

Mete Ergin (28 Mart 1934 - 5 Ekim 2015)

Çevirmen. Robert Kolej mezunudur. Bir süre Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Filolojisi bölümünde eğitim gördü. Jack London, Mihail Şolohov, Ernest Hemingway, Bertrand Russell, Bernard Shaw, Erskine Caldwell, O'Henry gibi yazarların eserlerini Türkçeye kazandırdı.

Mete Ergin'in İngilizceden (*War and Peace*, Louise Maude-Aylmer Maude çevirisi) yaptığı *Savaş ve Barış* çevirisi, ilk olarak 1996 yılında Engin Yayıncılık tarafından yayımlanmıştır.

Yordam Kitap'ta
Mete Ergin Çevirileri

Jack London

Martin Eden



John Barleycorn



Yol-İstiridye Korsanları



Ataların Tanrısı



Kurt Dölü



Beyaz Diş



Yanan Gün



Vahşetin Çağrısı



Mihail Şolohov

Durgun Don (4 cilt)

(Ocak 2018)

LEV TOLSTOY

SAVAŞ VE BARIŞ



ROMAN



TÜRKÇESİ
METE ERGİN



BİRİNCİ CİLT
(BİRİNCİ KISIM)



*yordam
edebiyat*

Yordam Edebiyat: 13 • Savaş ve Barış I • Lev Tolstoy
ISBN 978-605-172-174-3 (Tk) - ISBN 978-605-172-175-0 • *Türkçesi*: Mete Ergin
Düzeltilme: Dilan Keyvan - Nuray Önoğlu - Yağmur Yıldırımday
Kapak ve İç Tasarım: Savaş Çekiç • *Sayfa Düzeni*: Gönül Göner
Birinci Basım: Aralık 2016 • *İkinci Basım*: Ekim 2017
© Yordam Kitap, 2016

Yordam Kitap Basın ve Yayın Tic. Ltd. Şti. (Sertifika No: 10829)
Çatalçeşme Sokağı Gendaş Han No: 19 Kat:3 34110 Çağaloğlu - İstanbul
Tel: 0212 528 19 10 • Faks: 0212 528 19 09
W: www.yordamkitap.com • E: info@yordamkitap.com
www.facebook.com/YordamEdebiyat • www.twitter.com/YordamEdebiyat

Baskı: Yazın Basın Yayın Matbaacılık Turizm Tic.Ltd.Şti. (Sertifika No: 12028)
İ.O.S.B. Çevre Sanayi Sitesi 8. Blok No:38-40-42-44
Başakşehir - İstanbul
Tel: 0212 5650122



SAVAŞ VE BARIŞ



ROMAN



BİRİNCİ CİLT
(BİRİNCİ KISIM)

LEV NİKOLAYEViÇ TOLSTOY



Hasan Âli Ediz



HAYAT YOLU

Yasnaya Polyana

Moskova'nın iki yüz kilometre güneyinde, Tula yakınlarında, adı bütün kültür dünyasınca bilinen bir derebeyi yurtluğu vardır. Bu yurtluk, insanlığın büyük dehalarından Lev Nikolayeviç Tolstoy'un doğup büyüdüğü ve çalıştığı yerdir.

Lev Nikolayeviç Tolstoy, 28 Ağustos 1828 tarihinde, çok eski ve soylu bir ailenin çocuğu olarak doğdu. Babası Kont Nikolay İlyiç Tolstoy, Napolyon savaşlarına 1812 yılında katılmış emekli bir yarbaydı. 1822 yılında, pek de güzel sayılmayan, ama çok zengin bir kadın olan Prenses Marya Nikolayevna Volkonskaya ile evlendi. Volkonskaya'nın kocasına getirdiği çeyiz arasında Yasnaya Polyana da vardı.

Yasnaya Polyana yurtluğu, kendi çağının örnek bir "Asilzade Yuvası" idi. Bu yurtluğu, Katerina devrinin kültürlü aristokratlarından, Marya Volkanskaya'nın babası Prens Nikolay Volkonski, XVIII. yüzyılın sonlarında yaptırmıştı. Yurtluk, özellikle yerinin şiirsel görünüşü ile dikkat çekmekte idi. Balta yüzü görmemiş sık bir orman gelip yurtluğa dayanıyordu. Yurtluk, güneşli havalarda, ormanın koyu yeşil fonunda açık bir leke gibi görünen ağaçsız bir

düzlükte kurulmuş ve yavaş yavaş büyümüşü. Yurtluğa girerken iki beyaz taş kule, iki yanı ağaçlı yollar, eski bir parkın sık çalılığı, ser-ler, havuzlar, yanlarında iki bölüğü olan büyük bir derebeyi köşkü bulunuyordu. İşte, Tolstoy doğduğu zaman bu “Asilzade Yuvası”nın genel görünüşü böyle idi. Yurtluğun hemen önünde, parkın biraz ilerisinde, damları saman örtülü evleriyle köy başlıyordu. Köyün ilerisinde de tarlalar, yamaçlar, koruluklar ve tekrar köyler vardı.

Tolstoy bu yurtlukta, o çağın soylu geleneğine uygun olarak, sakin, ölçülü bir yaşayış sürüyordu. Annesi ile babasının çıkara dayanan evlilikleri mutlu bir sonuç vermişti. Lev Nikolayeviç, Tolstoy ailesinin dördüncü oğlu idi.

Çocukluğu ve Gençliği

Tolstoy, bir buçuk yaşında iken annesini kaybetti. Tolstoy’un annesi, büyük bir sanat zevki olan, dört yabancı dil bilen, çok kültürlü bir kadındı. Tolstoy çok sonraları *Savaş ve Barış* romanında, Prenses Mariya Bolkonskaya’nın kişiliğinde, yakınlarının ona anlattıkları çizgilerle, annesinin portresini çizecekti.

Annesinin ölümünden sonra çocukların eğitimini, Tolstoy ailesinin akrabalarından Tatyana Aleksandrovna Yergolskaya üzerine aldı. Yergolskaya iyi yürekli, yumuşak huylu, çocuk eğitiminde usta bir kadındı; çocukların karakteri üzerinde büyük bir etkisi oldu. Tolstoy, anılarında, bununla ilgili olarak şöyle demektedir:

“Tatyana Aleksandrovna teyzenin, hayatım üzerinde çok büyük bir etkisi oldu. Sevğiden manevi zevk almayı bana o öğretti. Bana insan sevgisini aşıl原因an da odur.”

Çocukluğunda, Tolstoy’un üzerinde ağabeyi Nikolay’ın da büyük bir etkisi vardı. Annesinin idealizmi kendisine miras kalan bu hayalci çocuk, insanlığın genel mutluluğu hülyaları içinde yaşıyordu.

Nikolay, yeryüzünde, insanlara mutluluğun esrarlı kapısını açacak olan bir “Yeşil Değnek” bulunduğuna inanıyordu. Küçük kardeşleri Yasnaya Polyana parkında, bu sihirli değneği bulmak için ona yardım ederlerdi. Ağabeyini çok seven Tolstoy, ona “Olağanüstü çocuk”, “Olağanüstü adam” derdi.

Tolstoy ailesi, çocuklarını okutmak için, 1837 yılında Moskova'ya taşındı. O yıl Tolstoy'un babası da öldü. Hem yetim hem öksüz kalan çocukların bakım ve eğitim işini, halaları Kontes Osten-Saken üzerine aldı. 1841 yılında halaları da ölünce çocuklar, Kazan şehrinde oturmakta olan öteki halaları Yüşkova'ya sığındılar.

Tolstoy'un gerek baba evinde, gerek Yüşkova ailesinde gördüğü eğitim, zengin, soylu ailelere özgü bir eğitimdi. Yabancı mürebbiyeler, bu eğitimin ayrılmaz bir parçasıydı. Tolstoy, bu mürebbiyelerden ikisinin portresini, sonraları yazdığı *Çocukluk*, *Erginlik* ve *Gençlik* eserlerinde çizecektir.

Erginlik çağında, Tolstoy'un üzerinde, Fransız filozofu J.J. Rousseau'nun büyük bir etkisi oldu. Tolstoy'un hemen hemen çocuk denilecek yaşta, Rousseau'ya gösterdiği bu aşırı ilgi ve sevgi, geleceğin büyük yazarında düşünce yaşantısının ne kadar erken geliştiğini açıkça göstermektedir.

Üniversiteye Giriş

Tolstoy, 1844 yılında üniversiteye giriş imtihanını kazanarak, Kazan Üniversitesi Doğu Dilleri Fakültesine yazıldı. Bu fakülteden pek çabuk bıkararak, bir yıl sonra aynı üniversitenin hukuk fakültesine geçti.

Tolstoy, üniversite çalışmalarına pek az zaman ayırıyordu. Vaktinin çoğunu salonlarda, balolarda geçiriyor, tam bir soylu öğrenci yaşantısı sürüyordu. O sıralarda biricik amacı, bir sosyete züppesi, bir centilmen, o zamanki deyişle *comme il faut* bir sosyete delikanlısı olmaktı. Ne var ki Tolstoy, balolarda, salon yaşantısıyla ilgilendiği sıralarda bile, Rousseau gibi, Montesquieu gibi büyük Fransız düşünürlerinin eserlerine vakit ayırmayı ihmal etmiyordu.

Zekâsının eleştirel yönü, kısa bir süre sonra Tolstoy'u bir sosyete delikanlısı olma konusunda hayal kırıklığına uğrattı. Gerek sürdüğü avare yaşayıştan, gerek üniversitedeki çalışmalarından bıkan Tolstoy, 1847 yılında hukuk fakültesi ikinci sınıfından ayrıldı ve Yasnaya Polyana'ya döndü.

Üniversiteden Sonra

1847 yılı baharında, ana-babadan kalan malların kardeşler arasında bölüşülmesinden sonra, Yasnaya Polyana yurtluğu, Tolstoy'un malı oldu. Böylece 19 yaşındaki Tolstoy, 330 erkek nüfus ve 1470 dönüm toprağı olan bir derebeyi oldu. Genç Tolstoy'a göre onun bu yeni durumu, kendisine büyük bir sorumluluk yükliyordu. Bu 330 kişinin mutluluğı, geçimi, şimdi artık onun tutumuna bağılıydı. Genç derebeyi, kendi toprak kölelerinin maddi durumunu iyileştirmeyi amaç edindi. Ama bu amacı gerçekleştirmek hiç de kolay bir iş değildi. Tolstoy'un bütün çabalarına rağmen, köylüler onun tutumunu kuşku ile karşılamaktan geri kalmıyorlardı. Tolstoy bu çabalarını, uğradığı başarısızlıkları, sonraları *Derebeyinin Sabahı* adlı eserinde anlatacaktır.

Ekonomik planlarında hayal kırıklığına uğrayan Tolstoy, bir başka konuya, kendini yetiştirme, öğrenimini tamamlama konusuna el attı. Bununla ilgili bir program hazırladı. Köydeki iki yıllık çalışmalarını kapsayacak olan bu 11 maddelik programda şu konular ele alınmıştı:

- 1) Üniversite imtihanını vermek için gerekli olan, hukuk bilimiyle ilgili bütün hukuk derslerini okuyup öğrenmek.
- 2) Pratik ve teorik doktorluğu incelemek.
- 3) Fransız, Rus, Alman, İngiliz, İtalyan ve Latin dillerini incelemek ve öğrenmek.
- 4) Köy ekonomisini pratik ve teorik olarak öğrenmek.
- 5) Tarih-Coğrafya ve İstatistik bilimlerini öğrenmek.
- 6) Lise dersleri çerçevesi içinde matematiğı öğrenmek.
- 7) Bir tez hazırlamak.
- 8) Resim ve müzik alanında en yüksek bilgileri edinmek.
- 9) Yaşama kurallarını yazmak.
- 10) Tabii bilimler konusunda bazı bilgiler edinmek.
- 11) Okunacak bütün konuları içine alacak bir eser hazırlamak.

Kolayca tahmin edileceğı üzere program, iki yılda gerçekleştiremeyecek kadar yüklü idi. Tolstoy, gençliğe vergi bir cesaretle yine de bunu gerçekleştirmeye koyuldu. Ama Yasnaya Polyana'da sürekli olarak iki yıl kalması mümkün olmadı. Kimi zaman çiftlik işleriyle uğraştı, bu arada yaptığı programı gerçekleştirmeye çalıştı, kimi zaman Moskova'ya giderek kendini zevk ve eğlenceye, içkiye, kumara verdi.

Ama bu “sefahat yılları” Tolstoy’da, kendisine karşı büyük bir hoşnutsuzluk yaratıyordu. Bu yıllardaki yaşantısıyla ilgili olarak Tolstoy’un “Günlük”ünde (Tolstoy, 19 yaşından başlayarak, küçük aralıklarla, ölümüne kadar günlük tutmuştur) yer alan satırlar, yazarın ruhundaki iç savaşları çok güzel anlatmaktadır. Bu savaşlarda, kimi zaman hayattan zevk alma isteği, kimi zaman da kendini tutma, dürüst bir yaşayış sürme isteği üstün gelmiştir. Bundan başka belli başlı bir işi, bir amacı, “hayatta yeri” olmaması da, Tolstoy’u fena halde rahatsız etmekteydi. Onun için o, ne pahasına olursa olsun, yaşama düzenini değiştirmek zorundaydı.

Tolstoy bunu, 1851 yılında, Kafkas ordusunda, subay olarak bulunmakta olan ağabeyi Nikolay’ın yanına gitmekle gerçekleştirdi.

Askerlik Hayatı ve İlk Eseri

Tolstoy, Kafkasya’da Terek Irmağı kıyısında, Starogladkovskaya adlı Kazak köyünde bulunmakta olan topçu tugayına astsubay olarak katıldı. İşte burada, bu Kazak köyünde ilk edebiyat çalışmalarına başladı. 1851 yılı Ekim ayında, Yergolskaya’ya şunları yazıyordu:

“Teyzeciğim, bilmem hatırlıyor musunuz, hani bir tarihte bana roman yazmamı öğütlemiştiniz. İşte ben de o öğüdünüzü tuttum. Şimdi kendimi bu işe verdim.”

Tolstoy’un bu mektubunda söz konusu ettiği iş, *Çocukluk* adlı eseridir. Tolstoy bu eserini 1852 yazında tamamlayarak Nekrasov’un çıkarmakta olduğu *Sovremennik* dergisine gönderdi. Eser, aynı yılın Eylülünde bu dergide basıldı.

Tolstoy, yine Kafkasya’da bulunduğu sırada, oradaki yaşantısını yansıtan *Baskın*, *Ağaç Kesimi*, *Askerî Birlikte Bir Karşılaşma* gibi bir dizi eser yazdı.

Tolstoy, 1854 yılı Ocak’ında, asteğmenliğe yükseltildi ve ilkin Tuna ordusuna, sonra da Sivastopol’daki bir birliğe atandı. Böylece Tolstoy, Kırım Savaşı’na katılma fırsatını buldu. Sivastopol savaşlarıyla ilgili olarak: *1854 Aralık’ında Sivastopol*, *1855 Mayıs’ında Sivastopol*, *1855 Ağustos’unda Sivastopol* adlarını taşıyan üç eser yaz-

dı. Genç subayın bu eserleri, edebiyat çevrelerinin hemen dikkatini çekti. Bu eserlerin yayımlanışından sonra genç yazara büyük bir sempati duyan Turgenyev, kâhinlik edercesine şunları yazmıştı: “Bu henüz taze bir şarap, ama bu şarap yıllandıktan sonra, Tanrılara la-yık bir içki meydana gelecek!”

Tolstoy, 1856 yılı sonunda teğmen rütbesiyle ve istifa yolu ile or-dudan ayrıldı. Petersburg’a gelince, en iyi edebiyat dergilerinin kapı-ları ona açıldı. Özellikle, başta Gonçarov ve Turgenyev olmak üzere, *Sovremennik* dergisi çevresinde toplanan yazarlar grubu, Tolstoy’a büyük bir yakınlık gösterdiler.

İlk Avrupa Yolculuğu

Tolstoy, kafasında Avrupa kültürüyle ilgili birçok hülya oldu-ğu halde, 1857 yılında ilk defa Avrupa’ya gitti. Fransa’yı, İsviçre’yi, İtalya’yı, Almanya’yı dolaştı. Bu Avrupa gezisi Tolstoy’da pek de olumlu izlenimler bırakmadı. Tolstoy, aynı yıl Yasnaya Polyana’ya döndü. Burada yine, bundan önce kendisini rahatsız eden proble-mlerle karşı karşıya geldi.

Yukarıda da gördüğümüz üzere, memleket davalarını değer-lendirebilecek bir çağa geldiği sıralarda, Tolstoy’u en çok rahatsız eden konu, o zamanlar henüz toprak kölesi olan Rus köylüsünün durumu idi. Tolstoy, bu problemi ilk defa 1847 yılında ele almış ve başarısızlığa uğramıştı. Tolstoy bu sefer, işe daha gerçekçi bir açı-dan başlamak gerektiğini anladı. İçinde bulunduğu ağır koşullar-dan kurtarmak için, her şeyden önce köylüyü okutmak, köylünün kültür seviyesini yükseltmek gerekiyordu. Köylüyü okutmak, artık Tolstoy için hayatının başlıca amacı ve ödevi haline gelmişti.

Pedagog Tolstoy

Böylece Tolstoy, 1859 yılında, kendi kurduğu Yasnaya Polyana okulunda bir öğretmen olarak çalışmaya başladı. 1860 yılında da, pedagojik incelemelerde bulunmak üzere ikinci kez Avrupa’ya gitti. Batı’nın bazı ünlü pedagoglarıyla tanışma, onlarla konuşma fırsatı

tı buldu. Okulları, müzeleri dolaştı. Yasnaya Polyana'ya dönünce, kendini tamamıyla pedagojik çalışmalara verdi. Kendi pedagojik düşüncelerini yaymak için de, *Yasnaya Polyana* adlı bir dergi yayımlamaya başladı.

Tolstoy'un uygulamaya başladığı bu yeni pedagojik sistemin temeli, serbest öğretime dayanmakta idi. Tolstoy'un düşüncesine göre öğretim, programların gösterdiği basmakalıp bilgileri zorla öğretme yerine, öğrencilerin ilgisini uyandıracak özgür bir metotla yapılmalıdır. Öğretim esas olarak, öğrencilerle serbest konuşmalara dayanmalıdır.

Bunlar, o devir için yepyeni pedagojik düşüncelerdi. Tolstoy'un bu yeni pedagojik düşünceleri, kısa zamanda yaygın bir hâl aldı. Bu pedagojik çalışmalar Tolstoy'u öylesine sardı ki, yazarın kendi deyişleriyle okul, bütün yaşantısı haline geldi.

1861 yılında Rusya'da, toprak köleliğini kaldıran toprak reformu kanunu çıktı. Tolstoy, günün üzüntülerinden kaçmak çabalarına rağmen, bu reformun doğurduğu çeşitli organlarda görev almaktan kendini kurtaramadı. Bu sıralarda edebiyat çalışmalarından elini eteğini tamamıyla çekmiş bulunuyordu.

