Filipinler) kaybedip "ulusal felaket") yaşaması ve buna bağlı olarak ülke içindeki kutuplaşmaların artması. Yazar, alaycı bir anlatımla

' M.K.: "Mucizeler Kenti".

bunu şu biçimde açıklıyor: "Ayrılma yanlısı görüşlere karşı merkezi hükümet, Katalanya'nın bağımsızlık kazanıp ayrılmasının İspanyolların boy ortalamasının düşmesine neden olduğunu savunuyordu". (M.K.,s.17) İkincisi ise, İspanya'nın yansız kalmayı yeğlediği, ancak olumsuz etkilerinden kendini koruyamadığı Birinci Dünya Savaşı. Ülke savaş Avrupa'sına destek sağlayarak ekonomisine biraz olsun nefes aldırır ancak belirli bir kesim yine kıtlıklar ve fiyat artışları nedeniyle zor günlerden nasibini alır. İspanya'nın Birinci Dünya Savaşı'na katılmamasına karşın, ülke içinde yine bir kutuplaşma baş gösterir. Bu kez de savaşa katılan ülkelerden birini ya da diğerini tutarak birbirlerinden kopma sürecini hızlandırır İspanyol halkı. Ünlü İspanyol düşünürü Jose Ortega y Gasset, ülkesinin hiç de iyi olmayan, çok vahim bir sona doğru gittiğini 1921'de yazdığı "Espafia Invertebrada" (" Omurgasız İspanya ") adlı deneme kitabında şu şekilde açıklıyor:

*"Şimdi İspanya'nın toplumsal yaşamı bu amansız parçalanmanın en ileri örneğini sergiliyor. İspanya bugün bir ulus olmaktan çok, bir su geçirmez, bölmeler bütünüdür artık... Omurgasız sürüklenip gidiyor İspanya, hem artık yalnız politikasında değil, politikadan daha derin bir temelde, toplumun ortak yaşamında belkemiği kalmamış "*

Ülkeyi derinden sarsacak bir kaosun eli kulağında olduğunu bir aydın duyarlılığıyla,

*"Ortak yaşantının çarkını çeviren düzeneklerden hiçbirisi bu gidişle çalışmayacak. Bugün bir kurum duracak, yarın bir başka kurum, sonunda onulmaz tarihsel felç durumuyla yüzyüze kalacağız"*<sup>2</sup>

diye belirterek endişesini dile getiriyor. Kitapta adı geçen döneme damgasını vuran üçüncü olay ise, İspanya'yı, İngiltere, Fransa ve Almanya ile karşı saflarda yer almaya zorlayan Fas savaşı olur. Ülke sömürgelerini henüz kaybetmemiştir, bir başka savaşa girmeye hiç mi hiç gücü yoktur, "yaralarını henüz sarmakta olan bir ülke için tavsiye edilecek bir şey değildi(r)" (M.K., s.263) bu, ancak bu işten vazgeçmek" ülkeler ailesi içindeki son prestij kırıntılarını da kaybetmekle eş değer(li)"(M.K.,s,263) olduğundan ve İspanya, "Küba'yı kaybettiği(nden), askerinin yapacak işi olmadığını(ndan), işi olmayan subaylar(ınsa) daima (bir) tehlike"

Gül Işık: *'İspanya: Bir Başka Avrupa '*. Metis Yayınları, İstanbul, 1991. s.177.

<sup>2</sup> a.g.y., s.177.

(M.K.,s.264) arz etmesinden dolayı olacak, ülke kendini birdenbire yine bir savaşın içinde bulur. Böylece Cataluna'da başlayan ve kiliselere, din adamlarına karşı şiddetli saldırılar, grevler ve ayaklanmalarla dolu bir "trajik hafta" ülke tarihine damgasını vurur. En acısı ise, evladını savaşa göndermek istemeyen annelerin "tren istasyonunda gösteri yap(arak)" tren yolunu bloke etmek için demir kuşakların üstüne otur(arak)" (M.K.,s.264) olayı protesto etmeleridir.

Kentin 1888 ve 1929 yılları arasındaki kötünden iyiye doğru giden çizgisi, romanın odak figürü Onofre Bouvila'nın başarısızlıktan başarıya doğru yükseliş gösteren yaşam çizgisiyle bir koşutluk oluşturuyor. Bu bağlamda romanın içeriğine kısaca değinmek yerinde olacaktır: Henüz çocuk denecek bir yaşta, on üç yaşında evini terk ederek Barcelona'ya gelen Onofre Bouvila, oldukça yoksul bir ailenin çocuğudur. Babası, 1876 ya da 1877 baharında Onofre on sekiz aylıkken para kazanmak hevesiyle Küba'ya gitmiş ancak orada umduğunu bulamayarak geri dönmüştür. Onofre, kent yaşamının hızla dönen çarkı içinde varolma, kimlik kazanma savaşı verirken, kendini ansızın yasadışı, kirli işler çeviren bir çevrenin içinde bulur, ancak bu durum onu hiç huzursuz etmez, özlemini duyduğu rahat ve paralı bir yaşama onu götürecektir bu yol kanunsuz da olsa caziptir. Öyle ki bu uğurda çevresindeki kişileri öldürmekten, gangsterlerle ilişki kurmaktan bile çekinmez. Barcelona'nın sayılı varislerinden biri olan don Humbert Figa i Morera'nın kızı Margarita ile evlenip çoluk çocuğa karışsa da. tüm yaşamı boyunca en büyük yardımcısı ve desteği ailesi değil, çocukken tanıştığı Efren Castells'dir, bu adam onun tek dostudur. İlk oğlunun geri zekalı doğması ve yaşamını bir hastanede bitkisel olarak sürdürmesi, ikinci oğlunun ölü doğması ve iki kızının da sonuçta onu terk etmesi sanki Tanrısal adaletin bir göstergesidir. İş yaşamındaki bunca başarıya karşın, özel yaşamındaki başarısızlık ve huzursuzluk onu sürekli tedirgin eder. "Bütün bunları niçin yap(tığınızı)" sorar kendi kendine. Görünüşte varolan ama tinsel anlamda bir türlü varolamamanın ezikliğidir içini kemiren. Kendini kanıtlamak, onu hiçe sayan insanlara biraz da hadlerini bildirmek için İkinci Barcelona Dünya Fuarı'na gösterişli bir buluşla, bir uçakla katılır. Onofre Bouvila kente nasıl aniden geliverdiyse, uçağın sulara gömülmesiyle birdenbire ortadan yok olur, uçağın enkazına bile rastlanmaz. Onofre'nin "Barcelona'ya geldiği yıl, kent yenilenme ateşiyle yan(maktadır)", o sanki kentin Birinci Dünya Fuarı'nın açık kaldığı süre içinde yaşayacağı görkemli

