

LEV
TOLSTOY
Savaş
ve Barış

I. CİLT

Çeviri: ZEKİ BAŞTIMAR - NÂZİM HİKMET RAN

♥ can
klasik



LEV TOLSTOY
SAVAŞ VE BARIŞ
I. CİLT

Voyna i mir, Lev Nikolayeviç Tolstoy

© 2010, Can Sanat Yayınları A.Ş.

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

1. basım: 2010

Özel baskı 1. basım: Ekim 2018, İstanbul

Bu kitabın 1. baskısı 2000 adet yapılmıştır.

Yayına hazırlayan: Faruk Duman, Sabri Gürses

Düzeltili: Tuğba Eriş

Mizanpaj: Atahan Sıralar

Kapak tasarımı: Utku Lomlu / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Kapak baskı: Saner Basım Hizmetleri San. ve Tic. Ltd. Şti.

Maltepe Mah. Litros Yolu 2. Matbaacılar Sit. No: 2/4 2BC 3/4

Zeytinburnu, İstanbul

Sertifika No: 35382

İç baskı ve cilt: Yıldız Matbaa Mücellit

Maltepe Mah. Gümüşsuyu Cad. Dalgıç İş Merkezi No: 3 Kat: 2

Topkapı-Zeytinburnu

Sertifika No: 33837

ISBN 978-975-07-3838-8

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Hayriye Caddesi No: 2, 34430 Galatasaray, İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

canyayinlari.com/9789750738388

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 31730

LEV TOLSTOY
SAVAŞ VE BARIŞ
I. CİLT

ROMAN

Rusça aslından çevirenler
Zeki Baştımar - Nâzım Hikmet Ran



Kapakları çağdaş fotoğrafçıların özgün yorumlarıyla hazırlanan Can Klasikleri:

Babalar ve Oğullar, İvan Turgenyev
Beyaz Geceler, Fyodor Dostoyevski
Büyük Umutlar, Charles Dickens
Çılgın Kalabalıktan Uzak, Thomas Hardy
De Profundis, Oscar Wilde
Emma, Jane Austen
Frankenstein, Mary Shelley
Genç Werther'in Acıları, Johann Wolfgang Von Goethe
Goriot Baba, Honoré de Balzac
Karamazov Kardeşler, Fyodor Dostoyevski
Karanlığın Yüreği, Joseph Conrad

Komünist Manifesto, Karl Marx - Friedrich Engels
Michael Kohlhaas, Heinrich Von Kleist
Nedir Gene Deli Gönünü Çelen, Sappho
Notre-Dame'in Kamburu, Victor Hugo
Prens, Niccoló Machiavelli
Savaş ve Barış, Lev Tolstoy
Vahşetin Çağırısı, Jack London
Yeraltından Notlar, Fyodor Dostoyevski
Zamanımızın Bir Kahramanı, Mihail Lermontov

Lev Tolstoy'un Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Diriliş, 1983
İvan İlyiç'in Ölümü, 1983
Hacı Murat, 2003
Kreutzer Sonatı, 2003
Polikuşka, 2005

LEV NİKOLAYEViÇ TOLSTOY, 1828 yılında Rusya'da, Yasnaya Polyana'da doğdu. Toprak sahibi soylu bir ailenin oğluydu. Çocuk yaşta anne ve babasını kaybettiği için akrabaları tarafından yetiştirildi. Özel öğretmenlerden ders aldıktan sonra Kazan Üniversitesi'ne girdiyse de, resmî eğitime duyduğu tepki nedeniyle 1847'de evine dönerek topraklarını yönetmeye ve kendi kendini eğitmeye karar verdi. 1855-1863 yılları arasında yazdığı *Polikuşka* gibi öykülerinde, daha çok ahlaki sorunlara ağırlık verdi. 1850'lerin sonlarına doğru, köylü çocuklar için açtığı okulda, ilerici öğretim yöntemlerini başarıyla uyguladı. Başyapıtları olan *Savaş ve Barış* ile *Anna Karenina* adlı romanlarının yayımlanmasından sonra yaşadığı bunalımın etkisiyle yaşamın anlamına ilişkin soruların yanıtını Yeni Ahit'te aradı. Ailesinin rahat yaşamıyla inancının gerektirdiği basit yaşam arasındaki çelişkiye katlanamayan Tolstoy, 1910 yılında doktoru ve küçük kızı Aleksandra'yla birlikte bir gece evini terk etti; birkaç gün sonra da ıssız bir tren istasyonunda zatürreeden öldü.