1860-1880 Yılları Arasındaki Hayatı

Moskova ile ilişkilerini kesmemiş olan Tolstoy, 1862 yılında, Moskova'nın tanınmış doktorlarından birinin kızı olan Sofya Andreyevna Bers ile evlendi. Mutlu aile hayatı, geçici bir süre için onun ruhsal heyecanlarını yatıştırdı.

Aile babası olmak, Tolstoy'un omuzlarına yeni birtakım ödevler yükledi. Tolstoy, yenilenen bir enerji ile çiftlik işlerine sarıldı. Meyve bahçesine yeni ağaçlar, çam ormanına yeni fideler dikmek, arıcılığa önem vermek, Tolstoy'un yeni çalışma alanları oldu.

Tolstoy, tarım alanındaki bu çabalarına rağmen, pedagojik çalışmalarını da ihmal etmedi. Nitekim bu sıralarda bir de *Alfabe* yazdı.

Ama Tolstoy'un 1860-1880 yıllarındaki çalışmalarını ölümsüzleştiren eseri *Alfabe* değil, *Savaş ve Barış* (1864-1869) romanı ile *Anna Karenina* (1873-1877) romanı oldu.

Tolstoy'daki İdeolojik Gelişmeler

Tolstoy, çağının derin ve duygulu bir gözlemcisiydi. Ülkesindeki ekonomik ve sosyal durumun gittikçe kötüleştiğini görüyor, önüne geçilmez bir sosyal fırtınanın kopmak üzere olduğunu hissediyordu. Tolstoy'a göre, tehlikeyi önlemenin biricik yolu, soyluların kendi yaşama koşullarını değiştirmeleri idi. Böyle bir kanaate varan Tolstoy, soyluların yaşama koşullarına ve ahlak anlayışına karşı şiddetli bir savaş açtı. Böylece, düne kadar bağlı bulunduğu soylular sınıfı ile bütün bağlarını kesti. Tolstoy Hıristiyanlığın, çıkarıcı din adamlarının ve din müesseselerinin elinde nasıl soysuzlaştığını da incelemiş ve görmüştü. Onun gözlemlerine göre ilk Hıristiyanlıkla Tolstoy zamanındaki Hıristiyanlık arasında anlatılamayacak kadar büyük ayrımlar, büyük uçurumlar meydana gelmişti. Tolstoy, o günkü durumu ile artık Hıristiyanlığı beğenmez olmuş, âdeta yeni bir din aramaya başlamıştı.

Böylece Tolstoy, moralist-filozof oldu. Tolstoy bu yeni görüşlerini oluştururken ilk Hıristiyanlığın iki ahlak ilkesini temel olarak ele aldı: 1) İnsanları seveceksin! 2) Kötülüğe, kötülükle karşı koymayacaksın!

“Tolstoyizm”in temeli işte bu görüşlerdi. Tolstoy bu görüşlerinde mucizeyi, Hıristiyanlığın zamanla edindiği dogmatik yanları tamamen reddetmekte idi.

Tolstoy'un *İnancımın Niteliği*, *Dogmatik Din Biliminin Eleştirisi*, *Sanat Nedir?* gibi eserlerinde ve bazı makalelerinde ayrıntılı olarak açıkladığı ve yaydığı görüşleri, bütün dünyada geniş yankılar uyanırdı.

Yasnaya Polyana Düşünürü

XIX. yüzyıl sonlarında, Yasnaya Polyana yurtluğu, eşine az rastlanan bir kültür merkezi haline geldi. Memleketin ve dünyanın dört bir yanından birçok yazar, bilgin, düşünür, politikacı, Tolstoy ile tanışmak için Yasnaya Polyana'yı ziyaret etmeye başladı. Burayı ziyaret edenlerin kimini Tolstoy'un artık dünyaca tanınmış olan edebiyatçı kimliği, kimini de din ve felsefe konusundaki eserlerinin Tolstoy'a

sağladığı filozof ve düşünür niteliği çekmekte idi. O sıralarda “Yasnaya Polyana Dâhisi”nin, “Yasnaya Polyana Düşünü”nün şöhreti, en yüksek noktasına ulaşmış bulunuyordu. Bu şöhretin en büyük belirtisi, dünyanın dört bir yanından Yasnaya Polyana’ya gelen mektupların çokluğudur... Ölümünden sonra Tolstoy’un arşivinde bulunan bu mektupların sayısı 50 bini aşkındı.

Düşüncelerindeki Değişiklikten Sonraki Edebî Çalışmaları

Düşüncelerindeki değişiklikten sonra Tolstoy, bundan önce yazdığı edebî eserlerini, sadece günahkâr heyecanları kamçılaman birer vasıta olarak görmeye başladı. Bundan ötürü de eski sanat anlayışını, eski edebiyat çalışmalarının tümünü ret ve inkâra kadar geldi. Böyle bir görüşün tabii sonucu olarak da, 1880 yılından sonra yazdığı edebiyat eserlerinin, halka ahlak öğütleri verici nitelikte olmasına dikkat etti. *Halk için Hikâyeler* başlığı altında toplanan ve *İnsan Neyle Yaşar?*, *Mum*, *İki İhtiyar*, *Bir İnsana Ne Kadar Toprak Gerek?*, *Tövbe Eden Günahkâr*, *Tanrı Doğruyu Görür Ama Geç Söyler* adlarını taşıyan bir dizi hikâyesi, bu çeşit edebiyat yazılarından bazılarıdır.

Tolstoy’un 1880 ve 1890 yıllarından sonra yazdığı *İvan İlyiç’in Ölümü* (1866); *Karanlığın Gücü* (1886); *Kroytser Sonatı* (1890); *Efen-di İle Uşak* (1895) gibi büyük eserlerinde de öğretici bir nitelik göze çarpmaktadır.

Tolstoy’un edebiyat eseri yazmama kararı, dostlarını ve hayranlarını çok üzmüştü. Nitekim ölüm döşeğinde bulunan Turgenyev, Tolstoy’a yazdığı bir mektubunda şöyle demektedir: “Dostum, edebiyat çalışmalarınıza tekrar dönünüz! Dostum, Rus ülkesinin büyük yazarı, ricamı kabul ediniz!”

Hayatın kendisi de yazarın edebî çalışma ihtiyacı da onu yeniden sanatsal yaratıcılığa itmekte idi. Tolstoy, bütün bunların etkisi altında sanata karşı olan tutumunu tekrar değiştirdi. Böylece *Diriliş* (1898-1899) romanı ile *Hacı Murat* (1896-1904), *Balodan Sonra* (1903) hikâyeleri üzerinde çalışmaya başladı.

Ama Tolstoy, bu son eserlerinde de, bazı çelişkilerden kendini kurtaramadı. *Diriliş* romanında Çarlık düzeninin bütün uygunsuzluklarını açık seçik ortaya döktüğü halde, bu düzene karşı koymak için, ancak kişilerin ahlakça silahlanmalarını öğütlemekten öteye geçmedi. *Hacı Murat*'ta ise bunun tam tersi bir görüşü savundu. Dağlıların Çarlık düzenine karşı yaptıkları milli kurtuluş savaşını açıkça destekledi. Bu hikâyenin, Çarlık rejimine karşı olan tutumu ile Tolstoy'un savunmakta olduğu "Kötülüğe kötülükle karşı koymamak" felsefesi, tam bir çelişki halinde idi.

Tolstoy'un edebî eserlerinin çoğunun, din felsefesiyle çeliştikleri, gerek yazarın sağlığında, gerek ölümünden sonra, birçok eleştirmenin dikkatinden kaçmadı. Bu durumun bizzat yazar da farkında idi. Nitekim "Günlük"ünde, 1896 yılında yazılmış şu satırları okuyoruz: "Yine Tanrıma yalvarıyor, acıyla haykırıyorum, yine yolumu şaşırıdım. Kendimden ve hayatımdan öğreniyorum."

Tolstoy'un çektiği acıların başlıca nedeni, inançları ile davranışları arasındaki çelişki idi.

Hayatının Son Yılları

Tolstoy, hayatının 1881-1901 yılları arasındaki zamanını, ailesinin işleriyle ilgili olarak daha çok Moskova'da geçirdi. Zaten orada bir ev satın almıştı. Yasnaya Polyana'ya ancak yazları gidebiliyordu.

Tolstoy, hayatının bu son yıllarında toplumsal çalışmalara geniş ölçüde yer verdi. 1882 yılında Moskova'da yapılan nüfus sayımına aktif olarak katıldı. 1891 ve 1894 yıllarında havaların kurak gitmesi yüzünden ülkede baş gösteren açlık sıralarında, Açlara Yardım Komitesinde görev aldı. Açlık çekilen bölgelerin birçoğunu köy köy dolaştı.

Tolstoy, 1901 yılında ağır bir hastalığa tutuldu. Bu yüzden birkaç ayını Kırım'da geçirdi. Orada, çok değer verdiği Çehov gibi, Gorki gibi yazarlarla sık sık görüşme fırsatını buldu. Kırım'dan dönünce yine, hayatının önemli bir bölümünü geçirdiği Yasnaya Polyana'daki yurtluğuna yerleşti.

1901 yılında, bir kitabında Ortodoks kilisesini yerdiği için Sen Sinod Meclisi kararıyla aforoz edildi. Bu olay, umulanın tersi bir etki yaptı. Tolstoy'un düşünceleri ve adı daha yaygın bir hâl aldı.

1908 yılında kültür dünyası, Tolstoy'un 80. doğum yıldönümünü büyük törenlerle kutladı.

Tolstoy bu kutlamadan sonra, ancak iki yıl daha yaşayabildi. Bu iki yıl içinde, büyük yazarın iç dünyasındaki çelişkiler daha da derinleşti. Kafasında, toplumdaki, ailesinden kaçma düşünceleri filiz vermeye başladı. Nitekim bu düşüncelerin tohumunu, ölümünden biraz önce yazdığı *Sergey Baba ve Yaşayan Ölü* gibi eserlerinde de görmekteyiz.

Kendi ailesinden anlayış göremeyen Tolstoy, 1910 yılında, ailesiyle olan bütün ilişkilerini kesmeye ve ideali olan yalın ve özgür bir yaşayışı gerçekleştirmeye karar verdi: 1910 yılı Ekim'inin karanlık ve yağışlı 28. gecesinde, yanında arkadaşı ve doktoru Makovitski olduğu halde, bir daha dönmek üzere gizlice Yasnaya Polyana'dan ayrıldı. Bu, büyük yazarın ruhunda yıllardır oynanan hayat dramının son perdesi idi.

82 yaşındaki ihtiyar Tolstoy'un sağlığı bu yolculuğa dayanamadı. Büyük yazar trende üşüttü. Ryazan-Ural demiryolu üzerindeki Astapovo (şimdi Lev Tolstoy) istasyonuna gelmeden zatürreye tutuldu. İstasyon şefi, Tolstoy'u kendi evine götürüp yatırdı.

Tolstoy'un Yasnaya Polyana'dan kaçışı ve hastalığı pek çabuk duyuldu. Memleket gazetelerinin yanı sıra dünya gazeteleri de bu olaya birinci sayfalarında yer verdiler. O zamana kadar birçoklarının adı bile duyulmamış küçük Astapovo istasyonu, birdenbire, Tolstoy'un sağlık durumunu öğrenmek isteyen milyonlarca insanın gözlerini diktiği çok önemli bir yer haline geldi.

Lev Tolstoy, 7 Kasım 1910 tarihinde; bu küçük istasyonda gözlerini hayata kapadı. Bütün kültür dünyası Tolstoy'un ölümüne yas tuttu.

Tolstoy, vasiyeti gereğince, Yasnaya Polyana parkında, çocukken kardeşleriyle birlikte, bütün insanlığın mutluluk kapısını açacak olan o büyüü "Yeşil Değnek"i aradıkları yere gömüldü.

SANAT YOLU

İlk Eserleri

Tolstoy'un hayat hikâyesini bitirdikten sonra, şimdi de kronolojik bir yol tutarak, başlıca eserlerine kısa bir göz atalım.

Tolstoy, *Çocukluk*, *Erginlik* ve *Gençlik* (1852-1856) adlı eserleriyle edebiyat dünyasına ayak bastı. Bu eserlere, otobiyografik bir üçleme demek mümkündür. Tolstoy bu üçlemesinde, insan hayatının üç devrini inceleme amacını gütmüştür.

Zamanın eleştirmenleri, bu üçlü üzerinde şu yargıya varmışlardı:

“Bu üçleme, sanat bakımından büyük bir olaydır. Her şey bir yana, sadece çocuk psikolojisinin böylesine derin çözümlenmesi bile, *Çocukluk*, *Erginlik* ve *Gençlik* eserlerinin büyük bir istidadın ürünü sayılmasına bol bol yeter. Üstelik bu üçleme, sadece psikolojik bir etüt de değildir. Burada roman kişilerini, bunların yaşama şartlarını çok iyi tasvir etmeyi bilen realist bir fırçanın ustaca kullanılışını da görmek mümkündür.”

Derebeyinin Sabahı

1856 yılında yazılan bu eser, Tolstoy'un başlayıp da bitiremediği *Rus Derebeyi* adlı romanının bir parçasıdır. Eser, Tolstoy'un üniversiteyi bırakıp Yasnaya Polyana'ya geldiği, çiftlik işleriyle uğraşmaya, köylülerinin geçim koşullarını iyileştirmeye karar verdiği zamanlardaki hayatını anlatmaktadır. Eserin başlıca kişisi Nehlüdov'un yaşantısı, ideal bir derebeyi olma çabası, 1850 yıllarında Tolstoy'un yaşantısının, ideal bir derebeyi olma çabasının ta kendisidir. Eserin, derebeyi-köylü ilişkilerini incelemek gibi sosyal yönünden başka, edebî bir değeri de vardır. Tolstoy bu eserinde, Rus köylüsünün yaşantısını ve psikolojisini, realist bir sanatçı olarak ustaca anlatmasını bilmiştir.

Sivastopol Hikâyeleri

Otobiyografik üçlemesinde psikolojik analiz işini büyük bir ustalıklı çözümleyen; *Derebeyinin Sabahı* eserinde Rus köylüsünü realistçe tasvir etme denemesini ustalıklı başarıyla Tolstoy, *Sivastopol Hikâyeleri*'nde (1854-1855), savaşı tasvir etmek gibi çok zor bir konuya el atmış bulunmaktadır. Bu hikâyelerin en büyük değeri, savaş sahnelerinin gerçekçi bir dille anlatılmasıdır.

“*Sivastopol Hikâyeleri*’ni, Tolstoy’un en büyük, en ünlü eseri *Savaş ve Barış*’ın çok güzel bir proloğu sayan eleştirmenler de vardır.

Kazaklar

Tolstoy *Kazaklar* hikâyesini 1852 yılında yazmaya başlamış, 1861 yılında bitirmiştir. Eserin basılması, yazılmaya başlanmasından 11 yıl sonradır (1863).

Kazaklar’da eserin başlıca kişisi Olenin, boş sosyete yaşantısından hayal kırıklığına uğramış genç bir soyludur. Başkentten alınmış yaşantısı ile ilgisini keserek, özgürlüğe ve mutluluğa kavuşma isteğiyle, Kafkasya’daki bir Kazak köyüne gider. Bu köyde birçok Kazakla dostluk kurar. Maryana adlı güzel bir Kazak kızına âşık olur.

Ama Olenin’in, Maryana ile evlenerek Kazak köyüne yerleşme ve Kazakların sürdürdüğü doğal, yalın yaşantıyı sürdürme planları gerçekleşemez. Çünkü Maryana onunla evlenmek istememiştir. Bunun üzerine Olenin, Kazak köyünden ayrılmak zorunda kalır.

Hikâyenin konusu, Tolstoy’a olağanüstü sanat yeteneklerini, bütün gücüyle gösterme fırsatını vermiştir. Eserde, Yeroşka amca, Lukaşka, Maryana gibi saf, gülbüz tabiat çocuklarının ustaca çizilmiş portrelerini görmekteyiz. Hikâyenin ideolojik özü de çok önemlidir. Eserde yazar, şehir uygarlığına karşı olumsuz bir tavır takınmakta ve bu uygarlığa, basit insanların ilkel yaşayışlarıyla karşı koymaktadır. Bu, bizzat yazarın kendi düşüncelerinin de bu yönde geliştiğini apaçık göstermektedir. Nitekim büyük yazar, yıllarca böyle bir yaşantının özlemini çekmiş, birçok kez başını alıp evden kaçma denemesi yapmıştır.

Savaş ve Barış

Tolstoy, tarihsel roman türünün bu ölümsüz örneğini, dünya edebiyatının bu büyük anıtını, 1864-1869 yılları arasında yazdı. Bu devir, Rusya'nın birçok sosyal davayla çalkalandığı, çok hareketli bir devirdir. 1861 yılında toprak reformu kanunu çıkmış, toprak köleliği kaldırılmıştı. Ama köylü sorunu, köylü ile toprak sahipleri arasındaki ilişkiler çözülmemiş olarak kalmıştı. Köylüler arasında patlak veren birçok ayaklanma, köylünün bu reformdan memnun olmadığını gösteriyordu. "Mujik" problemi, eskiden olduğu gibi yine toplumun dikkat merkezini teşkil etmeye devam etti. Bununla ilgili olarak çözülmesi gereken birçok yeni problem ortaya çıkmıştı. Gazeteler, dergiler durmadan bu problemlere ışık tutuyor, gerçekçiliğe sınımsız bağlı edebiyat eserleri, konu olarak bu problemleri seçiyordu.

İşte böyle bir havanın etkisiyle, Tolstoy'un kafasında tarihsel bir roman yazma düşüncesi doğdu. Ama bu öyle tarihsel bir roman olacaktı ki, tarihsel olayların fonu üzerinde günün en can alıcı problemlerini dile getirecekti.

Tolstoy ilkin, Rus tarihinin iki önemli devrini; 1825 Dekabrist ayaklanmasını ve 1861 toprak reformuyla ilgili hareketleri dile getirmeyi düşündü. Ama kısa bir zaman sonra bu tasarısından vazgeçerek daha gerilere, 1812 yılına dönmeyi uygun buldu. Sonra kafasında konuyu genişletti; 1805 olaylarından başlayarak ve roman kişilerini çoğaltarak 1807, 1812, 1825, 1856 yıllarından geçmek suretiyle 1861 yılına kadar gelmeyi tasarladı.

Ama Tolstoy, çok yoğun bir emek ve çok uzun bir zaman isteyen bu planından da vazgeçti. 1805 ve 1812 savaşlarıyla yetinmeye karar verdi. Bu kararından sonra da konuyla ilgili materyalleri toplamaya ve incelemeye başladı. Bunu yaparken de, romanında yer vereceği kişilerin ev ve kişisel yaşantılarını canlandırmak üzere o devirle ilgili anılara ve mektuplara özel bir önem verdi.

Çalışmalarının bu safhasında romanın "Barış" bölümü daha önemli bir yer tutuyor, tarihsel olaylar, soylu kişilerin yaşantılarının daha iyi belirtilmesi için, sadece bir fon olarak düşünülüyordu.