günlerin muştucusudur; İkinci Dünya Fuarı'nda, Barcelona'da kaybolduğu yıl ise "kentlin çöküşünün başlangıcını" oluşturan adam olarak kabul edilir.

Romanın "uzam"ı, son derece hareketli yaşamıyla bir büyük kent, Barcejona'dır. Ancak bu kalabalık ortamda yaşayan insanlar somut olarak birbirlerinin yanında gibi görünseler de, herkes kendi yalnızlığını yaşamak durumundadır. Romanın kurgusu içinde yer alan figürler zaman içinde birer birer ortadan kaybolurlar. Onlar sanki "Charlie Chaplin'in yarattığı, hem 'herkes' hem de 'hiç kimse' özellikleri taşıyan evrensel serserilerdir.<sup>3</sup> Yazar "varlık" ve "hiçlik" arasındaki zıtlığı yansıtmada başarılıdır. Bu zıtlık salt roman figürleriyle sınırlı değildir, kent bile bu iki kavramı sembolize etmektedir. Uçağın içinde, tepeden Barcelona'ya bakan Onofre'nin "ona böyle yukarıdan bakınca gerçek değilmiş gibi görünüyor" demesi en güzel kanıtı oluşturur. Ancak Onofre'nin bunu dile getirmesi demek "hiç"liği "varolan"a dönüştürmesi demektir. Üzerindeki giysisinden başka bir şeyi olmaksızın kente nasıl geldiyse, yine aynı şekilde, "zaman"ın ve "uzam"ın anlamsız kaldığı denizde kaybolup gider.

Yazar atektonik bir roman kurgusunu yeğlemiş, zaman ve olay dizisinin kurgulanmasında tutarlı bir sürükleyicilik yok. Eduardo Mendoza "o" anlatım biçiminde yazmış:

*"Onofre Bouvila, mektubu tekrar özenle katladı, yastığının altındaki yerine koydu, mumu söndürüp gözlerini kapadı."* (M.K., s.29)

Anlatım konumuna gelince, yazar anlatıcı tanrısal konumdadır, sık sık araya girip yorumlarda bulunur. Onofre'nin babası Küba'ya gitmek için çevresindeki insanları kandırarak onları dolandırır:

*"Ondan sonra dolandırıcılıkla yaşamaya başlamıştı, ama eninde sonunda gerçeğin ortaya çıkacağını bilerek. Bu itiraf onun omuzlarındaki yükü kaldırmıştı. Yalan dolana bir son vermekten memnundu. Bu yalanları, anlamsız bir hırs uğruna değil, oğlu için söylemişti."* (M.K., s. 142)

Görüldüğü gibi yazar burada kendi yorumunu katarak kendisinin varolduğunu duyumsatıyor. Tanrısal anlatım konumuna denk düşen "içe bakış anlatım" anlatım açısını oluştururken, sunuş biçimlerinden açıklamalara ve yorumlamalara da yer veriliyor.O

<sup>3</sup> Ayşegül Yüksel: *Samuel Beckett Tiyatrosu*". Yapı Kredi Yayınları. İstanbul. 1992. s.48.

dönemlerde Barcelona'nın politik yaşamını perde arkasından yöneten don Alexandre Canals i Formiga, karıştığı kirli işler yüzünden öldürülmek korkusuyla yaşar, ancak oğlunun yaşamının da tehlikede olması onu daha çok tedirgin etmektedir. Yazarın bu arada yaptığı açıklamalara ve yorumlara bir göz atalım:

*"Hayatının tehlikede olduğunu görüyordu, ama oğluna ne olacağı konusu onu daha çok üzüyordu. On iki yaşında olan oğlan, omurgasında bir sakatlıkla doğmuştu ve hareket etmekte güçlük çekiyordu. Daha küçücük bir çocukken hiçbir oyuna katılamamış ve dolayısıyla hiçbir fesatçı da karışmamıştı... Arkadaşı olmayan hüzünlü bir çocuktur. Çiftin öteki çocukları 1879 salgınında öldükleri için, o trajediden sonra yaşayanlara anlaşılabilir, ama gereksiz bir kin güden karısının aksine don Alexandre, bu sakat çocuğa karşı sonsuz bir şefkat duyuyordu." (M.Y^.,s. 155)*

Yazar iki anlatım tutumundan yararlanıyor: doğrulayıcı anlatım tutumunun yer aldığı bölümler oldukça fazla:

*"... Onofre, o kabadayılardan ve utanmaz kadınların üyeleri olduğu bu mutlu yaşamı terk etmek için yeterli irade gücüne sahip değildi. O dünyada kendini rahat hissediyordu, eğer Margarito yoluna çıkmasaydı, dışarıdaki dünyayı unutup yıllarca, pek çoğu gibi bir yerde bıçaklanmcaya, hapsedilinceye ya da dar ağacına gönderilinceye kadar bu yolda devam edecekti." (M.K., ss.144-145)*

Yapıttaki ikinci anlatım tutumu hicivci. Hicivci anlatım tutumu da en az doğrulayıcı anlatım tutumu kadar fazla yere sahip roman içinde. O dönemin Barcelona'sında çalışan hakimlerin nasıl adalet dağıttıklarına ait bir bölümü örnek olarak verebiliriz:

*"Hakimler (in)... hiçbir saçmalığa tahammülleri yoktu; sanığa şöyle iyi bir bakış, onunla ilgili ne yapmaları gerektiğini bilmelerine yetiyordu. Zengin ve iyi aileden bir beyefendi suç işlerse, 'böyle davranmak için çok güçlü nedenleri olmalı' diyerek, çok anlayışlı davranıyorlardı." (M.K., s.131)*

Roman kurgusu içindeki anlatım tekniklerinden biri içmonolog.