ZEKİ BAŞTİMAR, 1905'te Sürmene'nin Baştımar köyünde doğdu. Babası Hacı Yakupoğulları'ndan Muhammed, annesi Huriye Hanım'dır. Trabzon Muallim Mektebi'nin son sınıfındayken Sovyetler Birliği'ne gitti. Yükseköğrenimini Moskova Şark Üniversitesi'nde yaptı. 1932'de gizli TKP muhalefetinin Pavli Adası Kongresi'ne, ardından TKP 4. Kongresi'ne katıldı ve Merkez Komitesi yedek üyeliğine seçildi. 1936'da yurda döndü; Başvekâlet Murakabe Heyeti Kütüphanesi'nde tercüman olarak çalıştı. Tolstoy'un *Savaş ve Barış* (Nâzım Hikmet'le birlikte), *Hacı Murat*, Puşkin'in *Erzurum Yolculuğu*, Çehov'un *Mujikler*, *Maske*, *Sayfiyede* adlı roman ve öykülerini Türkçeye çevirdi. 1940-1946 arasında *Ses*, *Yeni Edebiyat*, *Adımlar*, *Söz* dergilerinde incelemeleri yayımlandı. "1951 Tevkifatı" diye bilinen TKP davalarında TKP Merkez Komitesi üyesi olarak en ağır cezayı o aldı. Cezası bitince Cemal Reşit Eyüboğlu'yla birlikte *Yedi Gün Yayınları*'nı kurdu. *L. Tolstoy-Hayatı, Eserleri, Fikirleri* (1961) ve *Çehov-Hayatı ve Sanat Hikâyesi* (1961) adlı incelemeleri vardır. Daha sonra yurtdışına

çıkarak TKP Genel Sekreteri oldu. 18 Kasım 1974'te Berlin'de öldü. Hayatı, *Zeki Baştımaz-Yaşamöyküsü, Mektuplar, Yazılar* adıyla kitaplaştırılan Baştımaz, İngilizce, Fransızca ve Rusça biliyordu.

NÂZİM HİKMET RAN, 20 Kasım 1901'de Selanik'te doğdu. Türkiye'de serbest nazımın ilk uygulayıcısı, Türk ve dünya şiirinin XX. yüzyıldaki en önemli isimlerindendir. Babası, Matbuat Umum müdürlüğü ve Hamburg konsolosluğu yapmış olan Hikmet Bey, annesi ressam Ayşe Celile Hanım'dır. İlk şiiri "Feryad-ı Vatan"ı 1913'te, Galatasaray Sultanisi'nde ortaokula başladığı yıl yazdı. Aynı yıl 1917'de Heybeliada Bahriye Mektebi'ne girdi. Moskova'ya giderek Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'nde Siyasal Bilimler ve İktisat okudu. 1923'te Türkiye'ye döndü; *Yeni Hayat, Aydınlık* gibi dergilerde çalıştı. Üzerindeki siyasal baskılar nedeniyle tekrar Sovyetler Birliği'ne gitti. 1928'de aften yararlanarak döndü ve *Resimli Ay* dergisinde çalışmaya başladı. 1938'den 1950'ye dek hapis yattı, 1950'de Sovyetler Birliği'ne kaçtı. 3 Haziran 1963'te kalp krizi sonucunda hayata veda etti. Şiirleri *Güneşi İçenlerin Türküsü* (1929, Bakü), *835 Satır* (1929), *Jokond ile Si-Ya-U* (1929), *Varan 3* (1930), *1+1=1* (1930), *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* (1932), *Gece Gelen Telgraf* (1932), *Taranta Babu'ya Mektuplar* (1935), *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* (1936), *Memleketimden İnsan Manzaraları* (1966-1967); oyunları *Kafatası* (1932), *Bir Ölü Evi* (1932), *Unutulan Adam* (1935), *İvan İvanoviç* (1956), *Sabahat* (1965), *İnek* (1965), *Yolcu* (1966), *Yusufile Menofis* (1967); romanları *Kan Konuşmaz, Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* (1966); mektupları *Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar* (1968), *Oğlum, Canım Evladım, Memedim* (1968), *Bursa Cezaevinden Vâ'Nû'lara Mektuplar* (1970), *Nâzım ile Piraye* (1975) başlıkları altında toplandı. Takma adla yazılar yazdı, çeviriler yaptı. Nâzım Hikmet film yönetti, senaryolar yazdı, hayatının bir dönemi *Mavi Gözlü Dev* adıyla sinemalaştırıldı, şiirleri bestelendi, resim çalıştı; hayatı ve eserleri onlarca kitaba konu oldu. Bütün eserleri 29 ciltte toplandı.