İki yıl sonra Tolstoy, roman kişilerinin yaşantı çevrelerini genişletmeye karar verdi. Böylece, tarihsel kişilerle toplum hayatı, ro-

manın birinci planında yer almaya başladı. Bunların gerektiği gibi tasvir edilebilmeleri için de, o devrin derinlemesine incelenmesi ve XIX. yüzyıl başlangıcındaki büyük tarihsel olayların nedenlerinin anlaşılması gerekiyordu. Yazar bu bilgileri edinmek için, 1812 savaşıyla ilgili Rus ve yabancı kaynakları incelemek zorunda kaldı.

Romana tarihsel olayların girmesi üzerine, romanın çerçevesi çok genişledi. Çar I. Aleksandr, İmparator Napolyon Bonaparte, General Kutuzov gibi tarihsel kişiler sahneye çıktı. Romanın başlıca kişilerinden olan Andrey Bolkonski ile Piyer Bezuhov'un hayat hikâyelerine daha ayrıntılı yer verildi.

Savaş ve Barış romanında başlıca iki savaş ele alınmıştır. Biri Rusya dışında geçen 1805-1807 savaşı, öteki de Rusya içinde geçen 1812 savaşı. Bu iki savaşın nitelikleri ayrı idi. Tolstoy, özellikle savaşların bu nitelikleri üzerinde durdu. 1812 savaşı bir milli kurtuluş savaşı niteliğini taşıdığı için bu savaşa halk yığınları da katılmış ve Tolstoy romanında, halkı da sahneye çıkarmıştır.

Savaş ve Barış, yalnız kapsadığı tarihsel olayların genişliği bakımından değil, sanat özelliği, yani kompozisyonu, tasvirleri, gerçekçiliği, dili bakımından da hâlâ, dünya edebiyatının en ünlü, en büyük eserlerinden biri olarak anılmaktadır. Tolstoy, ancak bu romanından ve bunun arkasından gelen *Anna Karenina* romanından sonradır ki, Batı'da ünlenmiş ve dünya ölçüsünde büyük bir yazar olma niteliğini kazanmıştır.

Anna Karenina

Tolstoy'a dünya ölçüsünde büyük bir yazar olmak niteliğini kazandıran ünlü eserlerinden biri de *Anna Karenina* (1873-1877) romanıdır.

Bu romanın konusu, daha 1870 yılının başında Tolstoy'un kafasında filiz vermişti. Yazarın eşi, 24 Şubat 1870 tarihli günlüğünde, bu konu ile ilgili olarak şunları yazmaktadır: "Tolstoy dün gece bana, yüksek sosyetedden, ama yolunu şaşırılmış, evli bir kadın tipi yarattığını söyledi. Bu kadını, suçlu olarak değil de, sadece acınacak bir halde göstermek istediğini de sözlerine ekledi."

Ama, romanın planı yazarın kafasında iyice belirinceye kadar, aradan üç yıl daha geçti. Tolstoy, ancak 1873 yılı Mart'ında *Anna Karenina* romanına başladı. Nitekim Tolstoy'un eşi, kız kardeşine yazdığı 19 Mart 1873 tarihli bir mektubunda, kendisine şu haberi vermektedir: "Tolstoy, günümüzün yaşantısıyla ilgili bir roman yazmaya başladı. Romanın konusu, kocasını aldatan bir kadın. Bütün facia da buradan doğmaktadır."

Rus edebiyat tarihçilerinden A. R. Zerçaninov'un belirttiğine göre Tolstoy'un, *Anna Karenina* romanını yazmaya başlaması şöyle olmuş: Yazar bir gün bir rastlantı ile Puşkin'in bir kitabını karıştırdırken, gözüne şu satırlar ilişmiş: "Misafirler yazlıkta toplanmışlardı..." Tolstoy bu satırları okur okumaz, yüksek sesle: "Hah," demiş, "bir romana işte böyle başlanır. Puşkin bizim öğretmenimiz. Böyle bir başlangıç, okuru hemen olaya sokar. Bir başkası olsaydı, misafirleri, odaları anlatmaya kalkıştırdı. Puşkin ise hemen olaya giriyor."

Tolstoy bunları söylediikten sonra odasına çekilir ve hemen romanın ilk satırlarını yazmaya başlar: "Bütün mutlu aileler birbirine benzer, her mutsuz ailenin mutsuzluğu kendine göredir. Oblonski'lerin evinde her şey altüst olmuştu."

Anna Karenina'yı dört yıl kafasında tasarlayan Tolstoy, eserin yazılışı için de aşağı yukarı beş yıllık bir emek harcadı. Tolstoy bu romanını, kendi deyimiyle "mürekkep hokkasının içinde vücudundan etler bırakarak" yazdı. Çalışmalarında çok titiz olan Tolstoy, romanında bölümlerin yerlerini değiştirerek, bazı kişileri çıkarıp yeni bazı kişileri sokarak ve kişilerin karakterleri üzerinde oynayarak, eserinde ve eserinin planında tam on iki sefer değişiklik yaptı. Böylelikle de romanını daha açık, daha iyi ifade edilmiş hale getirdi.

Romanın ilk tasarısında, hatta ilk yazılışında gerek Anna, gerek Karenin, gerekse Vronski, romanın son biçimini aldıktan sonraki kişiliklerinden çok farklı idiler. Tolstoy, sonraları romanın bu önemli kişilerine birçok yenilik kattı. Böylece Anna Karenina, "kocasını aldatan kadın"dan, Rus toplumunun bütün yaşantısını kapsayan, parlak örneklerle dolu, devrinin en büyük sosyal yaşantı romanı haline geldi.

Gerçekten de *Anna Karenina* romanında, 1870’li yıllarda Rus toplumunda yer alan çeşitli sosyal tabakalar âdeta bir resmigeçit yapar. Prenslük, Kontluk sanlarını almış soylu aileler (Şçerbatski’ler, Oblonski’ler, Vronski’ler); çiftlik sahibi soylular (Levin’ler, Sviyajski’ler); soylu yüksek bürokrasi (Karenin’ler, Stremov’lar); o devrin doktor, avukat, sanatçı gibi aydınları; tüccarlar, köylüler, dadılar, uşaklar, hizmetçiler bir bir önümüzden geçer.

Yalnız, romanın bu kalabalık kişilerinden hiçbiri, yazarın bundan önceki eserlerinde yer almış kişilerden birinin ne tekrarı ne de benzeridir. Tam tersine, bunların hepsi orijinal yapılarıyla, Tolstoy’un çeşitli romanlarında yer almış kişiler ailesini arttırmakta ve zenginleştirmektedir.

Tolstoy’un bu romanında yer alan kişilerin sayısı gerçekten de pek çoktur. Ama bunlardan her birinin yaşantısı, acıları, sevinçleri, özlemleri tamamıyla kişiseldir, başka başkadır. Buna rağmen bunlar bir arada alındıkları zaman, her biri kendi kaderinin sınırlarını yansıtarak, hayatın genel senfonisini yaratmaktadır.

Anna Karenina’nın Sanat Değeri: *Anna Karenina*, bir roman olarak sosyal-yaşantı türünün en parlak örneklerinden biridir. Bu eser yalnız Tolstoy’un değil, klasik Rus edebiyatının da en büyük toplumsal romanlarından biridir. *Anna Karenina* çıkar çıkmaz Dostoyevski, 1877 yılında, kendi dergisinde şunları yazmıştı: “*Anna Karenina*, çağımızın Avrupa edebiyatındaki benzerlerinden hiçbirinin, kendisiyle boy ölçüşemeyeceği kadar kusursuz, mükemmel ve ölümsüz bir sanat eseridir.”

Anna Karenina, hangi yönden bakılırsa bakılsın, gerçekten de dâhi bir sanatçının eseridir. Roman kişilerinin psikolojik çözümlerindeki derinlik, portrelerin çizilişindeki incelik ve orijinallik, tasvirlerdeki insanı şaşırtan ustalık; dilin, edebî süslemelerden uzak yalın güzelliği, yaşantı tasvirlerindeki gerçekçilik, *Anna Karenina* romanına büyük ve erişilmez bir sanat eseri niteliği vermektedir.

Anna Karenina, sadece hazla okunan bir sanat eseri değil, aynı zamanda okurlara bütün yönleriyle hayatı tanımayı öğreten bir eserdir de.

Diriliş

Tolstoy'un üçüncü büyük sanat eseri, *Diriliş* romanıdır. *Diriliş* romanı XIX. yüzyılın sonunda, 1899 yılında yazılmıştır.

Tolstoy bu romanında, XIX. yüzyıl sonu Rusya'sının sosyal yaşantı tablosunu çizerken, bu yaşantının çelişkili birçok yönü bulunduğunu göstermeye çalışmıştır. Nitekim, Tolstoy'un bundan önceki, *Savaş ve Barış*, *Anna Karenina* gibi en önemli romanlarının başlıca kişileri soylular olduğu halde, *Diriliş* romanında halktan bir kadın olan Katuşa Maslova birinci planda yer almaktadır.

Diriliş romanının sanat yapısı, birçok bakımdan *Savaş ve Barış* romanıyla *Anna Karenina* romanının sanat özelliklerini taşımaktadır. *Diriliş* romanında da, yazarın bundan önceki iki büyük romanında gördüğümüz derin ve ince psikolojik çözümlenmeleri, o harikulade tasvirleri, edebî süslemelerden uzak o pırıl pırıl dili görmekteyiz. Yalnız, öteki büyük eserlerinden farklı olarak, yazarın o yıllarda geçirmekte olduğu ruhsal bunalım, bu romanında kendini açıkça belli etmekte, yazar, karşımıza moralist-filozof olarak çıkmaktadır. Yazarın bu görüşleri, roman kişilerinden bazılarının, özellikle olumsuz karakterlerin tasvirinde açıkça seçilmektedir.

Yazarın Öteki Eserleri

Tolstoy, edebî, sosyal, pedagojik, politik, dinsel konular üzerinde olmak üzere yüzü aşkın eser yazmıştır. Bunlardan, edebî nitelik taşıyan en önemlileri üzerinde, yukarıda ayrı ayrı durmuştuk. Tolstoy'un, bunların dışında kalan ve çoğu dilimize de çevrilmiş olan eserleri arasında *İvan Ilyiç'in Ölümü* (1886); *Karanlığın Gücü* (1886); *Kroytser Sonatı* (1887-1889); *Şeytan* (1889); *Eğitimin Meyveleri* (1890); *Hacı Murat* (1904) gibileri en ünlüleridir.

Tolstoy'da Edebî Tür

Tolstoy, arkasında büyük bir edebî miras bırakarak öldü. Bu mirasın içinde, her şeyden önce edebiyat türlerinin çokluğu ve çeşitliliği dikkati çekmektedir. Gerçekten de Tolstoy'un edebî mirası

arasında tarihsel-psikolojik romanlara (*Savaş ve Barış*); sosyal yaşıntı romanlarına (*Anna Karenina*); toplumsal romanlara (*Diriliş*); otobiyografik üçlemelere (*Çocukluk, Erginlik, Gençlik*) kısa ve uzun hikâyelere (*Kazaklar, Hacı Murat, Balodan Sonra*); sahne eserlerine (*Karanlığın Gücü, Eğitimin Meyveleri*); halk için hikâyelere ve masallara rastlamaktayız.

Ama Tolstoy'un sanat dehasının büyüklüğü ve gücü, sadece onun edebî türlerinin çokluğunda ve çeşitliliğinde değildir. Kendi zamanına kadar olan edebiyat biçimlerinden faydalanan Tolstoy, kendi yaratıcılık özelliğini de katarak bunları yeniledi, zenginleştirdi ve genişletti. Böylece tarihsel roman *Savaş ve Barış*, Tolstoy'un güçlü kalemiyle, tarihsel-felsefi görüşleriyle, derin psikolojik çözümlenmelerle dolu eşsiz ve ölümsüz bir eser halini aldı.

Tolstoy, edebiyat sanatı ile ilgili bir yazısında şunları söylemektedir: “Bana kalırsa her büyük sanatçı, kendi kalıplarını da yaratmak zorundadır. Nasıl sanat eserlerinin özü alabildiğine çeşitli olabiliyorsa, bunların kalıpları da alabildiğine çeşitli olabilir.”

Tolstoy'un bu düşüncelerine en iyi örnek, bizzat kendi eserleridir.

Tolstoy'un Sanat Ustalığı

Tolstoy'u inceleyen yerli ve yabancı eleştirmenlerin, Tolstoy'un sanat ustalığında dikkatlerini en çok çeken şu özellikler olmuştur: 1) Tolstoy'un eserlerindeki yaşantı gerçekçiliği, 2) Eserlerindeki eşsiz psikolojik gerçekçilik, 3) Tabiat tasvirlerindeki ustalık, 4) Sadeliği, kesinliği ve edebî anlatımı bakımından dilinin eşsizliği.

Yaşantı Gerçekçiliği: Klasik Rus yazarları içinde Rus toplumunu Tolstoy kadar enine ve derinlemesine, gerçekçi bir açıdan aydınlatan bir başka Rus yazarı gösterilemez.

Tolstoy, gerçekten de *Savaş ve Barış*, *Anna Karenina* ve *Diriliş* romanlarında, XIX. yüzyılın başından aynı yüzyılın sonlarına kadar süren bütün önemli memleket olaylarını, sadık bir ayna gibi yansıtan bir yazardır. Buna yazarın irili ufaklı öteki eserlerinde dile getirdiği memleket olayları eklenirse, Tolstoy'un eserlerinde Rus toplum yaşantısını ilgilendiren ne denli geniş bir çağı canlandırdığı kolay-

ca anlaşılabilir. Tolstoy'un, prototiplerini gerçek hayattan aldığı bu eserlerinde anlatılan olaylar, tarihsel gerçeklere tıpatıp uymaktadır.

Ama Tolstoy'daki gerçekçiliğin en büyük özelliği, yazarın, memleket yaşantısının tablosunu çizerken, asla şiirselliğe kaçmaması, olayları anlatırken, çoğu zaman sert bir yargıç gibi davranmasıdır.

Tanınmış edebiyat eleştirmenlerinden V. Neyştadt, büyük yazarın 130. doğum yıldönümüyle ilgili olarak yazdığı yazıda, Batılı bazı eleştirmenlerin düşüncelerini de yansıtarak Tolstoy'un gerçekçiliği üzerine şunları söylemektedir:

"Tolstoy'un gerçekçiliğini Batılı yazarların gerçekçiliğinden üstün tutan birçok eleştirmenler vardır. Nitekim Fransız edebiyat eleştirmeni Hippolyte Taine, bu konu ile ilgili olarak şunları yazmaktadır: 'Balzac, G. Sand, Stendhal gibi yazarlar, insanlardan çok kendi sanatlarını seviyorlar. Onlar, güzele olan sevgilerinden ötürü yazı yazıyorlar. Tolstoy ise –bunun herkes farkındadır– sanata olan sevgisinden değil, hayata olan sevgisinden, insanlara olan sevgisinden yazı yazıyor. Onun romanlarındaki insanlar, özellikle bundan ötürü, tam gerektiği gibi yaşıyorlar...' Alman edebiyat tarihçilerinden A. Brückner ise, bu konuda şunları yazıyor: 'Tolstoy, sadece yazmakla yetinmiyor, anlattığı olayları onunla birlikte yaşamanız için sizi de zorluyor. Tolstoy'un gerçekçilik konusunda ne kadar ağır bastığını anlamak için Zola'nın *Nana* romanındaki at yarışlarıyla Tolstoy'un *Anna Karenina* romanındaki at yarışlarını karşılaştırmak yeter. Bu yarışların dış görünüşünü, fotoğrafını verirken, Tolstoy, Vronski'nin kişiliğinde, kendisi bu yarışlara katılmakta, atı görmekten bile heyecana kapılan bir sporcunun izlenimlerini vermektedir.'"

Tolstoy'un Psikolojik Gerçekçiliği: Tolstoy'un psikolojik çözümleme metodunda da aynı derin gerçekçiliği görmektedir.

Tolstoy, dünya edebiyatının en büyük psikolog sanatçılarından biridir. "İnsanların değişkenliğini açıkça göstermek, bir insanın kimi zaman bir canı, kimi zaman bir melek; kimi zaman akıllı bir kişi, kimi zaman bir budala; kimi zaman güçlü bir adam, kimi zaman da zayıf bir yaratık" olduğunu belirtmek, Tolstoy için çok önemlidir.

İşte, Tolstoy'un psikolojik çözümlerinde en önemli nokta, insanların bu değişkenliği, yani karakterlerindeki dinamizmdir.

Gerçek hayatta nasıl her şey değişiyor, gelişiyor, hareket ediyorsa, Tolstoy'un roman kişileri de ruhça devamlı bir değişme halindedirler. Onun kişileri sevmekte, acı çekmekte, aramakta, kuşku ile kıvrılmakta, yollarını şaşırmakta, inanmaktadırlar.

Tolstoy'un eserlerindeki kişilerin gerçek duyguları, çoğu zaman sözle değil, bir gülümseyişle, bir bakışla, bir vücut hareketiyle, hatta susmakla anlatılmaktadır. Bunun için *Savaş ve Barış* romanında, izinli gelen Nikolay Rostov'un, sevgilisi Sonya ile buluşma sahnesini göz önüne getirmek yeter. Nikolay Rostov, kıza nasıl davranacağını bilmez, büyük bir şaşkınlık içindedir. Tolstoy bu sahneyi şöyle anlatır: "Sonya'nın elini öptü ve ona 'sen' değil, 'siz' diye hitap etti, adını kullanırken de 'Sonya' dedi. Ama bu arada karşılaşan gözleri birbirine 'sen' diyerek tatlı tatlı öpüştü."

Anna Karenina romanının ikinci bölümünün VII. pasajında, Vronski, Anna'ya onu sevdiğini söyler, Anna ondan böyle konuşmamasını rica eder. "Ağzından: 'Ne olursunuz, bunu hatırım için yapınız! Bana böyle şeyler söylemeyiniz! Sizinle iyi dost olalım' sözleri döküldü, ama gözleri tamamıyla başka sözler söylüyordu."

Diriliş romanında Tolstoy, Prens Nehlüdov'un kız kardeşiyle buluşma sahnesini şöyle yazmaktadır: "Burada çok şeyler söylemek gerekirdi. Ne var ki sözler hiçbir şey söylemedi. Ama bakışlar, söylenmesi gereken şeylerin söylenmediğini söyledi."

Tolstoy, roman kişilerinin ruh hallerindeki değişimleri anlatmak gerektiği zaman, sık sık dış ayrıntılardan yararlanmaktadır. Mesela Anna, Moskova'da Vronski ile tanıştıktan sonra Petersburg'a gelir. Garda kendisini karşılamaya gelen kocasını görünce onda uyanan izlenimleri, Tolstoy şöyle anlatır:

"Anna, kocasının soğuk ama gösterişli yüzüne, özellikle şimdi onu şaşırtan ve melon şapkasının kenarlarına dayanan kulak kepekçelerine bakarak: 'Aman yarabbi, kulakları niye böyle olmuş?..' diye düşündü."