Margarita'ya ilk görüşte platonik bir aşkla tutulan Onofre'nin duyguların karmaşası yaşadığı bir andan yapılan şu alıntı güzel bir örnek oluşturacaktır:

*"Ben sonsuza dek bu tür fırtınalardan uzak kalacağımı sanıyordum... O yalnızca bir çocuk. Ona aşktan bahsetsem korkacaktır ya da daha kötüsü bana gülecektir. Sonuçta ben kimim ki? İnatçı bir katar, bir kiralık silah, bir eşkiya."* (M.K.,s.171)

Yazar yer yer gazete haberlerine yer vererek montajdan da yararlanma yoluna gidiyor: Birinci Barcelona Dünya Fuarı'nın açılışına iki yıl kala bir gazetede çıkan haber şöyle:

*"Yabancı ülkelerden Barcelona'ya gelen birçok yabancı, onun güzelliği ve teknik konulardaki gelişimi hakkında fikir oluşturacaktır. Bu nedenle kamusal görüntü, bireysel huzur ve güvenlik şu sırada yetkililerin önem vermeleri gereken en ivedi konulardır."* (M.K., s.55)

Anlatım dokusuna ustaca yerleştirilen edebî alıntıya da bir örneği İncil'den verebiliriz:

*"Murdar ruh, insandan çıktığı zaman, kurak yerlerden rahat arayarak geçer ve bulmayınca, 'çıkışmış olduğum evime döneyim" der. Ve gelince onu süpürülmüş, süslenmiş bulur. O zaman gider, kendisinden daha kötü başka yedi ruhu yanına alır ve oraya girip otururlar ve o adamın son hali ilkinden daha kötü olur."* (M,K.,s.7/Luka, 11, 24-26)

Yapıtta kullanılan anlatım tekniklerinin sonuncusu ise bilinç akımı. Onofre Bouvila uçakla ve sevgilisiyle birlikte ortadan kaybolmadan önce kenti kuşbakışı seyredirken yakın geçmişine geri dönüyor:

*"Ah Barcelona ne güzelsin"... Onu ilk gördüğümde neye benzediğini düşünüyorum da... Kırlar tam şuradan başlıyordu, evler minicikti, bu kum gibi kenar mahalleler o zamanlar köydü. Ensanche'de inekler otliyordu;... ben şurada, hâlâ hiç değişmemiş olan küçük bir arka sokakta asırlarca önce kapanan bir pansiyonda kalıyorum... Bir gece falıma bakan bir falcı vardı. Tek sözcüğünü bile anımsamıyorum. Anımsasam bile... Ne fark*

*ederdi ki? O zamanki geleceğim şimdiki geçmişim".*  
(M.K., ss.412-413)

Roman ilk bakışta 1888 ve 1929 yıllarını kapsayan kırk bir yıllık bir iç zamanla kurgulanmış gibi gözükse de, yazarın zamanda geleneksel ardardalık çizgisini izlememesi nedeniyle, Ortaçağ'a kadar uzanan oldukça geniş bir dış zamana yer verilmiştir.

Eduardo Mendoza retorik figürlerden "antonomazi"yi çok sık olarak kullanmış. Onofre'nin babası Joan Bouvila'dan özel adı ile değil, onu tanıttığı bir başka özelliği ile yani "Amerikano"<sup>4</sup> olarak söz ediliyor:

*" 'Amerikano' onlarla selamlaşmak üzere  
kalkınca iskemlesi yere düşmüştü."(M.K.,s.<S4)*

"Antonomazi"ye verebileceğimiz ikinci örnek ise, Onofre'nin arkadaşı Efen Castells'in, güçlü vücut yapısından ve doğduğu yerden kaynaklanan belirleyici özelliğinden dolayı, yapıtta sıkça "Caella'lı dev adam" olarak anılması:

*"Onofre, Caella'lı dev adama, 'Bak nasü  
yapalım, sen benim saç losyonlarımı satmama  
yardım et, ben de sana her gün için bir peseta  
vereyim..."(M.K.,s.80)*

Ayrıca bu figürlerin tanıttığı özellikleri "Leitmotiv"Mer şeklinde roman dokusunun bir başka özelliği olarak karşımıza çıkıyor. Retorik figürler arasından "arıkısayış"a da yer verilmiş, örneğin, don Humbert'in başında bulunduğu hukuk bürosu için,

*"ünü çok da iyi olan bir büro değildi."( M.K., s. 131)*

denmekle büronun kötü bir üne sahip olduöu vurgulanmak isteniyor.

Eduardo Mendoza zaman zaman da İspanyolca anlatımın aralarına, figürlerin ağzından çıkan tümceleri Fransızca olarak serpiştiriyor:

*"Anais, sois gentille. Ferine les volets et  
apportemoi mon chale en soie brodee."(*  
M.K.,s.218)<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Amerikancı: Güney Amerika'ya giden İspanyollara takılan ad.

<sup>5</sup>"Anais. bana bir iyilik yap. Panjurları kapat, işli ipekli şalımı ver bana".



Bu tür örnekler, yazarın dili çok yönlü değerlendirmesindeki hünelerinin birer kanıtı niteliğinde.