SİLVA BİNGAZ, Malatya'da Ermeni bir ailenin kızı olarak doğdu. İlk fotoğraf çalışması 2001'deki "Evde Değilse Nerede?" başlıklı saydam gösterisiydi. Bu çalışma üç yıl üzerinde çalıştığı Iraklı kadın göçmenlerle ilgili projesinin başlangıç noktası oldu. 2002'de başlamış olduğu "Kıyı" isimli çalışması aynı zamanda Bingaz'ın kişisel yolunu oluşturur. 2006'da İsveç'te Anders Petersen'in karanlık odasında portfolyolarını şekillendirdi. Aynı yıl Paris'te "EU Women" projesine katıldı. 2010'da "European Eyes on Japan" tarafından Tottori'ye proje yapmak için çağrıldı. 2012'de Paris'ten aldığı davet üzerine İstanbul'u çektiği "insider" *Journeys: Wanderings in Contemporary Turkey* sergisinde yer aldı. 2014'te *Japan Coast* isimli fotoğraf kitabı Fransız AF Edition tarafından basıldı. 2015'te Norgunk Yayıncılık'ın isteği üzerine Balat'ta fotoğraf çekti ve sergiledi. 2017'de Latvia'da yeni bir "Kıyı" uydurmacası daha yapmak için çalıştı. Bingaz, İstanbul'da yaşıyor.

İçindekiler

<i>Savaş ve Barış</i> : “Tekniği harikulade, basit, bu yüzden güç” ...	11
<i>Savaş ve Barış</i> İçin Önsöz Taslağı (1865)	15
<i>Savaş ve Barış</i> Adlı Kitap İçin Birkaç Söz (1868)	19

BİRİNCİ KİTAP

Birinci Bölüm	33
İkinci Bölüm	197
Üçüncü Bölüm	329

İKİNCİ KİTAP

Birinci Bölüm	475
İkinci Bölüm	553
Üçüncü Bölüm	663
Dördüncü Bölüm	769
Beşinci Bölüm	841

Savaş ve Barış: “Tekniği harikulade, basit, bu yüzden güç”

Lev Nikolayeviç Tolstoy, *Savaş ve Barış*’ın içeriği ve biçimi üzerine düşünmeye 1856 yılında başladı. Yirmi sekiz yaşındaydı, edebiyatçı olarak ünlenmişti, öykü ve romanları yayımlanmıştı, fakat yeni yazdıkları beklediği başarıyı getirmiyordu. *Aile Mutluluğu*’nun da (1859) beklediği ilgiyi görmemesinin ardından, Yasnaya Polyana’daki çiftliğine çekildi ve uzun yıllar *Yasnaya Polyana* adlı bilimsel bir dergi dışında bir şey yayımlamadı.