Bu gözlem, hem Anna'nın ruhunda Vronski'ye karşı uyanan sevgiyi hem de kocasından soğuduğunu anlatmaya yeter.

Tanınmış edebiyat tarihçilerinden V.İ. Strojjev, bu konu ile ilgili olarak şunları yazmaktadır:

“Karmaşık ruh hallerini tasvir etmek, bütün yazarlar için özel bir güçlük taşır. Bu durumda yazarlar, alışılmış olarak, aynı cinsten, eş anlamda sözcükler kullanırlar (Mesela: yorgun, üzgün, mutsuz gibi). Tolstoy bu çeşit psiko-analizlerde, çok orijinal bir yol tutmaktadır. Karmaşık bir psikolojik kompleksi tasvir etmek için eş anlamda sözcükler yerine, tam tersine, karşıt anlamda sözcükler kullanılır. Mesela *Savaş ve Barış* romanında ‘kaygısızca yorgun’ er yüzleri, ‘neşeli, edepsizce küfürler’, ‘olağanüstü güzel, sıra saygı tanımayan gözler’ gibi deyimlere bol bol rastlanır.”

Tolstoy’da Tabiat Tasvirleri: Tolstoy, büyük ve güçlü bir tabiat tasvircisidir. Tolstoy gibi başarılı bir tabiat tasvirçisi olabilmek, ancak tabiatı sevmekle mümkündür. Tolstoy, gerçekten de, tabiatı delice severdi. Yalnız, Tolstoy’daki tabiat tasvirlerinin dikkate değer bir yanı vardır: Tolstoy’un bu tasvirleri şiirsel olduğu halde hiç de romantik değildir. Hatta tam tersine doğrucu ve gerçekçidir.

Tolstoy’da tabiat tasvirlerinin en büyük ortak özelliği, bu tasvirlerin, roman kişilerinin ruh haline uygunluğudur. Nitekim, *Anna Karenina* romanının birinci bölümünde (XXIX. ve XXX. pasajlarda) Anna, Vronski ile tanıştıktan sonra, trenle Moskova’dan Petersburg’a dönerken, ruhundaki derin heyecan anlatılmaktadır. Anna, Vronski’ye âşık olduğunu hissetmekte, bu onu hem sevindirmekte hem de geleceği bakımından korkutmaktadır: “Sinirlerinin, tıpkı teller gibi, birtakım vidalı sopacıklar üzerinde gittikçe gerildiğini duyuyordu. Gözlerinin gittikçe daha çok büyüdüğünü, el ve ayak parmaklarının sinirli sinirli kımıldadığını, vücudunda bir şeylerin soluğunu kestiğini, bu sallantılı yarı karanlıkta, bütün görüntülerin ve seslerin kendisini aşırı derecede şaşırttığını hissediyordu.”

Anna, “kendine gelmek için” dışarı çıkmaya karar verdi: “Tipi ve rüzgâr onu göğüsledi, kapıyı yüzüne itti. Bu ona eğlenceli göründü. Kapıyı açtı ve dışarı çıktı. Rüzgâr sanki onu bekliyordu. Neşeli neşeli ıslık çalıyor, onu yakalayıp uçurmak istiyordu.”

Böylece, kar fırtınasının manzarası, Anna’nın ruhundaki büyük heyecanla uygun olarak, onun ruh halini büsbütün güçlendirmektedir.

Tolstoy'un Dili

Tolstoy'un dili, yazmaya başladığı günden bu yana, büyük bir gelişme göstermiş, yavaş yavaş son biçimini bulmuştur. Genel olarak Puşkin'in ölümünden sonra geçen yıllar içinde Rus edebiyat dilinde büyük değişiklikler olmuştur. Gogol, Lermontov, Turgenyev gibi yazarlar, Rus edebiyat dili üzerinde büyük bir etki yapmışlardır. Bunların, özellikle Gogol ile Lermontov'un, Tolstoy'un dili üzerinde de bir etki yapmış olmaları kadar tabii bir şey olamaz. Puşkin'in dili, artık Tolstoy'u tatmin etmez olmuştu. Nitekim büyük yazar, 1853 yılında, Puşkin'in *Yüzbaşının Kızı'nı* okuduktan sonra günlüğüne şunları yazmıştı: "Ne yalan söyleyeyim, Puşkin'in düz yazıları, üslup olarak değil de, anlatım biçimleriyle artık eskimiş bulunuyor. Edebiyatın bu yeni yönünde, çok haklı olarak, duygu ayrıntılarına olan ilginin yerini, doğrudan doğruya olayların kendisine olan ilgi alıyor. Puşkin'in nikelleri bana biraz yavan gibi görünüyor."

Tolstoy, bir yandan Rus ve Avrupa edebiyat dilinden yararlanırken, öte yandan, hem soylu aydınların, hem de köylülerin konuşma dilinden yararlanmıştı. Ama aşırı derecede gerçekçi olan, bütün yapmacıkların, düzmecelelerin düşmanı olan Tolstoy, edebiyatta da, tabii bir dil ve tabii bir biçim kullanmaya çalıştı. Tolstoy bu konuda, özellikle *Savaş ve Barış* romanıyla *Anna Karenina* romanında büyük bir başarı sağladı. Bu iki romanın, dünya edebiyatının şaheserlerinden sayılması, elbette boşuna değildir.

Tolstoy, yarattığı kişilerin psikolojisini daha iyi belirtmek, ileri sürdüğü düşüncelerin okurlarca daha iyi anlaşılmasını sağlamak için, zaman zaman başvurduğu benzetmelerde de sadelikten, yalınlıktan hiç ayrılmamıştır. Tolstoy'un bütün eserlerinde olduğu gibi *Anna Karenina* romanında da bu çeşit güzel ve başarılı benzetmelere oldukça sık rastlanmaktadır. Örneğin: Moskova'dan dönen Vronski'nin eski hayatına girişi şöyle anlatılmaktadır: "Ama hemen ayaklarını eski kundurlarına sokar gibi, eski neşeli ve hoş dünyasına giriverdi." Tolstoy, karısı Anna ile formel ilişkilerinin kuruluşundan bir hafiflik duyan Karenin'in ruh halini "ağrıyan dişini çektiren" bir adamın, ruh haline benzetmektedir. Tolstoy,

Kiti'nin tedavisi için harcanan çabaları, Kiti'nin ağzıyla, “kırılan bir vazunun parçalarının yapıştırılmasına” benzemektedir. Aynı romanda; “Böylece konuşma, tutuşan bir çalı ateşi gibi neşeli neşeli çitirdamaya başladı”, “Anna'nın içeri girişiyle kesilmiş olan konuşma, sönmek üzere olan bir lambanın yeniden parlaması gibi alevlendi” gibi, çok güzel benzetmelere sık sık rastlamak kabildir.

Tolstoy dilinin özellikleri; açıklık, kesinlik, uzun bir çaba ile elde edilen cümlelerin özentisiz sadeliği, anlatıştaki içtenlik, kelime dağarcığındaki zenginlik sözleriyle özetlenebilir.

Avrupa'da Tolstoy

Tolstoy, çağdaşları arasında, sürekli olarak 20 yıl Fransa'da yaşayan Turgenyev'den daha sonra, ama Dostoyevski'den çok daha önce Batı dillerine çevrilmeye başlanmış bir Rus yazardır. Mesela: Turgenyev'in, 1847-1852 yılları arasında tamamlanmış olan *Bir Avcının Notları*, 1854 yılında; 1862'de çıkan *Babalar ve Çocuklar*'ı 1863'de; 1867'de çıkan *Duman*'ı 1868'de Fransızcaya çevrilmişti. Oysaki Dostoyevski'nin en ünlü eseri olan *Suç ve Ceza*, 1866 yılında Rusya'da yayımlanmış, ancak 18 yıl sonra, yani 1884'de Fransızcaya çevrilmiştir.

Tolstoy'a gelince, ilk eseri olan *Çocukluk*, 1852 yılında Rusya'da çıkmış, 1866 yılında da, İngiltereden Fransızcaya çevrilerek Hachette yayınları arasında Paris'te basılmıştır. O zamanlar Rusya'da bile tanınmayan Tolstoy'un bu ilk eseri Fransa'da, asıl adı olan *Çocukluk* olarak değil de *Nikolinka-Bir Rus Beyinin Çocukluğu* adıyla basılmıştı.

Bu arada Tolstoy'un, Rusya'da, birbirinden güzel birçok eseri yayımlandı. Bunlar Batı dillerine de çevrildi. Tolstoy, yavaş yavaş Batı'da layık olduğu yeri almaya başladı. Nitekim, büyük yazarın daha *Savaş ve Barış*, *Anna Karenina* gibi en önemli eserleri Batı dillerine çevrilmeden, o sıralarda Fransa'da bulunmakta olan Turgenyev, çağdaşı Rus şairlerinden Fet'e 1878 yılında yazdığı bir mektupta, Tolstoy üzerine şunları söylüyordu: “Onun adı, artık Avrupa ölçüsünde tanınmaya başladı. Biz Ruslar, onun rakipsiz olduğunu çoktan biliyoruz.”

O sıralarda Turgenyev, Avrupa edebiyat eleştirmenlerine göre Rus edebiyatında baş köşede yer almakta idi. Ama Turgenyev, Batı’da, kendi eserlerini tanıtmaktan çok Puşkin ile Gogol’ün propagandasını yapıyordu. Hele 1879 yılında *Savaş ve Barış*’ın ilk Fransızca çevirisi çıkınca, Turgenyev, eserin Fransa’da da başarı sağlaması için büyük bir çaba harcadı. Eserin Fransızca çevirisini, Fransız edebiyat eleştirmenlerinden Hippolyte-Taine’e, Flaubert’e, Edmond About’a gönderdi. Eserle ilgili olarak da, Paris’ten Tolstoy’a 28.12.1879 tarihli şu mektubu yazdı: “... Umarım ki eserinizin bütün gücünü ve güzelliğini anlayacaklardır. Gerçi çeviri biraz zayıf ama, büyük bir emek harcanarak yapılmış. Ben, gerçekten de büyük olan bu eserini, her seferinde yeni bir tat alarak 5-6 defa okudum. Gerçi eserin yapısı Fransızların sevdikleri ve kitaplarda görmesini istedikleri gibi değildir. Ama eninde sonunda hak yerini bulacaktır. Parlak bir zafer ummamakla birlikte, ağır da olsa, okurları fethedeceğini sanıyorum.”

Bu konu ile ilgili olarak Rus edebiyat tarihçilerinden Rayhin şunları yazmaktadır:

“20 yıl Fransa’da kalan, devamlı olarak Fransız edebiyat çevreleriyle ilişkisi bulunan Turgenyev, Fransızların neyi sevdiğini, kitaplarda ne aradıklarını gerçekten de biliyordu. Bundan ötürü, kendisinin Avrupa edebiyatında bir benzeri olmadığına inandığı *Savaş ve Barış* romanının başarısından, Fransızlar hesabına, şüphe etmeye elbette hakkı vardı. Ama bu sefer Turgenyev yanılmış, Tolstoy’un gücünü azımsamıştı. *Savaş ve Barış* çıkar çıkmaz, yalnız Avrupa’da değil, Amerika’da da yazarına büyük ün sağladı. Turgenyev, Tolstoy’a yazdığı 28.12.1879 tarihli mektubunun üzerinden daha iki hafta geçmeden, Tolstoy’a yazdığı bir başka mektubunda, Flaubert’in *Savaş ve Barış* üzerine olan sonsuz hayranlığını ona ilettili.

Turgenyev, 1879’da *Savaş ve Barış*’ın başarısından şüphe etmişti. 1883 yılında Fransız eleştirmeni Melchior de Vogüé de şüphelerini belirtmişti. Ama artık onun şüpheleri tamamıyla ters yönde idi. Vogüé, Turgenyev ile ilgili bir yazısında şöyle demektedir: “Soğuk bir görüşü olan ve aşırılık bilmeyen İngiliz eleştirmenleri, Turgenyev’e baş köşeyi verdi. Turgenyev’in büyümlü sahifelerini okuyunca, ben de

onların bu yargısına katılmak isterdim. Ama olağanüstü Tolstoy’u hatırlayarak kendimi tuttum.”

• • •

Rusya’da 1877 yılında yayımlanan *Anna Karenina* romanının ilk Fransızca çevirisi, 1885 yılında, Hachette yayınları arasında yer yer atlanmış ve biraz kısaltılmış olarak çıkmıştır. Bu çeviri, aynı yayınlar arasında, 1887, 1888, 1892, 1894, 1897, 1901, 1902, 1904, 1911, 1915, 1923, 1924, 1928 yıllarında da çıkmıştır. Bundan önce dilimize yapılmış olan *Anna Karenina* çevirileri, hep bu kısaltılmış Fransızca çevirisinden yapılmıştır.

Tolstoy, başka dillere çevrilen dünya yazarlarının başında gelmektedir. *Bibliographie de la France*’ın 20 Ocak 1961 tarihli sayısında, Tolstoy çevirileriyle ilgili bir yazıda 1948-1958 yılları arasında yapılan çevirilerde, Tolstoy’un daima, eserleri başka dillere en çok çevrilen 5-6 dünya yazarı arasına girdiği belirtilmektedir.

Unesco’nun yayımlamakta olduğu çeviri ile ilgili *Index Translationum* adlı yıllıkın 1958 ve 1959 yıllarında yayımlanan 9. ve 10. sayılarında, Tolstoy’un başka dillere yapılan çevirileri üzerine şu bilgi verilmektedir: 1957 yılında eserleri başka dillere çevrilen edebiyat yazarları içinde Jules Verne 121 çevirisi ile birinci, Shakespeare 120 çevirisi ile ikinci, Tolstoy 94 çevirisi ile üçüncü gelmektedir.

1958 yılında ise, yine Jules Verne, 143 çevirisi ile birinci, Tolstoy 134 çevirisi ile ikinci gelmektedir. Tolstoy’u, Dostoyevski izlemekte, Balzac, Mark Twain, Dickens gibi yazarlar ise, sıranın çok aşağılarında yer almaktadır. Jules Verne’in daha çok çocuklar tarafından okunduğu dikkate alınırca, Tolstoy’un eserlerinin başka dillere çevrilen yazarlar içinde başta geldiği anlaşılmaktadır.

1908 yılında, Tolstoy’un doğumunun 80. yıldönümü ile ilgili olarak British Museum’un Tolstoy üzerine yayımladığı bir broşürde şu bilgi verilmektedir:

“Tolstoy, eserleri başka dillere çevrilen yazarların başında gelmekte ve Voltaire’i, Goethe’yi, Byron’u, Hugo’yu, Balzac’ı geçmiş bulunmaktadır. Bu konuda yalnız Shakespeare, Tolstoy’la boy ölçüşe-

bilmektedir. 1888-1908 yılları arasında, yani 20 yıl içinde Tolstoy'un çeşitli dünya dillerine çevrilen eserlerinin baskı sayısı 20 milyonu bulmaktadır.”

Türkiye’de Tolstoy

Tolstoy, Türkiye’de de eserleri en çok sevilen Rus yazarlarından biridir. Tolstoy’un, gazete ve dergilerde tefrika edilerek yarıda kalmış ya da tamamlandığı halde kitap biçiminde yayımlanmamış eserlerini bir yana bırakırsak, 1893 yılından başlayarak bugüne kadar dilimize çevrilip basılmış roman ve hikâye kitaplarının sayısı 44’ü bulmaktadır. Aynı eserin başka başka kişiler tarafından yapılmış ve başka başka adlar altında yayımlanmış çevirileri, bu sayının dışında kalmaktadır.

Gazete ve dergilerde Tolstoy üzerine yazılmış yazı ve incelemelelerin sayısı da pek çoktur.

Tolstoy’un Bugüne Kadar Türkçeye Çevrilmiş Eserleri [1971 yılına kadar]

- 1- *İlyas, Yahut Hakikat-ı Gıma*, çev. Gülnar (1893)
- 2- a) *Familya Saadeti*, çev. Gülnar (1893).
b) *Bir İzdivacın Romanı*, çev. Raif Necdet (1910).
c) *Samimi Saadet*, çev. İsmail Hakkı Alişan (1934).
d) *Katya*, çev. Ali Kâmi Akyüz (1940).
- 3- *Kafkasya’da Bir Esir*, çev. H. Hüsnü (1907).
- 4- *Mazlum İvan*, çev. H. Hüsnü (1907).
- 5- a) *Çar İvan Vasiliç*, çev. Dursun Paşazade, Mehmet Sedat (1891).
b) *Çar Korkunç İvan*, çev. E. Kayıhan (1947).
- 6- a) *Hacı Murat*, çev. Y. R. (1911).
b) *Hacı Murat*, çev. R. C. Ulunay (1948).
c) *Hacı Murat*, çev. N. Y. Taluy (1960).
d) *Hacı Murat*, çev. Zeki Baştımar (1961).
e) *Hacı Murat*, çev. Leylâ Soykut (1967).

- 7- a) *Anna Karenin*, çev. Raif Necdet - S. Naci, 4 cilt. (1912).
b) *Anna Karenina*, çev. Bahadır Dülger, 2 cilt (1949).
- 8- a) *Ölüm Bahsi*, çev. Ahmet Mithat (1914).
b) *Ölüm*, çev. Ali Fuad.
- 9- *Felsefe-i Hayat*, çev. Ahmet Mithat (1914).
- 10- *Facia-yı Aşk ve İzdıvaç*, çev. İsmail Münir (1919).
- 11- *Hakikatnüma*, çev. İlyas (1920).
- 12- a) *Aşk ve İhanet (Serj Baba)*, çev. Orhan Nüzhet (1921).
b) *Serge Baba*, çev. H. B. Örs (1942).
- 13- a) *Acıklı Bir Sergüzeşt*, çev. Ahmet Sabahattin (1922).
b) *Kroyçer Sonatı*, çev. Ali Kâmi Akyüz (1936).
c) *Kroyçer Sonatı*, çev. N. Y. Taluy (1959).
- 14- *Ruh*, çev. Ali Fuad (1926).
- 15- *Dua*, çev. Ali Fuad (1926).
- 16- *Kelâm*, çev. Ali Fuad (1926).
- 17- *Hiddet*, çev. Ali Fuad (1927).
- 18- *Muhabbet*, çev. Ali Fuad (1927).
- 19- *İman ve İtikad*, çev. Ali Fuad (1927).
- 20- *Adem-i Müsavat*, çev. Ali Fuad (1928).
- 21- *Vicdan*, çev. Ali Fuad (1928).
- 22- a) *Bâsübadelmeyt*, çev. Haydar Rifat (1933).
b) *Ölümden Sonra Dirilme*, çev. N. Y. Taluy, 3 cilt (1949).
c) *Diriliş*, çev. S. Tiryakioğlu (1959).
d) *Diriliş*, çev. E. Altay (1969).
e) *Diriliş*, çev. R. Tinal (1970).
- 23- *İnsan Ne İle Yaşar*, çev. Sofi Huri (1934).
- 24- *Nerede Sevgi, Orada Allah*, çev. Sofi Huri (1934).
- 25- a) *İliç'in Ölümü*, çev. Haydar Rifat (1936).
b) *İvan İlyiç'in Ölümü*, çev. N. Y. Taluy (1945).
- 26- *Efendi İle Uşak*, çev. Haydar Rifat (1336).
- 27- *Kazaklar*, çev. Ali Kâmi Akyüz (1937).
- 28- *Resimli Hikâyeler* (1937).
- 29- a) *Harp ve Sulh*, çev. Ali Kâmi Akyüz (1938).
b) *Harp ve Sulh*, çev. Zeki Baştımar (1943-49).
c) *Harp ve Sulh*, çev. Vahdet Gültekin - S. Tiryakioğlu (1958).
d) *Savaş ve Barış*, çev. Leylâ Soykut (1968).