İçmonolog ve "yaşanmakta olanı aktarma" sunuş biçimlerini kullanan yazar bu yolla okuyucuya roman figürlerinin iç dünyasıyla tanışma zemini hazırlıyor:

*"Sonunda onun kendisine aşık olacağını ve belediye başkanının eşi olarak, bütün bu aşığılanma yıllarının öcünü alacağını biliyor. Ah biz zavallı insanlar, yalnızca iki alternatifimiz var: Dürüstlük ve aşığılanma acısı ya da kötülük ve suçluluk duygusu. (M. K., s. 349)*

Roman dokusu içinde karşılıklı konuşmalara da yer verilmesi yazar anlatıcının yansız konumda olduğunu belgeliyor ancak bu anlatım konumu olimpiik konuma oranla, ikinci planda kalıyor. Eduardo Mendoza "Mucizeler \*Kenti"nde değişik bir başka anlatı katmanı da gerçekleştiriyor: bu gerçeküstü bir anlatı katmanı. Batı kültürünü tanıyan okuyucunun zorluk çekmeden, zevkle okuyacağı bu pasajlar romana değişik bir tat veriyor. Yazarın gerek ülkesinin gerekse ülke sınırlarını aşarak yabancı ülkelerin tanınmış simalarından (Ana Kraliçe Mana Cristina, Kral XIII. Alfonso, Primo de Rivera, II. Çar Nicholas'ın eşi, Kraliçe Victoria'nın torunu Prenses Alix de Hesse, Mata Hari, Abdülhamid, Enver Bey ve "Jeune Turc") söz etmesi, romanın siyasal boyutunu ortaya koyuyor, böylece gerçeklikle kurgusallığın uyumlu bir birlikteliği ortaya çıkmış oluyor. Bu bağlamdan hareketle yapıt, siyasal boyuta yükselen kurgusu, döneme damgasını vuran olaylar karşısında insanların tutumlarını ve düşüncelerini yansıtan bölümleri ile belirli bir "zaman"! işaret ediyor, böylece yazarın bir "zaman romanı" yaratmış olduğunu söyleyebiliriz.

İspanya'nın, Avrupa-İspanya ikilemi içinde bunaldığı, yani Avrupalılaştırmasının mı yoksa özüne dönerek İspanyollaştırmasının mı ülkenin esenliği için daha iyi olacağı konusunda görüş ayrılıklarının zirveye tırmandığı, bir benlik bulma dönemini irdeleyen anlatım düzleminde, figürlerin yaşadığı güçlükler günlük yaşamın detaylarıyla yansıtılır. Örneğin, Dünya Fuarı İcra Komitesi "ev sahiplerinin ne kadar kozmopolit olduğunu göster(mek)" amacıyla şöyle bir yemek menüsü hazırlar: "Çorba: Amerikan usulü kerevit çorbası. Soslu yemekler: Cenevre usulü kurt yemeği. Entre: Toulouse usulü Man pilici. Dilimlenmiş Godard. Sebzeler: Tereyağlı bezelye. Kızartmalar: Kabuklu deniz mahsülleri, jöleli hindi. Tatlılar: Martin

bisküvisi, ananas ve pasta, karışık hamurışı. Şaraplar: Porto, Chateau Iquem, Bordeaux ve şampanya, (Ch. Mumm)" (M.K.,s.47)

Ünlü İspanyol yazarı Ramon del Valle-Inclán, o dönem İspanya'sını "Avrupa uygarlığının acaip, çarpıtılmış bir biçimi" olarak tanımlamış ve şöyle demişti: "bizim trajedimiz trajedi değil, 'esperpento'dur."<sup>6</sup> "Çarpık ve acaip görüntü" olarak açıklayabileceğimiz "esperpento", Onofre'nin çocukluk aşkı Delfina'nın fiziksel görünüşünde ortaya çıkar, bu görünüş ülkenin panoramasıyla da özdeşir:

*"... sıska ve dişlek ağzı, pürüzlü cildi ve sarı gözbebekleri ile alışılmışın dışında titrek bakışlarıyla bir tuhafı... Asık suratlı, pis, saçı başı karmakarışık, paçavralar içindeki Delfina..."* (M.K.,s.18)

Eduardo Mendoza'nın adı geçen yapıtındaki bazı bölümler, Alman yazarı Heinrich Bölpün "insanla ilgili olan şeylerin estetiği"<sup>7</sup> diye adlandırdığı yazın kuramına uygun düşer niteliktedir. Yazar, roman figürlerinin yaşamlarındaki en ince detayları irdelemekle, onlara "çokboyutluluk" kazandırmış oluyor. İşte bunlardan birkaç örnek: Peder Bizancio günde kaç kez tuvalete gittiğini ve nedenini şöyle açıklıyor:

*"Her gece son günlerde çok hassaslaşan idrar torbamı boşaltmak için iki-üç kez tuvalete gidiyorum, ağır yiyecekler sindirim sistemime çok sıkıntı veriyor..."* 'YM.K.,s.76)

Bir diğer örneği ise roman figürlerinin yeme-içme alışkanlıklarının detaylarında görebiliriz: Onofre'nin babasının yemek yerken edindiği alışkanlığını ve yemek listesinin ayrıntılı bir dökümünü şu tümcede bulabiliriz:

*"Peçetesini çenesinin altına sıkıştırdıktan sonra kaşlarını çatarak yemek listesini inceledi ve hamur çorbası, fırında balık, armutlu kaz, salata, meyve ve krema istedi."* (M. K.,ss. 74-75)

<sup>6</sup> Gül Işık. a.g.y.,s.158.

<sup>7</sup> Gürsel Aytaç: "*Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*". Gündoğan Yayınları, Ankara, Ocak 1990, s. 272.

Bunun yanısıra, o dönemden bir reklam panosu da romanın dokusuna aktarılmış: "KENDİNİZİ ZENGİNLEŞTİRİN"(M.K.,s.83) yazısı bronz harflerle Bilim ve Endüstri Sarayı'nın ön yüzünde yer alıyor.

Romandaki figürler salt düşünsel yönleriyle değil, aynı zamanda duygusal yönleriyle de tanıtılmış. Çağdaş dünya romanının genel eğilimlerinden biri olan ve hiçbir sınır tanımayan cinsellik konusu "Mucizeler Kenti"nde çarpıcı özelliklerden birini oluşturuyor. Onofre'nin yeni yeni cinselliğinin ayırımına vardığı şu tümceyi örnek olarak gösterebiliriz:

*"Düş gücü vahşice koşuyor; anımsayabildiği köstebek yuvalarından dağlar inşa ediyordu. Seksüel uyanışının farkında olmadığından, herşeyi mantıkla yakalamaya çalışıyor..,"(M.K.,s.69)*

Sevişme pasajlarının da (M.K., s.172) bulunduğu yapıtta sapık cinselliğe de yer verilmiş. Delfina'nın babası Senor Braulio böylesine bir çarpık ilişkinin pençesinde kıvrınmaktadır.