Yaratıcılığı yeniden, 1862 yılında Sofya A. Bers’le evlendikten sonra canlandı ve aynı yıl, on yıl önce başladığı *Kazaklar* adlı kısa romanı tamamladı, yeni öyküler belirdi. Şubat 1863’te Sofya A. Tolstoya, kardeşine yazdığı mektupta, “Lev yeni bir romana başladı,” diyordu.

Tolstoy eserine “roman” adını vermemişti ve eseri yedi yıl, çok yoğun bir çalışmayla yazdı. Eserin adı üç kez değişti: 1865 yılında *Rus Habercisi* (*Ruskiy Vestnik*) adlı dergide giriş kısmı “Bin Sekiz Yüz Beş” adıyla yayımlandı, 1866 yılında “İyi Biten Her Şey İyidir” adıyla anılıyordu, ama 1867 yılında kesin olarak *Savaş ve Barış* adını aldı (Tolstoy, Proudhon’un aynı adı taşıyan 1861 tarihli inceleme kitabının çevirisinin Rusya’da o sırada yayımlanmasına aldırmadı, fakat kitapçılarda bu elbette karışıklığa yol açtı). İlk kez 1865 yılında dergilerde görünen *Savaş ve Barış*’ın yayımlanması 1867-1869 arasında iki yıl sürdü: Aralık 1867’de ilk üç cilt, Mart 1868’de dördüncü, Şubat 1869’da beşinci, Aralık 1869’da altıncı cilt yayımlandı.

1865 tarihli “*Savaş ve Barış* İçin Önsöz Taslağı” metni,

eserin giriş kısmının *Rus Habercisi*'nde yayımlanması sırasında yazılmış, fakat yayımlanmamış, uzun yıllar Tolstoy uzmanlarının bilmediği bir metin olarak kalmıştır. 1868 tarihli "*Savaş ve Barış* Adlı Kitap İçin Birkaç Söz" metniyse, eserin tamamlanmasının ardından *Rus Arşivi* (*Russkiy Arhiv*) adlı dergide yayımlanmıştır.

Çeviri Üzerine

Savaş ve Barış, Türkçeye ilk kez Ali Kâmi Akyüz tarafından 1938 yılında, Fransızcadan 328 sayfalık bir özet olarak çevrildi. Kitabın yayıncısı, dönemin en önemli yayınevlerinden biri olan Hilmi Kitabevi'nin sahibi İbrahim Hilmi, *Harb ve Sulh* adıyla yayımlanan kitaba yazdığı önsözde, romanın aslında dört ciltte 2000 sayfa olduğunu ve böyle bir romanı yayımlamanın o gün için ekonomik açıdan çok güç olduğunu belirtiyordu. "Ümid ederiz ki beş on sene sonra okuyucularımız çoğalacak, kitaba para verecek müreffeh meraklılar da hayli artacak. Biz de saç kalırsak bu kitap meraklılarına bol bol dört beş ciltlik büyük ve kıymetli romanlar basacağız. Bu suretle ilmen ve iktisaden yükselmiş büyük ve geniş bir kitlenin kültür noktasından tekâmülüne hizmet edeceğiz. Allahtan bu mes'ud günleri görmeyi çok isterim."

Bugünler çok uzakta değildi. Tolstoy'un bu eserinin Rusça aslından tam evirisi Tercüme Bürosu'nun yayın programına alındı ve 1943'te ilk cildi olmak üzere, 1945, 1946 ve 1949 yıllarında dört cilt tamamlanarak M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercüme, Rus Klasikleri dizisinde yayımlandı. Çeviri Zeki Baştınar imzasını taşıyordu, fakat aslında Baştınar'ın o sırada Bursa'da hapiste olan Nâzım Hikmet'le birlikte yaptığı bir eviriydi bu. Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'le 1940'lı yıllarda yaptığı mektuplaşmalarda (*Kemal Tahir'e Mahpushaneden Mektuplar*, Bilgi Yayınevi, 1968) bu çeviriden sıkça bahseder:

"Maarif Vekâleti benimle Zeki Baştınar'a Tolstoy'un *Harb ve Sulh* romanını tercüme ettiriyor. Ben Bayram ertesine bana düşen parçaları tercümeye başlıyorum." (70. Mektup, 1942)