- 30- *Yaşayan Ölü*, çev. R. Çakırgöz - S. Ş. İlter (1943).
- 31- *Çocukluk*, çev. R. Çakırgöz (1945).
- 32- *Karanlığın Kudreti*, çev. R. Çakırgöz (1945).
- 33- *Tolstoy'dan 17 Hikâye*, çev. Vâ-Nû (1946).
- 34- *İlk Gençlik*, çev. R. Çakırgöz (1946).
- 35- *Polikuşka*, çev. D. Sorakin - S. Aytekin (1946).
- 36- *Halk İçin Hikâyeler*, çev. D. Sorakin - S. Aytekin - O. Peltek, 3 cilt (1946-49).
- 37- *Gençlik*, çev. R. Çakırgöz - C. Ekinci (1947).
- 38- *Allah Hakikati Görür, Fakat Bekler*, çev. T. Baltacıgil (1947).
- 39- *Budala İvan*, çev. F. Dosdoğru (1947).
- 40- *Balodan Sonra*, çev. N. Tanur (1948).
- 41- a) *Üç Ölüm*, çev. F. Gürer (1953).
b) *Üç Ölüm*, çev. M. Özgül (1962).
- 42- *Akılsız Oğlan*, çev. M. Z. Gülsoy (1960).
- 43- *Boş Davul*, çev. M. Z. Gülsoy (1961).
- 44- *Sivastopol 1855*, çev. E. Nermi (1966).

TOLSTOY ÜZERİNE YAYIMLANAN ESERLER

- 1- *Tolstoy İbtidai Muallimi*, Nafi Atuf (1919).
- 2- *Tolstoy, Hayatı ve Eserleri*, çev. Reşat Nuri Güntekin (1933).
- 3- *Tolstoy* (Kanaat Kütüphanesinin çocuklar için hazırladığı "Büyük Adamlar Serisi"nin 19. kitabı.)
- 4- *Büyük Muztaripler*, S. K. Yetkin (1933).
- 5- *Tolstoy, Hayatı ve Eserleri*, Edward Garnett'den çev. Belkıs Boyer (1939).
- 6- *İnsanlık Tarihinde Yıldızın Parladığı Anlar*, Stefan Zweig, çev. Burhan Arpad (Kitabın 10. bölümü. Lev Tolstoy'un tamamlanmamış dramı olan "Karanlıkta Bir Işık Görüldü" için yazılan bir epilog.) (1954)
- 7- *Tolstoy: Hayat ve Sanatı*, Zeki Başımar (1961).
- 8- *Tolstoy: Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Haz. T. Yücel (1962).

28 Ocak 1971

SAVAŞ VE BARIŞ ÜZERİNE BİRKAÇ SÖZ



Lev Tolstoy

(1868'de *Rus Arşivi* adlı dergide yayımlanmıştır)

En rahat yaşam koşulları altında çalışarak, üzerinde aralıksız beş yıl süreyle çok büyük emek harcadığım bu eserin yayımlanması münasebetiyle, onun hakkındaki görüşlerimi belirtmek ve bu suretle, okurların kafalarında doğabilecek bazı yanlış anlamalara karşı önlem almak isteği duydum. Okurların bu eserde benim hiç anlatmak istemediğim, ifade etmeye de zaten gücümün yetmeyeceği birtakım şeyleri ne görmelerini ne de aramalarını isterim; bu bakımdan, bu yazıyı yazmadaki amacım, okurların dikkatlerini bu romanda anlatmak istediğim, ama kitabın hacim koşulları dolayısıyla yeterince üzerinde durmadığım bazı noktalara çekmektir. Yapmak istediğim şeyi istediğim gibi gerçekleştirebilmeme, zamanım da gücüm de yetmedi; şimdi, eser hakkında yazarının görüşlerini merak edilecek okurlar için, kendi alanında uzman olan bu derginin konukseverliğinden yararlanıyor ve tam olmasa da, kısaca da olsa, kendi görüşlerimi sunuyorum.

(1) *Savaş ve Barış nedir?* Bu bir roman değildir, şiir de sayılamaz, hele bir vakayiname hiç değildir. *Savaş ve Barış*, yazarının bu yazı biçimi içinde anlatmak istediği ve bu yazı biçimi içinde anlatabildiği şeylerdir. Alışıl gelmiş yazı biçimlerine yüz verildiği anlamını taşıyan bu beyanım, eğer bu beyanı düşünme taşına yapmış olsaydım ve

eğer başka emsalleri olmasaydı, kendini beğenmişlik sayılabilirdi. Ne var ki, ta Puşkin'den bu yana Rus edebiyatı Batı'nın yazı biçimlerinden ayrılan böyle sayısız örnekle doludur; hatta Rus edebiyatı içinde, Batı'nın yazı biçimlerine uyan bir tek örnek gösterilemez. Gogol'un *Ölü Canlar*'ından, Dostoyevski'nin *Ölümler Evi*'ne kadar son dönem Rus edebiyatı içinde, roman, destan ya da hikâye türlerinde Avrupa'nın yazı biçimlerine tıpatıp uygun olup da sıradanlık düzeyinin üzerine çıkabilmiş bir tek sanatsal eser gösterilemez.

(2) **Dönemin karakteri:** Kitabımın birinci bölümü yayımlandığında bazı okurlarım bana *dönemin karakteri*'nin romanımda yeterince yansıtılmış olmadığını söylediler. Romanıma bu yaklaşımla bakanlara ben de şu cevabı verdim: Romanımda dönemin *belirgin özelliklerine* ilişkin olarak aranıp da bulunamayan şeylerin neler olduğunu iyi biliyorum; bunlar, serflik kurumunun vahşetidir, karıların eve kapatılmasıdır, yaşını başını almış evlatların kırbaçlanmasıdır, Saltikova'dır* ve bunlara benzer şeylerdir. Ama dönemin belirgin özellikleri denilen bu gibi şeylerin gerçekte bizim tasavvur ettiğimiz biçimde olduklarını sanmadığım için onları yeniden canlandırmak istemedim. O döneme ait mektupları, günceleri ve söylenceleri incelediğim zaman o türden vahşet olaylarının, içinde bulunduğumuz dönemdekinden, hatta hiçbir dönemdekenden daha çok olduğunu gösteren bir kanıt rastlamadım; insanlar o dönemde de âşık oluyorlardı, o dönemde de kıskanıyorlardı, o dönemde de gerçeği ve erdemi arıyorlardı, o dönemde de tutkuların esiri oluyorlardı. O dönemde yaşadıkları hâlde şimdikine göre bazıları çok daha rafine sayılabilecek üst tabaka insanların düşünce yaşamlarıyla manevi yaşamlarında da aynı karmaşık yapıya rastlanıyordu. O dönemin bir sapkınlık, bir vahşet, bir acımasızlık dönemi olduğuna inanışımızın nedeni, o dönemden günümüze kalabilen söylencelerde, anı ve hikâye kitaplarında çoğunlukla olağanüstü vahşet ve gaddarlık örneklerine yer verilmiş olmasıdır. O dönemin en

* Saltikova: Dorya Nikolayevna Saltikova (1730-1801): Halk arasında 'Saltiçika' diye çağrılan, çok zengin bir kadın derebeyi. Altı yüz toprak kölesi olan bu kadın, yedi yıl içinde kölelerinden yüz otuzunu işkence altında öldürtmüştü. Ailesinden gelen nüfuzunu kullanmak ve rüşvet dağıtmak suretiyle uzun süre cezadan yakanını kurtarabilmişse de, sonunda ölüm cezasına çarptırılmış, daha sonra cezası sürgüne çevrilmişti. -*İngilizceye çevirenlerin notu* [İngilizce çev., L.&A. Maude].

belirgin özelliğini *kargaşa* oluşturuyor demek de, tepenin ardından sadece birtakım ağaçların uç dallarını görebilen bir insanın, tepenin ardında ağaçtan başka bir şey bulunmadığını söylemesi kadar haksızlık olur. O dönemin de (her dönem gibi) yalnız kendine özgü ve üst sınıfın öbür sınıflardan çok belirgin bir biçimde ayrılmış olmasından ileri gelen, zamanın din felsefesinden kaynaklanan, o dönemin eğitim koşullarından kaynaklanan, Fransız dilini kullanma alışkanlığından ve bunlara benzer nedenlerden ileri gelen birtakım ayırt edici özellikleri vardı. Benim de elimden geldiği kadar anlatmaya çalıştığım, işte dönemin bu karakteridir.

(3) Rus dilinde yazılan bir kitapta Fransız dilinin kullanılması: Kitabımda Ruslar niçin kitabımdaki bazı Fransızlar gibi hem Rusça hem de Fransızca konuşuyor? Rusça bir kitapta insanların Fransızca konuşup yazıyor oluşlarına getirilen eleştirinin, yağlı boya bir portreye bakmakta olan kişinin, o portrede doğada bulunmayan birtakım noktalar (gölgeler) görüp de bunu eleştirmesinden hiçbir farkı yoktur. Portredeki gölgeleri bazı kişilerin doğadaki hiçbir şeye benzetememeleri ressamın kabahati değildir; ressam eğer o gölgeleri yanlış yerde veya kötü kullanırsa, ancak o zaman ona kusur bulunabilir. Konu olarak on dokuzuncu yüzyıl başını aldığım ve o dönem yaşantısı içinde doğrudan rol almış belli bir sınıftan Rusları, Napolyon'u ve daha başka bazı kişileri anlatmaya çalıştığım için, onların düşüncelerini Fransızca nasıl ifade ettiklerini aktarabilme çabasına istemeden kendimi belki biraz fazlaca kaptırmış olabilirim. Dolayısıyla, çizdiğim portrede gölgeleri bazen yanlış kullanmış olabileceğimi kabul etmekle birlikte, Napolyon'un bazen Fransızca, bazen de Rusça konuşturulmuş olmasını saçma bulanlardan tek bir ricam var: Bunun kendilerine saçma görünmesinin nedeninin, tıpkı yukarıdaki örnekte sözünü ettiğim portreye bakan kişi gibi, onların da portrenin tümündeki ışık-gölge uyumunu görmeye çalışmak yerine dikkatlerini sadece burnun altındaki küçük bir gölge üzerinde toplamalarından ileri geldiğini lütfen anlasınlar.

(4) Kitaptaki kişi adları: Bolkonski, Drubetskaya, Bilibin, Kuragin ve daha birçok ad, çok bilinen Rusça adlara oldukça yakın-

dır. Tarihte yeri olan gerçek kişileri hayali kişilerle konuştururken bir konuda zorluk çektim: Kont Rostopçin gibi gerçek bir kişiyi, Kont Strelski, Prens Pronski gibi (tek adlı veya adları arasında çizgi bulunan) uydurma adlı kişilerle konuşturmak kendi kulağıma çok ters geldi. Ne kitaptaki Bolkonski gerçekteki Volkonski'dir, ne de kitaptaki Drubetskaya gerçekteki Trubetskaya'dır, ama gerçek kişilerin adları olmadıkları hâlde yine de bu iki ad, Rus aristokrat çevreleri için kulağa yabancı gelmeyecek adlardır. Romanımda yer alan karakterlere, Bezuhov ve Rostov gibi, kendi kulağımın yakın olduğu rastgele adlar seçip, bunlardaki bazı harflerin yerlerini değiştirmekten başka bir yol da bulamadım. Uydurduğum adlarla gerçek adlar arasındaki bazı benzerlikler dolayısıyla bazı kişiler benim gerçek kişileri anlatmak istediğim sanısına kapılırlarsa –hele, yaşamakta olan veya eskiden yaşamış gerçek kişileri anlatmayı iş edinen edebiyat etkinliği türü ile benim uğraşımın hiçbir benzerliği bulunmayışı dolayısıyla– çok üzülürüm doğrusu.

Kitabımda yer alan roman kişileri içinde, adları, o dönemde gerçekten yaşamış çok ilginç ve sevimli kişilerin adıyla yakın benzerlik gösteren –ki, bu benzerlik de, üzerinde fazla durmadığım için istemeden olmuştur– sadece iki kişi vardır; onlar da M. D. Ahrosimova ile Denisov'dur. Bu konuda kabahatli olduğumu kabul ederim, ama o ikisinin, karakterlerinin son derece tipik oluşundan ileri gelen bu kusurumun sadece onların görünüşlerinin tasviri ile sınırlı kaldığını da belirtmek isterim; gerçekte yaşamış olan iki kişiyle, romanımda yer alan bu iki kişinin yaptıkları şeyler arasında hiçbir benzerlik bulunmadığını okurlarım da herhâlde kabul edeceklerdir. Geri kalan kişilerin tümü de benim imgelemimin ürünleri olup, bana göre, bunların ne söylencelerde ne de gerçekte yer alan prototiplerle bir benzerliği bulunmaktadır.

(5) **Tarihsel olayları benim anlatış biçimimle, tarihçilerin anlatış biçimleri arasında aykırılıklar bulunuşu:** Bu aykırılıklar rastlantısal olmayıp, bir zorunluluk sonucudur. Aynı tarih dönemini anlatan tarihçi ile sanatçının yapmak zorunda oldukları işler birbirinden tamamıyla farklıdır. Tarihçi ele aldığı kişiyi, eğer tüm çevre koşullarını kapsayacak biçimde, yaşamın bütün cepheleriyle olan

karmaşık ilişkilerinin tümü içinde anlatmaya kalkışacak olursa hata eder; aynı biçimde, sanatçı da eğer ele aldığı tarihsel kişiyi sadece ve sadece taşıdığı tarihsel önem açısından anlatmaya kalkarsa, o da işini iyi yapmamış olur. Kutuzov ne sadece dürbünü elinden hiç düşürmeyen ve durmadan düşmanı gözleyen birisiydi ne de kır atından hiç inmeyen birisi. Rostopçin de hep elinde meşaleyle dolaşıp, Voronovski Sarayı'ndan başka kundaklanacak yer kaldı mı, diye bakınan biri değildi (hem zaten, Voronovski Sarayı'nı aslında o kundaklamış da değildir). İmparatoru Mariya Fiyodorovna tahtında hep samur kürkleri içinde ve bir elini yasa kitabının üstüne koymuş olarak oturmazdı. Ama halkın hayal evinde onlar o görünüşleriyle resmedilmişlerdir.

Tarihçiler için, belli amaçları gerçekleştirdikleri kabul edilen kahramanlar vardır; insanoğlunu yaşamın bütün cepheleriyle olan ilişkileri içinde ele alan sanatçı ise sadece insanı düşünmelidir; kahramanları değil.

Tarihçi bazen, inceleme konusu yaptığı tarihsel kişiye kendisinin attığı bir fikirle o tarihsel kişinin eylemlerini bağdaştırmak için gerçeği çarpıtmak zorunda kalabilir. Sanatçı ise tam tersine, konusunu oluşturan kişinin düşüncesiyle eyleminin birbirine uymayışını işleyerek bir kahramanı anlamaya ve anlatmaya değil, insanı anlamaya ve anlatmaya çalışır.

Tarihçinin olayları aktarışıyla, sanatçının olayları anlatışı arasındaki fark daha da keskin, daha da belirgindir.

Tarihçi bir olayın sonuçlarıyla ilgilenirken, sanatçı olayın kendisinin içerdiği gerçekler üzerinde durur. Bir muharebeyi tasvir eden tarihçi şuna benzer şeyler söyler: “Falanca ordunun sol kanadı filanca köyde mevzilene düşmanı atmak üzere taarruza kalktı ama geri çekilmek zorunda kaldı; bunun üzerine taarruza katılan süvari kuvvetleri düşmanı mevzilerinden söküp attı...” vb. Oysa bu laflar sanatçı için hiçbir anlam taşımadığı gibi, olayın ruhunu da yansıtmaz. Sanatçı gerek kendi yaşam deneyimlerinden, gerek okuduğu mektuplardan, anılardan, o olayla ilgili olarak duyduklarından söz konusu olayı (söz gelimi muharebeyi) tamamıyla kendine göre yorumlayarak, tarihçinin çıkardığı sonuçlardan bambaşka bir sonuca

varabilir; hatta tarihçinin çıkardığı sonuçla sanatçının vardığı sonuç taban tabana zıt da olabilir. Tarihçi ile sanatçının böyle farklı sonuçlara varmalarına yol açan bir başka neden de, ikisinin bilgi kaynaklarının başka başka oluşudur. Tarihçi için (yine muharebe misalini sürdürürsek) belli başlı bilgi kaynağını, kıta komutanları ile başkomutanın raporları oluşturur. Sanatçının ise bu tür raporlardan alabileceği hiçbir şey yoktur; bu gibi raporlar sanatçıya hiçbir şey söylemez, onun aradığı hiçbir açıklamayı getirmez. Hatta daha da ileri giderek şunu da söyleyebiliriz: Bu raporlarda ister istemez gerçeğe aykırı beyanlar bulunacağı için, bunları fark eden sanatçı o raporları büsbütün dikkate almaz olur. Her muharebeden sonra her iki tarafın da muharebeyi birbiriyle neredeyse taban tabana zıt biçimde anlatacakları gerçeği bir yana, bir başka gerçek daha vardır: Ölümle burun buruna gelen, dolayısıyla sürekli olarak korku, utanç gibi şiddetli duygusal öğelerin ezici baskısı altında yaşayan, kilometrelerce uzunluk ve genişlikteki çok büyük alanlara yayılmış on binlerce askerin tüm eylemlerini üç beş kelimenin içine sığdırma çabasından kaynaklanan yalan yanlış bilgilerin oldukça büyük payı vardır bu tür raporlarda.