*"Bu polis baskınlarından birinde Senor Braulio yakalanmıştı. Süslenip püslenip genç külhaniler tarafından çöplükte ele geçirilmeye gitmişti."(M.K.,s.\ 16)*

Görüldüğü gibi bu tür örnekler, bir "zaman romanı" olarak da sınıflayabileceğimiz bu romandaki "zaman"ın özümlemesinde katkılı oluyor.

Eduardo Mendoza'nın "Mucizeler Kenti" ile yakaladığı başarısının gizi, kanımca yazarın bir çağdaş pikaresk roman yaratmasındaki ustalığında aranmalıdır. Yazarın, yapıtı için seçtiği dönemin toplumsal, siyasal, kültürel boyutlarını pikaresk roman öğeleri kullanarak yansıtmaya çalışması yerinde bir karardır.

Romanın odak figürü Onofre Bouvila da, pikaresk roman geleneği uyarınca, anne ve babasını köyde bırakarak, on üç yaşında büyük kente, Barcelona'ya gelir. Bouvila ailesinin ilk erkek çocuğudur. Ancak daha sonra bir erkek kardeşi daha dünyaya gelecektir. İspanyol pikaresk romanlarının ilk örneği olan "Lazarillo de Tormes"de de küçük Lâzaro evin tek erkek çocuğudur ama daha sonra bir erkek kardeşi daha olur. Onofre, bol para kazanmak için Küba'ya giden babasını anımsamaz bile, annesi ise oldukça silik bir kadındır. Onofre Bouvila büyük düşlerle geldiği kenti çok değişik bulur; siyasal çalkantıların bol olduğu, yasadışı işlerin yapıldığı,

cinayetlerin görmezden gelindiği, salgın hastalıkların kol gezdiği Barcelona, hiç de onun düşündüğü gibi değildir. İnsanlar ayakta kalabilmek için her türlü acımasızlığı göze almışlardır. Bu tarihsel panorama, "Lazarillo de Tormes" in yazıldığı tarihsel dönemle<sup>8</sup> benzerlik içindedir. Onofre bu çarkın içinde yok olmamak için kafasını çalıştırmasının gerekli olduğunu bilir. Aslında oldukça kurnazdır ve bu kurnazlığı ona kimliğini bulma yolunda yardımcı olacaktır. Bu nasıl bir kimliktir? Yapıtın sonlarına doğru, Barcelona halkı onu şöyle tanımlar:

*"Gençliğinde bir anarşist, bir hırsız ve bir gangster olmuş olabilir mi?... Savaş yıllarında silah tüccarlığı yapmış olabilir miydi? Ünlü politikacıları, hatta tüm kabine üyelerini cebinde taşıdığı doğru muydu? Ve bütün bunları tek başına, sıfırdan başlayarak yalnızca kendi cesareti ve kurnazlığı ile gerçekleştirmiş olabilir miydi?" (M.K.,s .4] 2)*

Onofre de Lâzaro gibi değişik meslek gruplarından insanlara hizmet eder, dolayısıyla okuyucu, değişik çevrelerin gerçek yüzünü bu yolla öğrenme şansını yakalar; doğal olarak asıl varılmak istenen nokta ülkenin içinde bulunduğu koşulların nasıl olduğunu yansıtmaktır.

Onofre, kente ilk gelişinde kaldığı pansiyon sahibinin kızı Delfina'nın önerdiği yasadışı işleri, ekmek parası kazanmak uğruna kabul eder. Bu arada kendisini aydınlığa çıkaracak başka işler aramaktan da geri kalmaz. İş aradığı süre içinde kenti yakından tanır. Bir gemide tayfa olarak çalışmak isterse de, gemiciler ona iskorbüt hastalığına yakalandıklarını söylerler, konuşurken kanlı tükürükleri görülmektedir. Tren istasyonunda ise, ilerlemiş romatizmalarından dolayı güçlkle yürüyen hamallar görülür. "Çok geçmeden hiç ummadığı şeyler öğren(ııir);" beş yaş ve üstündeki çocuklar inşaatlarda, nakliyatçılarda ve yardımcı kazıcı olarak mezarlıklarda çalıştırılmaktadır. Doktorlar da herşeye bir anda yetişemediklerinden, sonuçta "üfürükçüler, otlarla hastalıkları iyileştirebileceklerini ileri sürenler ve her türden sahte doktorlar mantar gibi" oradan buradan çıkmaktadır. Gözlerini halkın cüzdanına diken "kendine özgü meşinler" de türemiştir.

<sup>8</sup>Lazarillo de Tormes'in yazıldığı dönemle ilgil geniş bilgi için bkz.: Nil Unsal: **Modem Gerçekçi Romana Doğru Atılan İlk Adım: 'Pikaresk Roman'**. Littera Edebiyat Yazıları. Karşı Yayınlar. Ankara. 1992, cilt 3. ss. 100-101.