Nâzım Hikmet'in adı, bilinen siyasi nedenlerle kitapta yer almadı. Ama Nâzım Hikmet, bu çeviri çalışmasına özel bir önem vermiş, Tolstoy'un üslubunu aktarabilmek için bir çeviri stratejisi belirlemeye çalışmıştır:

"Tolstoy'u tercümeye başladım. Bir hafta tercüme üslubu üzerinde kafa yordum." (73. Mektup, 1943)

"Kolum fena sancıyor. Galiba tercümeye çalışmaktan oldu bu." (75. Mektup, 1943)

"Tercüme bütün günümü yiyip bitirerek alıyor." (78. Mektup, 1943)

"Tolstoy'a gelelim. Halis muhlis dev. Fakat bu devin bir çocuk yüreği var. Dehşetli bir şey. Bir bakıma realizmin şahseri onda. Sana Tolstoy'un tekniği –ne harikulade, ne basit, bundan dolayı da nasıl güç– hakkında uzun uzadıya yazacağım." (118. Mektup, 1943)

"... ben tercümeden şunu anlıyorum: tercüme edilen eserin yüzde yüz Türkçeleştirilmesi değil. Yani tercüme romanı okuduğun zaman, sanki onu bir Türk muharririn yazdığını anlayacaksın. Yani tercümede bir Rus muharriri ile bir Fransız muharriri tercüme yapan Türk muharririn diliyle değil, kendi dilleriyle konuşacaklar. Bunun için bir çeşit istilizasyon lazımdır. ... Şimdi şu Tolstoy'un üzerinde çalışıyorum. Tolstoy'un şekliyle Gorki'nin şekli arasında müthiş bir fark var. Ben birinci planda Türkçeleştirmeyi alırsam bu müthiş fark yalnız muh-teva farkına iner, ve yarı yarıya kaybolur." (119. Mektup, 1943)

Savaş ve Barış, Rusçadan ikinci ve son kez Leyla Soykut tarafından çevrildi (Cem Yayınları, 1968). Bu çeviri, Tolstoy'un üslubunu aktarmaktan farklı, anlama ağırlık veren bir strateji benimsemiş görünmektedir. İlk çeviride bir Nâzım Hikmet dilinin etkisi olduğu, Tolstoy'a özgü dilin aktarılması çabasının öne çıktığı, iki çevirinin karşılaştırılmasından hissedilebilir.

Sabri Gürses

Kaynaklar

Bu çevirinin, aslıyla karşılaştırılarak yeniden yayına hazırlanmasında, *Savaş ve Barış*'ın *Война и мир* (Eksmo, 2008) baskısından; eserin yayın tarihiyle ilgili bilgiler ve önsözlerin çevirileri içinse, *Война из-за "Войны и мира"*. Роман Л. Н. Толстого "Война и мир" в русской критике и литературоведении ("*Savaş ve Barış*" yüzünden *Savaş*. Rus eleştirisinde ve edebiyat biliminde L.N. Tolstoy'un "*Savaş ve Barış*" romanı, Azbuka-klassika, 2002) adlı derlemeden yararlanıldı. Bu derleme 1865 tarihli yazının kaynağı olarak 90 ciltlik toplu eserlerin 1949 baskısındaki 13. cildini, 1868 tarihli yazının kaynağı olarak da 1955 baskısındaki 16. cildini vermektedir.

Savaş ve Barış İçin Önsöz Taslağı (1865)