Resmigeçit alanında görülen disiplinin aynısı sanki ölümle burun buruna gelen savaş içindeki askerde de görülebilirmiş gibi, muharebe tasvirlerinde çoğunlukla, falanca orduya şu, şu mevzilere tarruz etme emri, daha sonra da geri çekilme emri verildiğinden söz edilir. Savaşa girip çıkmış her kişi bunun ne kadar yanlış olduğunu bilir,* ama yine de tarih kitaplarındaki tasvirler hep bu tür askerî raporlara dayandırılır. İsterseniz bir muharebenin hemen ardından ya da ertesi gün veya iki gün sonra, ama “resmî raporlar” yazılmadan önce birlikleri şöyle bir dolaşarak erlere, erbaşlara ve subaylara muharebenin nasıl cereyan ettiğini soruverin: Konuşacağınız erat ve

* Romanımın birinci bölümünün yayımlanışının hemen arkasından, o bölümde yer alan Schönggraben Muharebesi ile ilgili tasvirim hakkında Nikolay Nikolayeviç Muravyev Karski'nin yaptığı –benim görüşümü tamamiyle destekleyen– bir yorumu anlattılar bana. Kendisi de başkomutanlık yapmış bir asker olarak, benim tasvirimden daha gerçekçi bir muharebe tasvirini ömründe okumadığını ve bir muharebe sırasında Başkomutanın bütün emirlerini yerine getirmenin mümkün olmadığını kendi deneyimlerinden bildiğini söylemiş bu zat. –*Lev Tolstoy*

subayların kendi gördükleri, kendi yaşadıkları olaylarla ilgili olarak anlatacaklarından karmakarışık, hiçbir kesinlik taşımayan, sayısız çelişkilerle dolu görkemli izlenimler edirsiniz, ama bu adamların hiçbiri –hele Başkomutan, hiç mi hiç– olayın bütünü üzerine size doğru dürüst bir fikir veremez. Muharebeden iki üç gün sonra raporlar gelmeye başlar sağdan soldan. Çenebazlar, gözleriyle görmedikleri olayları hikâye etmeye koyulurlar; sonunda bir genel rapor kaleme alınır ve ordunun genel görünüşü bu rapor üzerine bina edilir. Bu yalan yanlış ama herkesçe anlaşılabilir ve genellikle göğüs kabartıcı sunuş yazısı ile ilgili olarak her kafadan bir ses çıkar; bununla ilgili kuşkularını dile getirme, başkomutanlığı sorgulama fırsatı çıktıği için de herkes memnundur. Raporun kaleme alınışından önce görüştüğünüz askerle aradan iki ay geçtikten sonra tekrar konuşun, göreceksiniz ki, adamın ilk anlattıklarında olayın özüne ilişkin olarak yer alan o ham, saf, ama can alıcı noktalara değinen ifade şimdi kaybolmuştur ve adam bu kez genel rapora dayanarak konuşmaktadır.

Görüşmeler yaptığım, Borodino Muharebesi'ne katılmış pek çok akli başında, kafası çalışan kişinin olayı bana aktarışlarında da aynı şeye tanık oldum. Bunların tümü de, ağız birliği etmişler gibi aynı şeyleri ve aynı ifadeyle aktardılar bana; çünkü hepsi de anlattıklarını Mihailovski-Danilevski'nin, Glinka'nın* ve diğerlerinin yanlışlarla, uydurmalarla dolu yazılarına dayandırmaktaydılar; bana anılarını anlatan o insanlar muharebe sırasında birbirlerinden kilometrelerce uzak mevzilerde buldukları hâlde, anlattıklarında yer alan en hurda ayrıntılar bile birbirinin tıpatıp aynı oluyordu.

Başka bir örnek vereyim: Sivastopol'un düşmesinin ardından Topçu Kuvvetleri Başkomutanı Krijanovski bütün tabyalardan gelen (yirmiyi aşkın) raporların tümünü bana yollamış ve bu ayrı ayrı raporlara dayanarak bir genel rapor kaleme almamı istemişti. Tabyalardan gelen o raporların kopyalarını çıkarmamış oluşuma hayıflanıyorum şimdi; askerî raporların nasıl –kaçınılmaz olarak– yalan yanlış, uydurma bilgilerle doldurularak “safça” kaleme alındığını gösteren en iyi kanıtı bunlar. Eğer o raporlar bugün elimde olsaydı

* 1812 seferini yazan belli başlı Rus tarihçileri. –çev.

da onları kaleme alan silah arkadaşlarıma bugün okutabilseydim, eminim ki, üstlerinden aldıkları emirle, bilmedikleri ve bilemeyecekleri şeyleri yazmış olmalarına bugün kendileri de gülerlerdi. Savaş deneyimi geçirmiş herkes Rusların çarpışma içinde görevlerini yerine getirmekte ne kadar başarılı ve bu konuda ne kadar yetenekli olduklarını, ama görevlerini nasıl yerine getirdiklerini rapora aktarmakta –böbürlenmenin zorunlu yoldaşı olan uydurmacılık yüzünden– ne kadar başarısız kaldıklarını bilir. Ayrıca, bizim ordularımızda raporların ve resmî mektupların kaleme alınması görevinin genellikle ecnebi asıllı kişilere bırakıldığı da herkesin malumudur.

Bütün bunları, askerî tarih yazarlarının kullandıkları malzemenin esasını oluşturan askerî “durum raporları”nın nasıl ister istemez yanlışlıklarla dolu olduğunu, dolayısıyla da, tarihçilerle sanatçıların tarihsel olayları, birbiriyle taban tabana zıt anlamalarının nasıl kaçınılmaz olduğunu göstermek amacıyla söylüyorum. Ama tarihsel olayların aktarılışı içine giren ve tarihçilerin kendi suçu olmayan bu gibi yanlışları yanı sıra, romanımda işlediğim döneme ait tarih kitaplarında dikkatimi çeken bir başka olgu da var: Bu kitaplarda (belki de olayları kısaca ve taşıdıkları trajik önemi vurgulayarak anlatma alışkanlığı yüzünden) başvuru, tarihçilere özgü o tumturaklı üslup dolayısıyla çarpıtma ve yanlışlar sadece olayların kendisiyle sınırlı kalmayıp, bunların yorumlanması ve önemlerinin belirtilmesi sürecine de bulaşmaktadır. O dönemi yazan belli başlı iki tarihçinin, Thiers ile Mihailovski-Danilevski'nin eserlerini incelerken çoğu kez, böyle kitapların nasıl yazılabildiğine, hele nasıl basılabildiğine şaşmışımdır. Bunların her ikisinin de (Thiers ve Mihailovski-Danilevski) yazdıkları kitaplarda büyük bir ciddiyetle zikrettikleri kaynakçaların tamamıyla aynı olmasına rağmen birbirleriyle taban tabana zıt sonuçlar çıkarabilmiş bulunmaları gerçeği bir yana, her ikisinin kitaplarında da öyle uydurmalara rastlamışımıdır ki, bu kitapların o dönemi aktaran birer anısal tarih eseri sayılabileceklerini ve milyonlarca kişi tarafından okuduklarını düşündükçe gülmek mi, ağlamak mı gerektiğini bilememişimdir. Ünlü tarihçi Thiers'den bir tek örnek vereceğim. Napolyon'un Moskova'ya gelirken yanında bol miktarda sahte Rus

rublesi getirdiğini belirttiikten sonra şöyle diyor Thiers: *'Relevant l'emploi de ces moyens par un acte de bienfaisance digne de lui et de l'armée française, il fit distribuer des secours aux incendiés longtemps a ces étrangers, la plupart ennemis, Napolyon aima mieux leur fourmier de l'argent, et il leur fit distribuer des roubles papier.'**

Bir başına bu pasaj bile –ahlaksızlığı bir yana– budalaca oluşuyla insanı hayretler içinde bırakmaya yeter, ama tüm kitap okununca şaşırtıcı hiçbir yanı olmadığını görürsünüz; dolaysız hiçbir anlam taşımayan o eşsiz tumturaklı üslubuyla bu pasaj, kitabın bütünüyle tam bir uyum içindedir çünkü.

Dolayısıyla, sanatçının üstlendiği görev ile tarihçinin üstlendiği görev birbirinden çok farklı olduğu için, olayların ve kişilerin benim kitabımdaki anlatılışı ile tarihçinin anlatışı arasında uyumsuzluk bulan okurlar hiç şaşırılmamalıdır.

Bununla birlikte sanatçı, tarihsel olaylar ve kişilerle ilgili olarak halkın kafasında oluşan fikirlerin hayal ürünlerine değil, tarihçilerin ellerinden geldiği kadar bir araya getirebildikleri tarihsel belgelere dayandığını ve kendisi her ne kadar o tarihsel olaylar ve kişilere değişik bir açıdan baksa, onları değişik bir biçimde anlatsa bile, sanatçının da tarihçi gibi yazılarını belgelere dayandırması gerektiğini unutmamalıdır. Ben de romanımda yer alan tarihsel kişilere ne yapmadıkları bir şeyi yaptırıp ne de onlara etmedikleri bir sözü söyledim; yani kendiliğimden hiçbir şey uydurmadım. Sadece, bu çalışmam boyunca biriktirdiğim bir kitaplık dolusu malzmeden yararlandım. Gerçi yararlandığım bu bir kitaplık dolusu yazılı metinlerin her birinin adını burada tek tek sıralayabilmem olanaksız, ama söylediklerimin kanıtı olarak, her isteyene istediği anda listeyi çıkarabilirim.

(6) **Altıncı ve son husus ise:** Tarihsel olaylar içinde yer alan, sözum ona büyük adamların önemini yeterince belirtmeyişimle ilgi-

* Başvurduğu araca, kendisine ve Fransız ordusuna yaraşan bir hayır işiyle yücelik katarak, yangınzedelere yardım eli uzatılması emrini verdi. Ancak, erzak, çoğunluğunu düşmanların oluşturduğu yabancı insanlara uzun süre dağıtılamayacak kadar değerli olduğundan, Napolyon, paraca yardım yapılması ve bunlara kâğıt rublelerin dağıtılması yolunu tercih etti. –cev.

lidir ki, bana göre, onlara verilmesi gereken önem de zaten bu kadar olmalıdır.

Son derece önemli olaylar bakımından bu kadar zengin, hakkında sayısız söylenceler bulunan, yaşadığımız döneme bu kadar yakın, böylesine trajik bir tarihsel dönemi incelerken şu apaçık gerçeği gördüm ki, tarihsel olayları oluşum süreçleri içinde kavrayabilmek, insan zekâsının harcı değilmiş. 1812 olaylarının nedenlerinin Napolyon'un herkese tepeden bakan tutumu ile İmparator I. Aleksandr'ın yurtseverce tutumunda direnmesi olduğunu söylemek (ki, bunu söylemek herkesin çok kolayına geliyor) de en az, Roma İmparatorluğu'nun, bir barbarın batıya doğru akın etmesi ve o sırada Roma'nın başında çok kötü bir yöneticinin bulunuyor olması dolayısıyla yıkıldığını söylemek kadar ya da hatta altı kazılmakta olan koskoca bir tepenin, işçinin elindeki kürekle şöyle bir dokunulması yüzünden yıkıldığını söylemek kadar anlamsızdır.

1812 Seferi gibi, milyonlarca insanın birbiriyle savaştığı ve yarım milyon insanın öldürüldüğü dev boyutlu olay bir tek insanın iradesine bağlanamaz. Bir tek işçi koskoca tepenin devrilişinin nasıl tek nedeni olamazsa, beş yüz bin kişiyi tek başına ölüme sürükleyebilecek hiçbir insan da düşünülemez. Öyleyse, asıl nedenler neydi? Kimi tarihçi çıkıp neden olarak Fransızların saldırganlığı ile Rusların yurtseverliğini gösterir. Kimi çıkar bu nedenleri Napolyon'un ardına takılan çapulcu sürülerinin Fransa dışına taşıdığı demokrasi fikrine, Rusya'nın Avrupa ile ilişkilerini pekiştirmek zorunda bulunuşuna vb. bağlar. Peki, ama neden milyonlarca insan birbirini boğazlamaya başladı? Kim söyledi onlara birbirlerini öldürmelerini? O insanların hepsinin de, birbirlerini boğazlamakta hiçbir çıkarları bulunmadığını, tam aksine, bundan tümünün de zararlı çıkacaklarını biliyor olmaları gerekirdi. Öyleyse neden yaptılar? Bu anlamsız olayla ilgili olarak daha da eskilere dayanan birtakım nedenler bulmaya çalışılabilir ve hâlâ da çalışılmaktadır, ama bu tür açıklama girişimlerinin akıl almaz sayılara ulaşması ve hepsinin de dönüp dolaşıp yine aynı noktaya varıyor oluşu da zaten nedenlerin birden çok olduğunun, bunlardan herhangi birinin tek neden sayılamayacağını en sağlam kanıtıdır.

Dünya kuruldu kurulu insan öldürmek fiziksel açıdan da, ah-laksal açıdan da kötü bir iş sayılacağı ve bunu bilmeyen kalmadığı hâlde neden milyonlarca insan boğazlaşmaya başlayıyor? Nede-ni, tıpkı güz gelince arıların birbirlerini öldürmek suretiyle yerine getirdikleri ya da erkek hayvanların birbirlerini öldürmelerine ne-den olan en temel zoolojik yasanın zorlayıcılığıdır. Bu korkunç so-ruya, bundan başka bir açıklama bulamıyor insan.

Bu öylesine apaçık bir gerçek, aynı zamanda da insan benliğinin öylesine ayrılmaz bir parçasıdır ki, eğer insanoğlunun vicdanında, her yaptığı işi kendi özgür iradesiyle yaptığına ilişkin o duygu ol-masaydı, bu gerçeği kanıtlamak için uğraşmaya bile gerek kalmazdı.

Tarihi, geniş bir görüş açısından incelediğimiz zaman her ola-yın öncesiz ve sonrasız bir yasaya göre ortaya çıktığına inanmamak elden gelmiyor. Ama tarihi kişisel bir görüş açısından ele aldığımız zaman tam aksine inanıyoruz.

İster hemcinsini boğazlayan bir insan olalım, ister Niemen Irma-ğının geçilmesi emrini veren Napolyon olalım, ister orduya kabul edilmek için elinde dilekçesiyle bekleyen ya da silahını doğrultan veya silahını yere indiren sen, ben olalım, hepimiz de her hareke-timizde bir irade-i cüziyeye (elindeliğe) sahip olduğumuza, her ha-reketimizin akla yakın bir gerekçesi bulunduğuna gözü kapalı ina-nırız; yaptığımız işi yapıp yapmamakta özgür olduğumuz inancına sahibizdir. Bu inancımız o kadar köklüdür ve bizler için o kadar değerlidir ki, (başka insanların davranışlarında özgür olmadıkları-na bizi inandıran) tarih biliminin ortaya koyduğu bütün kanıtlara, suçla ilgili istatistiklere rağmen yine de bütün davranışlarımızın özgür irademiz altında gerçekleştiğini savunmaktan bir türlü vaz-geçemeyiz.

Buradaki çelişkiyi çözümlemek olanaksız gibi görünüyor. Ken-dim bu işi yaparken bunu doğrudan doğruya özgür irademle yaptı-ğımı inanıyorum, ama yaptığım o işi tüm insanlığın yaşamıyla olan ilişkisi içinde (yani, tarihsel önemi açısından) ele aldığım zaman söz konusu eyleminin determinizm yerasının zoruyla yapıldığı inan-cım ağır basıyor. Yanlış nerede? Gerçekleştirilmiş bir eylemin geç-miştaki bir dizi (sözüm ona) özgür nedene dayandığını kanıtlamak

için insanın yetkinliği üzerine sürdürülen psikolojik gözlemler (ki, bu konuyu başka bir yerde daha etraflıca ele alacağım), insanın belli bir işi yerine getirmekte irade-i cüziyeye (elindeliğe) sahip bulunduğu görüşünün yanlış olduğunu doğrulamaktadır. Öte yandan aynı psikolojik gözlemler insanın davranış özgürlüğü bilincinin geçmişteki nedenler dışında ve tamamıyla içinde bulunulan an için geçerli olan, tamamıyla kendiliğinden oluşan bir dizi eyleme dayandığını da kanıtlamaktadır. Bu materyalistler ne derlerse desinler herhangi bir eylemi yapıp yapmamakta tamamıyla özgür olduğumdan hiç kuşku yoktur benim; yeter ki, yapacağım eylem sadece ve sadece benimle ilgili olsun. Hiç kuşku yok ki, tamamıyla irade-i cüziyem altında kolumu kaldırabilir, indirebilirim. Şu anda yazma eylemini durdurabilirim. Sizler şu anda okuma eyleminizi bırakabilirsiniz. Tamamıyla irade-i cüziyemle hareket ederek ve hiçbir engelle karşılaşmaksızın düşüncelerimi şu anda Amerika üzerine veya canımın istediği herhangi bir matematik problemi üzerine çevirebilirim. Sırf irade-i cüziyemi sınamak için kolumu havaya kaldırabilir, sonra da onu olanca gücümle indirebilirim. Bu saydıklarımın tümünü yaptım da. Ama şu sırada yanı başımda küçük bir çocuk duruyor ve ben elimi onun başının üstüne kaldırıyorum, sonra da yine olanca gücümle indirmek istiyorum. Bunu yapamam. Köpeğin biri ısırarak için küçük bir çocuğa saldırıyor; elimi köpeğe doğru kaldırmamazlık edemem. Alayımınla birlikte geçit törenine katılmışım, alayın hareketlerine uymamazlık edemem. Alayımınla birlikte taarruza katılmışım; tüm alay düşmana saldırırken, ben saldırmazlık edemem veya tüm alay töskürü etmiş kaçıyorken ben kaçmadan duramam, bunları yapamam. Mahkemede bir sanığın avukatlığını üstlenmişsem, konuşmaktan kaçınamam. Gözümün üstüne bir yumruk inerken gözümü kırpmadan duramam. Dolayısıyla, iki tür eylem vardır: Benim irade-i cüziyeme dayanan eylemler ve irade-i cüziyeme dayanmayan eylemler. Bu konuda çelişkiye düşülmesinin nedeni, (doğrudan doğruya bizim egomuzla ve doğrudan doğruya bizim varoluş kavramımızın en üst düzey soyutlamalarıyla bağıntılı tüm hareketlerimize tam yerinde olarak uyan) kişisel özgürlük bilincimizi, başkalarıyla birlikte gerçekleştirilen, kendi irade-i cüziyemizle

başkalarının irade-i cüziyelerinin örtüştüğü eylemlere de aktarıyor oluşumuzda yatmaktadır. Özgürlük ile bağımlılığın sınırlarını tanımlayabilmek çok zordur ve bu konu psikolojinin en temelli, biricik sorunudur, ama yine de, özgürlüğümüzün en son sınırı ile bağımsızlığımızın en son sınırında gerçekleştirilmiş birtakım olayları gözlemleyerek, şu sonuca varabiliriz: Eylemlerimiz başkalarının eylemlerinden soyutlandığı ve bağımsızlaştığı oranda çok özgürdür veya tam aksine, başkalarının eylemleriyle ilişkisi yoğunlaştığı oranda az özgürdür. Bir insanı başka insanlara bağlayan en güçlü, en sağlam, çözümlenmesi en zor ve kişiye en ağır gelen bağ, kişinin başka insanlar üzerindeki iktidarı denilen şeydir ki, aslında, kişinin başkalarına en yüksek derecedeki bağımlılığıdır. Doğru ya da yanlış, ama eserimi yazdığım sırada ben de buna tamamiyle inanmış bir insan olduğum için –1805, 1807 ve özellikle de determinizm yasalarının en belirgin bir biçimde ortaya çıktığı 1812 olaylarını (gerçekten de, 1812 Seferini yazarların hemen hemen tümü özellikle bu olayda mukadderatın tecellisini görmüşlerdir) anlatırken– olayların iplerini kendi ellerinde tuttuklarını sanan, hele de o olaylarda yer alan başkalarına oranla olayların gerçekleşmesine kendi iradeleri dâhilinde en az katkıda bulunmuş olan kişileri fazlaca önemsemek, doğal olarak, elimden gelmedi. O kişilerin eylemleri beni sadece –tarihi belirlediği inancını taşıdığım– determinizm yasaları ile zorunluk altında hareket ettikleri için yine kendi imgelemlerinde geçmişten kanıtlar aramalarına neden olan psikoloji yasasının en canlı örneklerini oluşturmaları bakımından ilgilendirmişlerdir.