Onofre, varsılığa giden yolda ikinci olarak hırsızlığı ve dolandırıcılığı dener. Bu kez yanında, birlikte çalıştığı ve yaşamı boyunca onu asla terk etmeyecek olan, "sahip olduğum tek ve gerçek arkadaşım" dediği "Calella'lı dev adam" Efreden Castells vardır. Lâzaro, yanında çalıştığı kişilerden en çok nasıl ki, cebinde beş kuruşu olmayan, gururuna düşkün soyluya derin bir yakınlık duymuşsa, Onofre de bu "dev adam"a karşı büyük bir yakınlık duymaktadır. Onofre, eczaneden aldığı saç bakımı losyonlarını berberden çaldığı şişelerin içine koyar ve saç güçlendirici işportacılığı yaparak para kazanır, ortağı Efreden Castells'dir. Onofre artık yavaş yavaş yasal olmayan yollara başvurmaktadır; "onlara göre kabul edilebilir, her türlü kandırmaca ve hile kurbanların aptallığı ile haklılık kazan(maktadır). Kurtların kanununu uygul(amaktadırlar)."(M.K.,s.186) Lâzaro, yanında çalıştığı efendilerinden zorlukla ve kurnazlıkla elde ettiği yiyecekleri ne şekilde saklayacağını bilemez. Onofre için ise bu saklanan şey yiyecek değil paradır. Onofre kısa sürede iyi bir kazanç elde etmiştir, ancak kazandıklarını nereye saklayacaktır?:

*"... akşam yemeğinden sonra odasında yalnız kalınca kazancımı nereye saklayacağını bilemedi. Bir anda parayı nasıl koruyacağı düşüncesi almıştı onu. Hiçbir yer artık ona güvenli görünmüyordu. Sonunda parayı üstünde taşımaya karar verdi."*(M.K..S.82)

Lâzaro'yu ve Onofre'yi ayakta tutacak iki güçtür yiyecek ve para. Onofre daha sonraları, don Humbert Figa i Morera ve don Alexander Canals i Formiga adlı iki gangster ve çeteleriyle birlikte çalışır. Artık bundan sonra gözü tam olarak açılmış olan Onofre, yavaş yavaş cinayetlere karışmaya başlasa da, kendi işini kurmayı ve Barcelona'da tanınmayı başarır. Lâzaro gibi Onofre de kötülük yapmayı hiç düşünmez ancak onu bu kötü yola düşüren toplumdaki çarpıklığın ta kendisidir. Ya zekasını işletecek kurtulacak ya da bu kaynayan kazanda eriyip gidecektir. Acımasız bir düzenbaz olmak zorundadır kısacası. Ancak Onofre bu aşamada, pikaresk türün İspanya'daki bir başka örneğine, "Guzmân de Alfarache'nin<sup>9</sup> merkez figürü Guzmân'a daha yakın düşmektedir. Toplumla çatışmak pikaresk roman figürünün bir özelliğidir çünkü o yükselmeye çabaladıkça çevre onu her yönden engellemeye gayret eder, Onofre'nin cinayetlerin içine karışması da salt bu yüzdendir. Hele

<sup>9</sup> Vida del pícaro Guzman de Alfarache" 1599 yılında Mateo Alemân (1547-1614?) tarafından yazılmıştır.

bir de savaş yılları gelip çatınca Onofre silah ticareti de yapar, bu yoldan da iyice "küpünü dolduran" Onofre'nin "ünlü politikacıları ve kabine üyelerini cebinde taşıdığı" söylentileri alır yürür. Genç Bouvila bu kadar olumsuzlukların içinde hayırlı işlere de para yatırmaktadır. Örneğin, İspanyol film endüstrisinin gelişmesi için büyük paralar yatırmış, 1929'da açılacak olan Barcelona İkinci Dünya Fuarı'nın açılışına ise, o zamana değin hiç görülmedik bir uçak yaptırarak katılmıştır. Kötüden iyiye doğru değişim gösteren yaşamları süresince pikaresk roman figürleri, yüreklerindeki iyiliği herşeye karşın korurlar. Onofre de bir içmonologla bunu şöyle ifade ediyor:

*"Bazı olaylarda fazla dürüst davranmadığımı inkâr edemem. yaşam tarihimin sayfalarında hesabını vermem gerekenler var. Her ne kadar kendi ellerimle kimseyi öldürmediysem de pek çok insan benim yüzümden öldü. Bir çoğu da mutsuz oldu. Bütün bunları şimdi, affedilmek için çok geç kaldığım anda düşünüyor olmam ne dehşet verici." (M.K.,s.387)*

Bu pasajdan anladığımız gibi, Onofre yaptıklarından dolayı pişmanlık duymaktadır ve suçluluk duygusu içinde kıvrınmaktadır. Yazarın, Onofre'yi çeşitli çevrelerin içinde dolaştırmasından çıkarılacak şu sonuç pikaresk romanın bir başka özelliğini daha yansıtmak içindir. Bu özellik, yapıtı gözleme ve yorumla açmak demektir. Pikaresk roman figürü "bir güldürü ve hiciv aracıdır"<sup>10</sup>. Onun aracılığı ile toplumun aksak giden yanları acımasızca hicvedilir. Örneğin, berberler o dönemde berberlik yapmanın dışında her türlü işi başarıyla! sonuçlandırırılar:

*"Zamanın bütün berberleri gibi Mariano da diş çekiyor, merhem hazırlıyor, yakı yakıyor, lapa koyuyor ve kürtaj yapıyordu." (M.K.,ss.59-60)*

Bu örnekten de anlaşılacağı gibi, yazarın yaratmış olduğu dünya herşeyin değişik biçimde işlediği, alışılmadık, tutarsız bir dünyadır. Bu nedendir ki "pikaresk geleneğin temel dünya görüşü ironiktir"<sup>11</sup> Onofre, Alexandre'nin çetesinden Margarito'yu Efen Castells'e öldürtmeden önce ona şöyle seslenir:

<sup>10</sup> Ünal Aytür: *"Pikaresk Roman"*. Gündoğan Edebiyat, Gündoğan Yayınları. Ankara. 1994. Yaz-Güz-11-12. s. 189.

<sup>11</sup> A.g.y., s.189.

*"Benim Sicart 'in adamları tarafından öldürülmemi istedin, ben her zaman bana yapılan iyilikleri iade ederim."*(M.K.,s. 163)

Bir başka örnek de, don Humbert Figa i Morera'nın, toplumun yoksul kesimleri lehine girdiği davaların çoğunu kazanması ile ilgili:

*"Savcılar, gözlerinde yaşlarla dosyalarını ve kisvelerini yerlere fırlattılar. 'İşler böyle gidemez', dediler. 'Kanunu altüst etmek zorunda kalıyoruz. Doğruydu, kanunlarda, toplumun tortularının da yararına olan bol bol açıklar ve kaçamaklar da vardı- galiba bunlar kanun yapımcılarının gözlerinden kaçmıştı"* (M.K.,s. \33)

İşte toplumda yaşanan bu tür çarpıklıkları yansıtmak pikaresk roman yazarının bir görevidir.