Benim için gitgide anlaşılır hale gelen ve kararlı bir şekilde açık ve kesin imgelerle kâğıda dökülen 1812 yılının tarihini yazmaya defalarca başladım ve defalarca yarım bıraktım. Bazen başlarken kullandığım yöntem bana önemsiz görünüyordu, bazen o dönemle ilgili bildiğim ve hissettiğim her şeyi yüceltmek istiyor ve bunun olamayacağını biliyordum, bazen romanın edebî araçları bu yüce, derin ve çok yönlü içeriğe uygun değilmiş gibi geliyordu, bazen de içimde beliren imgeleri, resimleri, düşünceleri birbirine bağlamak olanaksız geliyordu; o zaman tam tersini yapıyor, söylemek istediğim ve söylemem gerekenlerin hepsinin dile getirilme olanağından umudu keserek, çalışmayı bir kenara bırakıyordum. Ama zaman ve güçlerim anbean ilerledi ve ben kimsenin hiçbir zaman benim söyleyebileceklerimi söylemeyeceğini anladım, ama bunun nedeni benim söyleyeceklerimin insanlık için çok önemli olması değil, yaşamın bilinen yönlerini, başkaları için önemsiz olan yönlerini sadece benim, kendi gelişmem ve karakterim (her kişiliğe özgü özellikler) nedeniyle, önemli sayıyor olmamdı. Beni en çok hem biçim hem içerik açısından efsaneler ürkütüyordu. Herkesin yazdığı dille yazmamaktan korkuyordum, yazdıklarımın herhangi bir biçime girmeyeceğinden, ne roman ne kısa roman ne poem (şiirsel metin, destan) ne tarih olacağından korkuyordum, 1812 yılının önemli kişilerini tasvir etme zorunluluğunun beni gerçeğin değil, tarihsel belgelerin idaresine sokacağından korkuyordum ve bütün bu korkularla zaman ilerliyor, çalışmamsa olduğu yerde duruyordu, ben de

ondan uzaklaşmaya başlıyordum. Şimdi, uzun zaman acı çektikten sonra, bütün bu korkulardan uzaklaşmaya ve bütün bunlardan ne çıkacağından kaygılanmadan ne söylemem gerekiyorsa onu yazmaya ve eserimi herhangi bir sınıfa sokmama-ya karar verdim.

Bu eserin girişini yayımlarken, ne ona devam etmeye ne de onu tamamlamaya söz veriyorum. Biz Ruslar, genel olarak bu tür eserlerin Avrupa'da anlaşıldığı anlamıyla roman yazamayız ve burada sunulan eser de bir kısa roman değil, onda herhangi tek bir düşünce izlenmiyor, hiçbir şey gösterilmiyor, herhangi tek bir olay anlatılmıyor; buna roman demek çok zor olur, anlatının ilgi çekiciliğini güçlendirmeyi sağlayan, sürekli ilgiyi diri tutan olay örgüsü ve mutlu ya da mutsuz bir final gerekir roman için. Burada (*Rus Habercisi* dergisinde) sunulan eserin ne olduğunu okura açıklamak için, onu nasıl yazmaya başladığımı anlatmayı gerekli görüyorum.

1856 yılında, belli bir yönü olan bir öykü yazmaya başladım; kahramanı, ailesiyle birlikte Rusya'ya dönen bir Aralıkçı olacaktı. İster istemez ilgimi şimdiki zamandan 1825 yılına, kahramanım için yanlıgı ve mutsuzluk içeren bir döneme yönelttim ve bu girişten vazgeçtim. Ama 1825 yılında da kahramanım yetişkin, aile sahibi biriydi. Onu anlamak için onun gençliğine gitmem gerekiyordu ve onun gençliği Rusya için şanlı bir dönem olan 1812 yılına denk düşüyordu. Bir kez daha yazdığım girişten vazgeçtim, sonra da kokusunu ve sesini duyduğumuz ve sevdiğimiz, ama artık sakın bir şekilde düşünebileceğimiz kadar bizden uzaklaşmış olan 1812 yılından başlayarak yazmaya başladım. Ama girişi yazmayı üçüncü kez bıraktım, fakat bu kez kahramanımın ilkençliğini yazmayı gerekli gördüğüm için bırakmamıştım, tam tersine: Bu yüce dönemin yarı tarihsel, yarı yüksek sosyeteden, yarı uydurma olan yüksek karakterli kişileri arasında, benim kahramanımın kişiliği arka plana itilmişti, ön plandaysa, o dönemin, benim için aynı derecede ilgi çekici olan, genç ve yaşlı insanları, erkek ve kadınları vardı. Üçüncü kez, okurların büyük çoğunluğuna tuhaf geleceğini tahmin ettiğim ama benim değer verdiğim düşünceleri anlayacaklarını umduğum bir şekilde, en başa döndüm: Bunu çekingenliğe benzeyen ve tek kelimeyle tanımlayamayacağım bir duyguyla yaptım. Başarısızlıklarımızdan ve