ROMANDAKİ EN ÖNEMLİ AİLELER İLE BAŞKA BAZI ÖNEMLİ KİŞİLER VE KİMLİKLERİ

1 - BEZUHOV AİLESİ

- *Kont Kiril Viladimiroviç Bezuhov*: Ünlü ve çok zengin bir saraylı.
- *Piyer*: Kont Kiril Viladimiroviç Bezuhov'un gayrimişru oğlu; babasının ölümünden sonra meşruluk kazanarak Kont Bezuhov unvanını alır.
- *Prenses Katiş*: Piyer'in üç kuzininden en büyüğü.

2 - ROSTOV AİLESİ

- *Kont İlya Rostov*: Karısının servetini har vurup harman savuran, iş konusunda beceriksiz, iyi yürekli, sempatik aile babası.
- *Kontes Natalya Rostova*: Karısı.
- *Kont Nikolay (Nikolenko) Rostov*: Ailenin büyük oğlu.
- *Kont Piyotr (Petya) İliniç Rostov*: Ailenin küçük oğlu.
- *Kontes Vera Rostova*: Ailenin büyük kızı.
- *Kontes Natalya (Nataşa) Rostova*: Ailenin küçük kızı.
- *Sonya (Sophie)*: Ailenin evlatlık olarak alıp büyüttüğü bir akraba kızı.
- *Alfons Karliç Berg*: Vera ile evlenerek Rostov ailesine damat olan Alman asıllı bir subay.

3 - BOLKONSKİ AİLESİ

- *Prens Nikolay Andreyeviç Bolkonski*: Sert karakterli emekli mareşal.
- *Prens Andrey Bolkonski*: Oğlu.
- *Prenses Mariya (Maşa) Bolkonskaya*: Kızı.
- *Prenses Yelizaveta -Lise, Liza, Küçümen Prenses- Bolkonskaya*: Prens Andrey'in karısı; kızlık adı, Meinen.
- *Küçük Prens Nikolay Bolkonski*: Prens Andrey'in oğlu.
- *Matmazel Bourienne*: Prenses Mariya'nın can yoldaşı, kimsesiz bir Fransız kızı.
- *Tihon*: Büyük Prens Nikolay Andreyeviç Bolkonski'nin oda uşağı.

- *Yakov Alpatıç*: Bolkonski ailesinin yurtluklarının baş kâhyası.
- *Dessales*: Küçük Prens Nikolay Bolkonski'nin eğitmeni.

4 - KURAGİN AİLESİ

- *Prens Vasili Kuragin*: Saray çevrelerine yakın, yüksek sosyetededen bir bakan.
- *Prenses Kuragina*: Karısı.
- *Prens İpolit Kuragin*: Büyük oğlu.
- *Prens Anatol Kuragin*: Küçük oğlu.
- *Prenses Elen (Yelena, Lölya, Helene) Kuragina*: 'Güzel Elen' diye anılan ve Piyer'le evlenen, Kuragin ailesinin kızı.

5 - DRUBETSKOY AİLESİ

- *Prenses Anna Mihailovna Drubetskaya*: Yoksul bir dul Prenses.
- *Prens Boris Drubetskoj*: Oğlu.
- *Jüli Drubetskaya*: Kızlık adı, Karagina; Boris'le evlenen zengin bir mirasyedi kız.
- *Mariya Lvovna Karagina*: Jüli'nin annesi.

DİĞER ÖNEMLİ KİŞİLER

- *Mariya Dimitriyevna Ahrosimova*: 'le terrible dragon' diye anılan, saray çevrelerinin yakından tanıdığı, dobra dobra konuşmalarıyla herkesin gözünü korkutmuş bir hanım.
- *Bilibin*: 'Cevher' yumurtlamaya pek meraklı, zeki ve şakacı bir diplomat.
- *Vasili Dimitriç (veya Vasili Fiyodoroviç) Denisov*: Yakınları tarafından 'Vaska' diye çağrılan bir Husar –Hafif Süvari– subayı; Nikolay Rostov'un Bölük Komutanı ve arkadaşı.
- *Lavruşka*: Önce Denisov'un, daha sonra Nikolay Rostov'un uşığı ve emir eri.
- *Dolohov (Fedya)*: Gözü pek bir subay; hovarda, serüvenci.
- *Rostoþçin*: Moskova Askeri Valisi.
- *Anna Pavlovna Şerer (Annette)*: Eski İmparatoriçe Mariya Fiyodorovna'nın nedimelerinden bir saraylı hanım.
- *Şinşin*: Rostov ailesinin akrabası bir bey.

- *Timohin*: Bir piyade subayı.
- *Tuşin*: Bir topçu subayı.
- *Platon Karatayev*: Piyer'in hapisanede tanıştığı ve Piyer'i çok etkileyen cahil ama bilge bir köylü.
- *Anna Timofeyevna (Madam Belova)*: Kontes Rostova'nın bir hanım arkadaşı.
- *Osip Alekseyeviç Bazdayev*: Piyer'in 'Velinimetim' dediği ve Piyer'i etkileyerek mason locasına sokan ünlü bir farmason.
- *Yasavul (Bölükbaşı) Lovayski*: Kafkasyalı bir çeteci.

BİRİNCİ BÖLÜM



I

“Eee Prens Hazretleri, Cenova da, Lucca da, Bonaparte ailesinin özel mülkü arasına girdi artık. Yo, sakın sonra uyarmadı demeyin. Eğer savaş hâlinde olduğumuzu hâlâ kabul etmez de, bu Deccal’in (ki ben onun Deccal olduğuna kesinlikle inanıyorum) gaddarlıklarını, edepsizliklerini yine hafifletmeye kalkışırsanız, ben de bundan sonra sizi tanımıyorum; bundan böyle ne benim dostumsunuz, ne de sizin deyiminizle, benim ‘sadık kölem’. Oh olsun işte! Nasılmış, nasılmış? Gözünüzü iyice korkuttum ya sizin! Hadi oturun da güzel güzel anlatın bakayım bana; ne var, ne yok?”

Bu sözler 1805 yılının Temmuz ayında, seçkin saraylılardan biri, aynı zamanda da İmparatoriçe Mariya Fiyodorovna’nın nedimesi ve sırdaşı olan Anna Pavlovna Şerer’in ağzından çıkmıştı. Nüfuzlu devlet adamlarından Prens Vasili’yi işte bu sözlerle karşılamıştı hanımefendi. Prens, hanımefendinin verdiği *soirée*’ye* ilk gelenlendendi. Son birkaç gündür öksürükten kurtulamayan Anna Pavlovna kendi deyimiyle *la grippe* olmuştu –grip, o sıralarda sadece üç beş kişinin kullandığı yeni bir sözcüktü. O sabah kırmızı üniformalı uşağıyla ahbaplarına pusulalar yollamıştı hanımefendi. Ayrıcalık gözetilmeksizin bütün pusulalara da şunlar yazılmıştı:

“Kont (ya da Prens) Hazretleri, yapacak daha iyi bir işiniz yoksa ve eğer akşamınızı zavallı bir hastayla geçirmek düşüncesi

* Ashında Fransızca yazılmıştır; suare okunur. Akşam daveti, akşam eğlencesi demektir. –cev.

size çok korkunç görünmüyorsa, bu akşam saat 7 ile 10 arasında sizi evimde görmekten bahtiyarlık duyacağım. ANNETTE SCHERER.”

Prens, “Amanın! Tanrı bizi korusun, bu ne müthiş taarruz böyle!” diye karşılık verdi. Sırtında işlemeli saray üniforması, bacaklarında dizden sıkma pantolon ve uzun çoraplar, ayaklarında tokalı iskarpinler bulunan, göğsüne de nişanlarını takmış takıştırmış olan Prens, ablak suratına pırıl pırıl bir gülücük oturtmuştu; böyle karşılanmaktan zerre kadar alınmış görünmüyordu.

Atalarımızın sadece konuşma dili olmakla kalmayıp, aynı zamanda düşünme dili de olan, incelmış bir Fransızcayla konuşuyordu Prens; sesinde de saray sosyetesinde içinde yaşanmış önemli insanlara özgü o yumuşak ve hoşgörülü tını vardı. Anna Pavlovna'nın yanına gitti, parfüm kokuları saçan ıslıl ıslıl dazlak başını gösterecek biçimde eğilerek hanımefendinin elini öptü ve kanepeye bir güzel kuruldu.

Nezaket ve acıma perdesi altında umursamazlık ve hatta alaycılık sırttan o ses tonunu hiç değiştirmeksizin, “Önce bana nasıl olduğunuzu söyleyin aziz dostum. Bu dostunuzun kaygısını gidirin,” dedi Prens.

Anna Pavlovna, “Maneviyatı sarsılmış bir insan nasıl iyi olabilir?” dedi. “Bir parçacık duygusu olan bir kimse, böyle bir zamanda üzülmeden nasıl edebilir? Bu akşam erken kaçmayacaksınız umarım?”

“Ya İngiliz Büyükelçisinin *fête*'i* Bugün çarşamba. Gidip orada da boy göstermem gerekir,” dedi Prens. “Kızım buraya gelip beni alacak, oraya götürecektir.”

“Bugünkü eğlencenin iptal edildiğini sanıyordum ben. İtiraf edeyim ki, bu tip eğlentiler, bütün bu havai fişek oyunları filan biktirmaya başladı artık.”

İnşallah karşımdaki dediklerime inanır diye düşünme zahmetine bile girmeksizin, tıpkı kurulu bir saat gibi, sırf alışkanlığından

* Aslında Fransızca yazılmıştır; eğlence, şölen anlamına gelir. –çev.

dilinin ucuna geleni söyleyiveren Prens, “Sizin isteğinizi bilselerdi, eğlenceyi mutlaka iptal ederlerdi,” dedi.

“Alay etmeyin benimle! Eee, Novosiltsov’un yolladığı rapora ilişkin neye karar verildi? Sizin bilmediğiniz yoktur.”

“Söylenecek ne var ki?” dedi Prens, yorgun ve ruhsuz bir tonla. “Neye karar verilecek? Bonaparte’in gemilerini yakmış olduğuna karar verildi, sanıyorum yakında biz de gemilerimizi yakacağız.”

Prens Vasili hep böyle, uzun zaman sahnede kalmış bir oyundaki rolünü tekrarlayan aktör gibi, bezgin bir ses tonuyla konuşurdu. Anna Pavlovna ise tam tersine, geride bıraktığı kırk yaşına rağmen canlılık ve coşkuyla dolup taşardı. Hep ateşli görünmek, onun sosyete içinde benimsediği pozlarından biriydi; o kadar ki, bazen hiç de aslında öyle olmadığı zaman bile sırf kendisini tanıyanların beklentisini boşa çıkarmamak, onları düş kırıklığına uğratmamak için ateşli görünürdü. Artık yaşını başını almış hâline hiç de yakışmayan ama tıpkı hiçbir zaman düzelmeyeceğini, istese bile düzelemeyeceğini bilen ve aslında düzelmeyi de istemeyen şımarık bir çocuk gibi, yapmacıklı bir gülümseme, yüzünden hiç eksik olmazdı.

Siyasete ilişkin bir konuşmanın tam ortasında Anna Pavlovna iyiden iyiye coştu:

“Aman, Avusturya’dan söz etmeyin bana! Belki ben bu işlerden anlamam, ama onlar hiçbir zaman savaşmak istememişlerdir, şimdi de istemiyorlar işte. Avusturya bize ihanet ediyor! Avrupa’yı kurtarmak bir başına Rusya’ya düşüyor. Velinimetimiz, yüce alın yazısının kendisine çizdiği yolu bilmektedir ve bu yoldan ayrılmayacaktır da. Ben yalnız buna inanır, bunu söylerim! Bizim iyi yürekli Yüce İmparatorumuza düşüyor yeryüzünde en büyük rolü oynamak; o öylesine erdemli, öylesine soyludur ki, o yüzden Tanrı da onu yalnız bırakmayacak, bu sayede Yüce İmparatorumuz da alın yazısı olan yüce görevi –o caninin, o habis ruhlu adamın kişiliğinde daha da iğrenç bir nitelik kazanan devrim yılanının başı-

nı ezmek görevini- başarıyla yerine getirecektir. Şehidin* kanını yerde bırakmayacak, onun öcünü alacak bir tek biz varız ortada... Güvenebileceğimiz kim var, sorarım size? Tüccar ruhlu İngiltere, İmparator Aleksandr'ın yüce ruhluluğunu anlamaz ki, anlayamaz ki zaten. Malta'yı boşaltmaya yanaşmadılar işte. Bizim her yaptığımızın altında gizli bir amaç arıyor, hep böyle bir amaç bulmaya çalışıyorlar. Novosiltsov'a ne dediler? Hiç. Kendisi için hiçbir şey istemeyen, bütün istediği insanlığın iyiliği olan İmparatorumuzun fedakârlığını anlayamıyorlar, anlayamazlar da. Verdikleri söz ne? Hiç. Hoş, söz vermiş bile olsalar, yerine getirmezlerdi ya! Prusya ise Bonaparte'ın yenilmez olduğunu aklına takmış bir kez, bütün Avrupa birleşse ona karşı durulamayacağını açık açık söylüyor... Hardenberg'in ya da Haugwitz'in söylediklerinin ise tek kelimesine bile inanmam ben. Prusyalıların şu ünlü tarafsızlık politikaları tuzaktan başka bir şey değildir. Yüce Tanrı'dan ve tapılası İmparatorumuzun yüce alın yazısından başka hiçbir şeye inanmıyorum ben. Avrupa'yı İmparatorumuz kurtaracaktır." Böyle coşmasına kendi de hafifçe gülümseyerek, aniden bitiriverdi konuşmasını hanimefendi.

Prens gülümseyerek, "Düşünüyorum da," dedi, "şu zavallı Vintsengerod'umuzun yerine sizi yollasaymışız, Prusya Kralını hemencecik fetheder, olurunu almışsınız. Bu belagat sizde olduktan sonra... Bana biraz çay verebilir misiniz?"

Tekrar sükûnetine kavuşan Anna Pavlovna, "Hemen veriyorum," dedi ve ekledi: "A *propos*** bu akşam çok ilginç iki konuğum var, birisi Vikont de Mortemart; Rohan'larla akrabalığı dolayısıyla Fransa'nın en mükemmel ailelerinden olan, Montmorency'lerle de hısım düşer. Kendisi en iyi göçmenlerden biridir, en halisinden.

* Şehit sözü ile, Fransa tahtının varisi, Louise-Antoine Henri de Bourbon Conde, duc d'Enghien'e (1772-1804) gönderme yapılıyor. Kendisine karşı girişilen bir suikaste Bourbon'ların da karıştığı savıyla duc d'Enghien'i tutuklatan (1784 yılı başlarında; o sırada Napolyon I. Konsül'dü) Napolyon, onu, emrindeki albaylardan kurulu mahkemede sözüm ona yargıladıktan sonra kurşuna dizdirmişti. Avrupa'nın bütün saraylarında "Şehit" mertebesine yükseltilen duc d'Enghien'den başka bir şey konuşmadığı hâlde, eyleme geçen sadece Rus Çarı I. Aleksandr olmuştu. -İngilizce çev.

** A *propos*: Fr. Sırası gelmişken. -çev.

Öbürü de *Abbé* Morio***; bu derin bilgili, kafalı adamı tanır mısınız? İmparator Hazretleri de huzuruna kabul etmiştir onu. Duymuş muydunuz?”

“Tanışmaktan kıvanç duyacağım,” dedi Prens. Sonra da, buraya gelişinin başlıca amacı kafasındaki soruyu sormak olduğu hâlde, sanki şimdi aklına gelmiş gibi kayıtsızca, “Söylesenize,” diye ekledi, “Ana İmparatoriçenin Viyana’daki elçiliğimize başkâtip olarak Baron Funke’nin atanmasını istediği doğru mu? Herkesin dediğine göre zavallının biriymiş bu baron.” Ana İmparatoriçe Mariya Fiyodorovna’nın nüfuzu kullanılarak barona sağlanmak istenen bu mevkide kendi oğlunu görmek istiyordu Prens Vasili.

Anna Pavlovna, İmparatoriçenin yapmak istediği ya da yapmayı uygun gördüğü herhangi bir işi eleştirmenin kendi haddine de başka birinin haddine de düşmediğini belirtir yollu, hemen hemen tamamıyla indirdi göz kapaklarını.

Üzölmüş gibi kuru bir ses tonuyla, “Baron Funke, Ana İmparatoriçeye kız kardeşi tarafından tavsiye edilmiş bulunuyor,” demekle yetindi sadece. Anna Pavlovna, İmparatoriçeden söz ederken yüzüne birdenbire hüznüle karışık derin ve gerçek bir bağlılıkla, saygı anlatan bir ifade gelmişti; konuşma sırasında o anlşanlı koruyucusunun adını ne zaman ağzına alacak olsa, hep aynı ifadeyi takınırdı. Majestelerinin Baron Funke’ye yüksek teveccüh göstermek lütfunda bulunduğunu söyledi ve bunu söylerken yüzünden yine hüznü bir anlatımın gölgesi geçti. Prens oralı olmamış gibi suskunluğunu koruyordu. İmparatoriçe Hazretlerine tavsiye edilmiş bir kişiden o şekilde söz ettiği için, Anna Pavlovna tam saraylı

* Abbé: Bağımsız yönetimli manastırların başrahiplerine verilen addır. –cev.

** Abbé Morio: Tolstoy, *Savaş ve Barış*’ın ilk müsveddesinde bu başrahibin gerçek adını kullanmışsa da, sonradan değiştirip Morio yapmıştır. Gerçekte adı Piatoli olan bu din adamına romanın ilk müsveddesinde Tolstoy çok daha fazla yer ayırmış, daha önemli roller yüklemiştir. Gerçekten de Piatoli bir dönemde, Polonya tahtının varislerinden ünlü devlet adamı, General Adam George Czartoryski’nin (1770-1863) özel öğretmenliğini, Çar I. Aleksandr’ın da danışmanlığını yapmıştır. Piatoli, “sürekli barış” adı altında ortaya attığı düşünce ve projeleriyle yalnız I. Aleksandr’ı etkilemekle kalmamış, ileride Cemiyet-i Akvam’ın (Milletler Cemiyeti) kurulmasına önayak olmuş, ondan önce de I. Aleksandr’ın Kutsal İttifak planına yol açan görüşleriyle, döneminde çok geniş çevreleri de etkilemiştir. –İngilizce çev.

kadınlara yakışır kıvrak bir incelik ve ustalıkla onu bir güzel cezalandırdıktan sonra, şimdi de gönlünü almak isteğiyle:

“Ama biraz da sizin ailenizden söz edelim,” dedi. “Eviden çıkmaya başladığından beri, kızınızın herkesi büyülediğini biliyor musunuz? Onun güneş kadar güzel olduğunu söylüyorlar.”