Görüldüğü gibi, içerik yönünden buraya kadar incelediğimiz "Mucizeler Kenti" ile "Lazarillo de Tormes" arasında büyük bir koşutluk var. Ancak "Mucizeler Kenti" bir yönüyle pikaresk roman geleneğinden ayrılıyor. Pikaresk romanlarda figürler sürekli yer değiştirmeleri ile ünlüdürler, ne ki Onofre Bouvila'nın seçtiği ve sürekli kaldığı yer Barcelona'dır. Bu kent, insanların birbirleriyle olan ilişkilerini, olaylar karşısındaki tepkilerini, küçücük mutluluklarla yaşama bağlanmalarını, olumsuzluklar karşısında umutsuzca çırpınışlarını, ayakta kalma çabalarını, göz yaşlarını, sevinçlerini, korkularını yansıtır. Pikaresk roman, "Bildungsroman'dakine ("Oluşum Romanı") benzer bir eğitim ve deneyim kazanma süreci içer(diğine)<sup>12</sup> göre, Onofre'nin yaşamının da bir oluşum romanındaki figürün yaşamıyla benzerlikler gösterdiğini söylemek olasıdır.

"Mucizeler Kenti" biçim açısından da pikaresk romanın biçimsel özellikleriyle benzerlik oluşturmaktadır. Onofre, Lâzaro'nun yaptığı gibi köyünden ayrılmış, küçük bir dünyadan büyük bir dünyaya adım atmıştır. Doğal olarak, bu kocaman dünyaya adım atar atmaz artık yaşam savaşı başlar, bu ortam aklını kullanarak, türlü düzenbazlıklarla ve kurnazlıkla yükseleceği yerdir. Bu arada başından geçecek olan olaylar, yaşayacağı serüvenler de yanlamasına bir çizgi oluşturacak, bir serüveni diğeri izleyecektir. Pikaresk roman geleneğince belirlenen ve biçim özelliklerinin

<sup>12</sup> A.g.y., s.187.

başında gelen "olayların rastlantısal gelişimleri," "Mucizeler Kenti"nin de belirleyici biçim özelliklerinden birini oluşturmaktadır. Onofre'nin, 1888 ve 1929 yılları arasında başından geçen serüvenlerin biri biterken diğeri başlar. Onu adım adım zirveye taşıyacak olan figürlerle rastlantı eseri karşılaşır, ancak bu insanlarla yaşadığı serüvenlerin birbirleriyle olan neden-sonuç bağı var gibi görünse de, bu ilişkiler birbirinden bağımsızdır. Yani Onofre Bouvila hem olayların merkezinde yer alan, hem de figürler arasındaki bağı sağlayan odak figürdür. Onofre'nin yapıtın başından beri girip çıktığı bir sürü iş, Eduardo Mendoza tarafından özellikle seçilerek romanın dokusuna işlenmiştir. Böylece yazar, toplumun değişik çevrelerini okuyucuya tanıtmaya kolaylığı elde eder. "Guzmân'ın Sisifos ilkesi"<sup>13</sup> olarak belirttiği ve "kaderin cilvesi" olarak tanımladığı durumdan "Mucizeler Kenti"nde sık sık söz edilmektedir. Bu özelliği ile de adı geçen yapıt pikaresk romanlar arasındaki yerini alır. İşte kitaptan bu Özelliğe denk düşen bir pasaj:

*"Tamamen şans ya da kaderin cilvesi olarak, Onofre Bouvila'nın film imparatorluğunun yıkılışı ile satın aldığı malikanenin restorasyon çalışmalarının tamamlanması aynı zamana rastladı."* (M.K., s.331)

Onofre'nin yükselmek için verdiği mücadelesi ilk başlarda Lâzaro'nunkine benzer bir çabalamayla koşutluk gösterirse de, sonraları bu Guzmân'ın "yükselmek için her yolun geçerli" olduğu görüşüne uygun düşer. Bunu biraz açıklamaya çalışalım: Lâzaro hiçbir zaman ağır suçlar işlemeye niyetli değildir çünkü "yazarın amacı onu suçun içine sokmak değil, ikiyüzlülüğün ne olduğunu sergilemektir."<sup>14</sup> Onofre de başlangıçta ufak tefek hilelere, yalanlara başvurur, ancak bu masum aldatmacaların yerini giderek ağır suçlar alır. Bu nedenle Onofre, Guzmân'a daha çok benzer. Evlenmesindeki ikiyüzlülüğünde ise Lâzaro'yu anımsatır. Onofre de Lâzaro gibi ikiyüzlü davranarak, kentin en tanınmış gangsterinin kızıyla evlenir. Lâzaro da Toledo'ya geldikten sonra bir papazın sevgilisiyle evlenmiştir. Her ikisinin de amacı ekonomik açıdan güçlü kişilerle yakın ilişki kurarak geleceklerini garanti altına almaktır. "Her ikisi de evliliği güç güneşinin altında iyi bir yer sağlamak için kullanırlar."<sup>15</sup>

<sup>13</sup> A.g.y., s.190.

<sup>14</sup>Alexander A. Parker: *"Los Picaros en la Literaturü."* Ed. Gredos. S.A., Madrid, 1975, s.68.

<sup>15</sup> Miguel Herrâez: *"La Estrategia de la Postmodernidad en Eduardo Mendoza"*. Editorial Ronsel. s.l., Barcelona, 1998, s.78.



Pikaresk romanın biçim özelliklerinden bir diğeri ise anlatım biçiminin ben anlatım olmasıdır. Ancak "Mucizeler Kenti'nin anlatım biçimi üçüncü tekil şahıstır. Bununla beraber yazar anlatım tekniklerinden içmonoloğa sık sık yer verirken, Onofre'nin içinin aracısız okunmasına zemin hazırlar:

*"Acaba çok mu ileri gittim?... belki de tek geçim kaynağımı yok ettim"* (M.K., s.79)

diyen merkez figürün devamlı duyduğu pişmanlıkları dile getirilmiş oluyor bu yolla.

Şimdi de "Lazarillo de Tormes" ve "Mucizeler Kenti" arasındaki anlatım tutumu benzerliklerine bir göz atalım: "Lazarillo de Tormes" de en acımasızca hicvedilen toplum kesimi ruhban sınıfıdır. Hatta "Lazarillo"da kullanılan hiciv öylesine etkili olmuştur ki, Cervantes de "Rinconete y Cortadillo" adlı yapıtında buna benzer bir hicivci kimliği ile karşımıza çıkar. Bu, Cervantes'in "tek pikaresk roman yazma girişimi"dir.<sup>16</sup> Eduardo Mendoza da başarılı bir hiciv yazarı olarak okuyucusunun karşısına çıkıyor. Bu başarısının altında, Latin hiciv yazarlarından hem "Horatius'un, şakacı, alaycı... (anlatım yönteminden yararlanması, hem de) Juvenalis'in... kötülükler, çirkinlikler karşısında öfkeye kapılan dürüst bir insan tutumunu"<sup>17</sup> benimsemesi yatar. Roman dokusuna oturtulan hicivler öylesine başarılıdır ki, okuyucu bir anda hicvedilenin ne ya da kim olduğunu algılayamaz. Kitapta sözü edilen dönem içinde İspanya'yı derinden sarsan birçok olumsuz olay vardır. Yazarın amacı toplumun çarpık yönlerini alaycı bir anlatım tutumuyla yansıtmaktır. "Mucizeler Kenti"nde ruhban sınıfa yapılan bir göndermeyi birlikte okuyalım:

*"... araba, her tür araç-gereç, yiyecek... taşıyordu... Bunları Sant Climent rektörü tarafından satılmak üzere Bassora'daki bir rahip arkadaşına gönderiyordu. Bu rahip satıştan elde ettiği geliri, kimsenin sormadığı, anlamadığı ve kontrol etmediği bir hesap cetveli ile birlikte geri gönderiyordu."*(M.K.,s. 19)

Pikaresk romandaki baş figür nasıl kapalı bir dünyadan daha geniş bir dünyaya açılıyorsa, Onofre de kırsal kesimden, küçük

<sup>16</sup> Alexander. A. Parker, a.g.y., s.69.

<sup>17</sup> Ünal Aytür, a.g.y., s. 192.

dünyasından çıkarak Barcelona'ya, büyük kente adımını atar. Barcelona'daki yaşamına da küçük bir pansiyonda başlar. Yazar bu küçük ve kapalı dünyayı şu şekilde tanımlıyor:

*"Kendisine gösterilen küçük, süssüz, kare şeklindeki odaya girdi... 'burası benim odam' diye düşündü, 'Şimdi artık özgür bir erkeğim, Barcelona'lı bir kentli...' Daima kırsal alanda yaşamıştı, yalnızca bir kez doğru dürüst bir kasabaya gitmişti, o gezi de şimdi kaybolmuş bir anıydı."* ( M.K..S.19)

Onofre bu izbe pansiyon odasından hemen kurtulması gerektiğinin aksi takdirde bu koca kentte eriyip gideceğinin ayırımındadır. Ne yapacağını bilmez bir halde kendini pansiyon odasından dışarı atan çocuk, giderek kentin en kalabalık yerlerinde çalışmaya başlar. İçinde hep kapalı yerlere, küçük yerlere dönme korkusu taşır. Yazar bu korkuyu bir içmonolog tekniğiyle şu şekilde aktarıyor:

*"Anarşistler beni asla affetmeyecekler. Aşağılık işçiler beni polise teslim edebilirler ve kendimi Montjuich Kalesi 'ne hapsedilmiş bulabilirinizi* ( M.K.,s.79)

"Mucizeler Kenti" adlı yapıtın "neopikaresk etiketi kesinlikle tescillidir... Bouvila 'hiç'den yola çıkar ve bunu adı geçen türü (pikaresk roman.) anımsatan süreçlerden geçerek yapar."<sup>18</sup> Bouvila'nın, 1888'lerin Barcelona'sına gelerek, Carrerö del Xup'daki pansiyona yerleşmesiyle başlayan kent yaşamı ve giderek kurnazlığıyla toplumdaki önlenemez yükselişi ve sonunda itibarlı bir kentli olarak efsaneye dönüşmesi sürecinde yazar, XIX. yüzyılın sonları ve XX. yüzyılın başlarındaki dönemin ruhunu yansıtmaya çalışırken, geleneksel İspanyol pikaresk romanlarının özelliklerini de roman dokusuna işleyerek bu döneme yepyeni bir yorum getirmeyi de başarıyor.

<sup>18</sup> Miguel Herrâez, a.g.y., s.78.

**BİBLİYOGRAFYA**

Aytaç, Gürsel, "**Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**", Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990.

Aytür, Ünal, "**Pikaresk Roman**", **Gündoğan Edebiyat**, 11-12, 1994.

Herrâeez, Miguel, "**La Estrategia de la Postmodernidad en Eduardo Mendoza**", Editorial Ronsel, s.l., Barcelona, 1998.

Işık, Gül, "**İspanya: Bir Başka Avrupa**", Metis Yayınları, İstanbul, 1991.

Mendoza, Eduardo, "**Mucizeler Kenti**", çeviren: Nurten Akan, Can Yayınları, İstanbul, 1998.

Parker, Alexander A., "**Los Picaros en la Literatura**", Ed. Gredos S.A., Madrid, 1975.

Unsal, Nil, "**Modern Gerçekçi Romana Doğru Atılan İlk Adım: Pikaresk Roman**", **Littera Edebiyat Yazılan**, 3,1992.

Yüksel, Ayşegül, "**Samuel Beckett Tiyatrosu**", Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1992.