Prens bir baş selamıyla saygısını ve şükranlarını belli etti.

“Çoğu kez düşünürüm de,” diyen Anna Pavlovna, Prense biraz daha yaklaştı ve politikayla dünya sorunları konusunun artık kapatıldığını, şimdi dedikoduya geçileceğini belirtir yollu tatlı tatlı gülümseyerek sürdürdü konuşmasını: “Çoğu kez düşünürüm de; yaşam nimetlerinin dağıtılışında bir haksızlık var gibi geliyor bana. Nasıl oluyor da talih size böylesine sevimli iki çocuk veriyor? En küçüğünü, Anatol’ü katmıyorum, onu sevmem!” diye kaşlarını kaldırıp, itiraz götürmez bir kesinlikle bunu laf arasına sıkıştırdı. “Böylesine sevimli iki çocuk! Onları en az takdir eden insan ise sizsiniz; bu bir gerçek, dolayısıyla da onları hak etmiyorsunuz.”

Yine o coşkulu gülümseme belirmişti Anna Pavlovna’nın yüzünde.

“Elden ne gelir?” dedi Prens. “*Lavater** başımın biçimine baksa, bende babalık yeteneği bulunmadığını söylerdi.”

“Siz hâlâ için şakasındasınız. Bense sizinle ciddi ciddi konuşmak istiyordum. Bakın, şu küçük oğlunuzu hiç beğenmiyorum doğrusu. Laf aramızda,” (Anna Pavlovna yine o üzüntülü çehresini takındı) “size acıdiklarından dem vurarak, hiç durmadan oğlunuzu Majeste İmparatoriçeye çekiyorlar...”

Prens cevap vermedi. Oysa Anna Pavlovna gözlerini anlamlı anlamlı onun yüzüne dikmiş, sessizce cevap beklemekteydi. Prens Vasili’nin suratı asılmıştı.

En sonunda, “Benim elimden ne gelir?” dedi. “Sizin de bildiğiniz gibi, onlara iyi bir eğitim sağlayabilmek için bir babanın yapabileceği her şeyi yaptım ben, ona rağmen ikisi de *imbéciles*** çıktı

* Johann Caspar Lavater (1741-1801). İsviçreli şair ve teolog. Sözde bir bilim dalı olan fizyonomi kuramını o ortaya atmıştır. –cev.

** Aslında Fransızca yazılmıştır. Budala demektir. –cev.

bunların. İpolit de budaladır, ama hiç değilse kendi hâindedir. Anatol ise hem budaladır hem de haşarı, aralarındaki biricik fark da budur,” diye sözlerini her zamankinden daha yapmacıklı, daha çok el kol hareketine başvurarak sürdürürken, ağzının iki yanındaki çizgileri hiç de hoş olmayan, şaşılacak kadar kaba bir anlamla daha da belirginleştiren bir gülümseme vardı suratında.

Anna Pavlovna düşünceli bir tavırla gözlerini ona doğru kaldırarak, “Sizin gibi erkeklerin çocuk sahibi olmak nesine?” dedi. “Çocuk sahibi olmasaydınız, o zaman hiçbir bakımdan size kusur bulamazdım.”

“Ben sizin sadık kölenizim, onun için yalnız size açılabilirim. Bu çocuklar bana yaşamı zehir ediyor. Kaderin omuzlarıma yüklediği bir çile diye bakıyorum buna ben. Elden ne gelir?” Prens, zalim alın yazısına boyun eğdiğini belirtircesine bir el hareketi yaparak sustu. Anna Pavlovna bir an düşünceli kaldı.

“Hayırsız oğlunuz Anatol’ü baş göz etmek de mi hiç aklınıza gelmedi şimdiye kadar?” dedi Preense. “Hani bir söz vardır, derler ki, çöpçatanlık etmek, evde kalmış kızların tutkusudur. Gerçi bu zaafı henüz kendimde gözlemlediğimi söyleyemem, ama benim de aklımda birisi var, gencecik bir kız, babasının yanında çok mutsuz, akrabamız olur; genç Prenses Bolkonskaya.”

Prens Vasili cevap vermedi ama maddiyata önem veren kişilere özgü güçlü belleği ve çabuk kavrama yeteneğiyle Anna Pavlovna’nın söylediklerini hemen kavrayıp, üzerinde düşünmeye bile başladığını belli eden bir baş hareketi yaptı.

“Bakınız,” dedi, bir an duraladıktan sonra, kafasından geçen tatsız düşünceleri bastıramadığını belli edercesine sürdürdü konuşmasını: “Bu çocuğun bana yılda kırk bin rubleye mal olduğunu biliyor musunuz? Bu böyle daha beş yıl sürecek olsa benim hâlim nice olur? İşte, baba olmanın ödülü de bu... Zengin mi bari sizin şu genç Prenses?”

“Babası çok zengin ve eli sıkı bir adamdır. Köyde oturur. Bilirsiniz canım, hani, merhum Çar Hazretleri zamanında emekliye ayrılıp da kendisine ‘Prusya Kralı’ adı takılan şu dillere destan Prens Bolkonski

işte. Çok zekidir, ama olağan dışı davranışlarıyla bıktırır usandırır insanı. Zavallı kızcağız onun yanında öyle mutsuz, öyle mutsuz ki... Ağabeyi de geçenlerde Liza Meinen'le evlendi, Kutuzov'un yaverlerindendir kendisi. Bu akşam o da gelecek buraya.”

Prens birdenbire ahbabının elini tutup, her nedense aşağı doğru kıvrarak, “Dinleyin, sevgili Anet,” dedi. “Şu işi bana bir ayarlayıverin, sonsuza dek, sonsuza dek sadık köleniz –hem de, köydeki kâhyanın mektuplarında kullandığı deyimle, ‘gulunuz’– kalayım sizin. Genç Prenses hem iyi bir aileden hem de varlıklı; benim de bütün istediğim bu zaten.”

Prens sözünü bitirdikten sonra, kendine özgü o serbest, teklifsiz ve zarif edasıyla nedimenin elini öptü, rahatça geriye yaslandı ve avucunda tuttuğu eli usul usul sallarken, başını yana doğru çevirerek gözlerini boşluğa dikti.

Kafasından bir şeyler geçirmekte olan Anna Pavlovna, “Hele durun,” dedi. “Ben hemen bu akşam Liza (genç Bolkonski'nin karısı) ile bir konuşayım da, belki bir şeyler ayarlarız. Evde kalmış kız olarak çöpçatanlık hizmetine sizin aileden başlayayım bari.”

II

Anna Pavlovna'nın salonu yavaş yavaş doluyordu. Yaşça ve başça birbirlerinden çok değişik, ama konumları bakımından hepsi de birbirine denk olan, Petersburg'un en kalburüstü kişileriydi bunlar. Prens Vasili'nin güzeller güzeli kızı Elen de babasını alıp, büyükelçilikteki şenliğe götürmeye gelmişti. Sırtında balo tuvaleti vardı, göğsüne de İmparatoriçe nedimesi olduğunu gösteren armalı iğnesini iliştimişti. Petersburg'un en canlar yakıcı kadını olarak ün yapmış genç Prenses Bolkonskaya da oradaydı. Geçen kış evlenen Prenses gebe olduğu için, en yüksek düzeydeki törenlere katılmamakla birlikte, ufak tefek davetlerde boy göstermekten hâlâ geri kalmıyordu. Prens Vasili'nin oğlu Prens İpolit de, Mortemart'la birlikte geldi ve Mortemart'ı oradakilere takdim etti. Abbé Morio ve daha birçokları oradaydı.

Anna Pavlovna yeni gelen her konuğuna, “Siz daha ‘teyzeciğimle’* tanışmadınız mı, kimse sizi kendisine takdim etmedi mi?” diyerek büyük bir ciddiyetle önlerine düşüyor, konuklar sökün etmeye başlar başlamaz bitişik odadan salına salına salona geçen, başına enli kurdelelerle süslü bir başlık oturtmuş ufak tefek yaşlı bir hanımın yanına götürüyordu onları. Anna Pavlovna gözlerini mahsus konuğundan “teyzeciğine” çevirerek konuğun adını verip çekiliyordu. Hiç kimse için bir gereklilik ifade etmeyen, kimsenin tanımadığı ve kimsenin de ilginç bulmadığı bu “teyzeciğe” takdim edilme seremonisinden herkes bir sefer geçiriliyordu. Anna Pavlovna teyzeciğini selamlayanları, hoşnut kaldığını belli eden hüzünlü, aynı zamanda da ağırbaşlılık içinde gizlenen bir acıma ifadesiyle izliyordu. Teyzeciği de ister kadın, ister erkek herkese hep aynı şeyi söylüyor, hep sağlıktan söz ediyor, onların sağlığını soruyor, kendi sağlık durumunu anlatıyor ve Majesteleri İmparatoriçenin sağlığının bugün, çok şükür, daha iyice olduğunu belirtiyordu. Terbiye kuralları gereği hiç kimse yaşlı hanımın yanından ayrılmakta acecelilik göstermiyordu, ama hepsi de onun yanından ayrılırken, bu sıkıcı görev bitti diye içlerinden bir oh çekiyor, bir daha da onun semtine uğramıyorlardı.

Genç Prenses Bolkonskaya sırma işlemeli kadife bir torba içinde işini de yanında getirmişti. Hav gibi incecik tüylerle hafifçe gölgelenen sevimli, mini mini üst dudağı dişlerini örtemeyecek kadar kısa kalıyordu, ama bu dudak kalkık hâliyle, hele hele indirip de alt dudağıyla kavuşturduğu zaman, yüzüne son derece çekici bir hava veriyordu. Göze çarpacak kadar çekici her kadında olduğu gibi, onun kusuru da –dudağının kısalığı ve ağzının hep aralık duruşu– güzelliğinin kendine özgü bir niteliği olarak kabul edilirdi. Pek yakında çocuk dünyaya getirecek olmasına rağmen, bu ağırlığı hiç yüksünmeden taşıyabilen canlılık ve neşe dolu bu güzel yaratığa bakmaya doyamıyorlardı. Canı sıkılan somurtkan gençler, hatta yaşlı erkekler bile onu seyrederken, ondaki bu canlılık ve neşenin âdeta kendilerine de bulaştığını hissediyor, bir parçacık yanında

* Ashında, Fransızca olarak “*Ma tante*” diye yazılmıştır; bu çeviride “Teyzeciğim” diye kullanılacaktır. –çev.

durmak, onunla iki üç kelime konuşmakla kendilerinin de ona benzeyeceklerini sanıyorlardı. Onunla konuşan ve Prensesin ağzını her açışında ıslıl ıslıl parlayan bembeyaz dişlerini, o tatlı gülücüğünü gören herkes, kim olursa olsun, o akşam kendisinde de olağanüstü bir sevimlilik olduğu duygusuna kapılıyordu.

Elinde torbası, hafif tertip yalpalayarak ufacık, hızlı adımlarla masanın yanından dolaşan Küçümen Prenses şen bir tavırla giysisinin kıvrımlarını düzelterip, gümüş semavere yakın olan kanepeye oturdu; görünüşe bakılırsa, Prenses her yaptığını zevk alarak yapıyor, yine onun her yaptığı şey başkalarının da gönüllerini şenlendiriyordu.

Küçük el çantasını çıkarırken, ortaya konuşarak, “İşimi de yanımda getirdim,” dedi. Sonra ev sahibesine dönerek, “Bakın, ama Anet, sakın bir daha bana böyle kötü oyunlar oynamayın,” diye sürdürdü konuşmasını. “Bana ufacık bir toplantı diye yazmıştınız, ben de o yüzden giyimime pek özen göstermedim.”

Kollarını iki yana açarak, hemen göğsünün altından dantelli kuşak geçen gri renkli şık tuvaletini gösterdi.

Anna Pavlovna, “Aldırmayınız Liz, siz her zaman herkesten güzelsinizdir,” diye karşılık verdi.

Prenses aynı tonda ve yine Fransızca konuşmayı sürdürerek, generallerden birine, “Biliyor musunuz, kocam beni bırakıp gidiyor,” dedi, “gidip öldürtecek kendini.” Sonra Prens Vasili’ye dönerek, “Söylesenize kuzum, bu kötü savaş da nereden çıktı böyle?” deyip, onun vereceği cevabı beklemeden, bu kez de Prens Vasili’nin kızına, güzel Elen’e döndü.

Prens Vasili, Anna Pavlovna’nın kulağına, “Bu Küçümen Prenses de ne tatlı şeymiş böyle!” dedi.

Küçümen Prensesin gelişinden hemen sonra içeriye, saçları alabros tıraş edilmiş gözlüklü, tıknaz ve iri yapılı genç bir adam girdi; dizden bağlanan kısa pantolonu günün modasına uygun olarak açık renk, ceketini ise narçıçeği rengiydi; ceketinin içine yüksek yakası kolalı muslin gömlek giymişti. Bu iri yapılı genç adam, Katerina döneminin dillere destan soylularından, şimdi Moskova’da

ölüm döşeğinde yatmakta olan Kont Bezuhov'un gayrimeşru oğlu Piyer'di. Henüz herhangi bir memuriyete girmiş değildi; eğitimini tamamladığı yurt dışından daha yeni dönmüştü ve sosyete içine ilk katılışydı bu. Anna Pavlovna onu, salonunda bulunanlar arasındaki aşama sırasının en alt basamağındaki kişilere kullandığı hafif bir baş selamıyla karşıladı. Ne var ki, bu en alt düzeyden karşılayışına rağmen, daha Piyer'i görür görmez Anna Pavlovna'nın yüzünde, olağanüstü irilikte ve bulunduğu yere hiç yakışmayan bir şey görüldüğü zaman insanların uğradığı şaşkınlığı andıran bir tedirginlik ve korku anlatımı belirdi. Gerçi Piyer orada bulunan erkeklerin hepsinden boyluydu boylu olmasına, ama Anna Pavlovna'nın yüzünde beliren o anlatım Piyer'in boyu posundan çok, onu salondaki bütün erkeklerden hemen ayıran bakışlarına yolulabilirdi; biraz utangaç olmakla birlikte, zeki, keskin, gözlemci ve yapmacıksız bir bakışı vardı genç adamın.

Piyer'i "teyzeciğine" götüren Anna Pavlovna, bir yandan teyzesiyle kaygılı bir şekilde bakışırken, bir yandan da Piyer'e, "Zavallı bir hastayı yoklamakla büyük incelik gösterdiniz Mösyö Piyer," dedi.

Anlaşılamayan bir şeyler mırıldanan Piyer, birilerini arar gibi gözlerini çevrede dolaştırmaktaydı. Sanki Küçümen Prenses çok yakın bir dostuymuş gibi, yüzünde bir sevinç, bir neşe anlatımıyla onu eğilip selamladı ve teyze hanıma doğru ilerledi. Anna Pavlovna'nın korkusu boşuna değildi; nitekim Piyer, teyze hanımın Majestelerinin sağlığıyla ilgili sözlerinin sonunu beklemeden onun yanından ayrılmıştı. Korku ve şaşkınlıktan donup kalan Anna Pavlovna'nın şu sözleri genç adamı durdurdu: "Siz, Abbé Morio'yla tanışmıyorsunuz değil mi? Çok ilginç bir adamdır."

"Evet, onun sürekli barış sağlamaya ilişkin planını duymuştum, çok da ilginç bir plan, ama uygulanabilme olanağı pek yok gibi..."

Aklı, bir an önce ondan kurtulup ev sahibeliği görevine dönmekte olan Anna Pavlovna, sırf bir şey söylemiş olmak amacıyla, "Sizce öyle mi?" dedi, ama Piyer hiç de kibarca olmayan davranışına bir yenisini eklemekteydi. Demincek, kendisiyle konuşmakta olan bir hanımefendinin lafının ortasında onun yanından ayrılan

delikanlı, şimdi de ondan kurtulmak isteyen bir hanımefendiye lafa tutarak oyalamaktaydı. Başını yana eğmiş, bacaklarını iyice açarak dikeldiği yerden Anna Pavlovna'ya, papaz efendinin planlarını neden olanaksız bulduğunu açıklamaya girişmişti.

Anna Pavlovna gülümseyerek, "Bunu sonra konuşalım," dedi.

Bu görgüsüz delikanlının elinden kurtulan Anna Pavlovna yeniden ev sahibeliği görevine döndü, herhangi bir konuşma canlılığını kaybedecek olursa hemen yardıma koşmaya hazır vaziyette gözleriyle kulaklarını dört açtı. Bir dokuma atölyesinin ustabaşısı, işçiler yerlerini aldıktan sonra nasıl atölyenin içinde bir aşağı bir yukarı dolaşır, dokuma tezgâhlarının herhangi birinin durması, anormal bir ses çıkarması ya da fazla gürültülü çalışması durumunda nasıl hemen o yana seğirterek makinedeki sıkışmayı giderip onu düzgün çalışır hâle getirirse, Anna Pavlovna da işte tıpkı bir ustabaşı gibi salonda dört dönüyor, gruplardan biri suspus olmuşsa ya da bir grupta sesler fazlaca yükseliyorsa hemen oraya yönelip bir iki sözcükle veya gruptakilerin yerlerini değiştirmek suretiyle sohbet makinesinin tekrar görgü kuralları dairesinde tıkır tıkır işlemesini sağlıyordu. Ama bütün bu işlerinin arasında da, Piyer yüzünden içinin hiç rahat etmediği belli oluyordu. Piyer, Mortemart'ın yanında ne konuşulduğunu dinlerken ya da papaz efendinin konuşmasını dinlemekte olan başka bir grubun yanına giderken, gözünü bir an olsun ondan ayıramıyordu ev sahibesi. Yurt dışında eğitim görmüş olan Piyer'in, Rusya'ya döndükten sonra katıldığı ilk sosyete toplantısıydı. Petersburg'daki en seçme aydınların tümünün burada bulunduğunu bilen Piyer, oyuncakçı dükkânına girmiş bir çocuk gibi nereye bakacağını bilemiyordu. Entelektüel bir konuşmayı kaçırmaktan korktuğu için her an tetikteydi. Buraya toplanmış seçkinler kalabalığının süzme bir inceliği ve kendine güven duygusunu anlatan yüz ifadelerinden gözlerini alamayan Piyer, onlardan hep olağanüstü bir kafanın ürünü olan konuşmalar duymayı bekliyordu. Sonunda, Abbé Morio'nun yanına sokuldu. Konuşma ona ilginç geldiği için kıpırdamadan durup, bütün hevesli gençler gibi o da, kendi görüşlerini açıklama fırsatının doğmasını beklemeye başladı.