felaketlerimizden bahsetmeden, Bonaparte Fransa'sıyla yaptığımız savaşta başarılarımızı yazmak vicdanımı rahatsız ediyordu. 1812 yılının yurtsever eserlerini okurken kim o gizli ama tatsız çekingencek ve hayret duygusunu duymamıştır ki? Eğer zaferimizin nedeni bir rastlantı değilse, Rus halkı ve ordusunun karakterinin özünde yatıyorsa, bu karakterin başarısızlık ve yıkım döneminde çok daha parlak bir şekilde anlatılması gerekiyordu.

Böylece, 1856 yılından 1805 yılına geçtikten sonra, kadın ve erkek kahramanlarımın sadece bir tanesini değil, birçoğunu 1805, 1807, 1812, 1825 ve 1856 yılının tarihsel olayları boyunca izlemeye karar verdim. Bu kişilerin ilişkilerinin sonuçlarını bu dönemlerden herhangi birinde görmüyorum. Başlangıçta birçok romantik olay örgüsü ve final uydurmaya çalıştım, ama bunun benim yöntemim olmadığını anladım ve bu kişileri kendi alışkanlığım ve gücüm çerçevesinde anlatmaya karar verdim... Sadece eserin her bölümünün birbirinden bağımsız bir konuya sahip olması için çabaladım.

Herhalde birçok kişinin yapacağı bir yorumu haklı çıkarmak için birkaç şey daha söyleyeyim. Eserimde sadece prensler, Fransızca konuşan ve yazan kontlar vb. yer alıyor, sanki o dönemin Rus hayatı bu insanlarda yoğunlaşmış gibi. Bunun inandırıcı ve liberal olmaktan uzak olduğunu biliyorum ve buna karşı tek ama karşı çıkılmaz bir yanıt vereceğim. Memurların, tüccarların, üniversitelilerin ve mujiklerin yaşamı benim için ilgi çekici değil ve yarı yarıya da anlaşılmaz bir yaşam, ama o dönemin aristokratlarının yaşamı, o dönemin anıtları ve başka nedenler sayesinde, benim anladığım, ilgimi çeken ve sevdiğim şeyler.

Eserin bir kısmını isimsiz ve hangi türe ait olduğunu belirlemeden, yani ona ne poem ne roman ne kısa roman ne tarih demeden yayımlarken, bunun neden böyle olduğu ve burada yayımlananın bütününe hangi parçasını oluşturduğunu neden belirleyemediğim konusunda birkaç şey söylemeyi gerekli buluyorum.

Burada sunduğum eser her şeyden çok romana ya da kısa romana benziyor, ama roman değil, çünkü ben uydurduğum kişilere belli sınırlar (yani anlatıya olan ilgiyi sona erdirecek

olan düğün ya da ölüm gibi bir sınır) koyamadım ve koyamıyorum. İster istemez, bir kişinin ölümünün diğer kişilere olan ilgiyi canlandıracağını ve bir evliliğin birçok okura konunun finali değil, akışı gibi görüneceğini düşündüm. Eserimi kısa roman diye de adlandıramıyorum, çünkü kişilerin eylemlerini sadece tek bir düşünceyi ya da bir dizi düşünceyi kanıtlamak ya da açıklamak amacıyla sınırlamıyorum ve sınırlayamam.

Bugün yayımlanan kısmın eserimin hangi kısmını oluşturduğunu belirleyemememin sebebi de, bütün eserin konusunun hangi ölçülere ulaşacağını öngöremiyor olmamdır.

1805 ile 1856 yılları arasındaki dönemdeki bazı kişilerin yaşamını ve ilişkilerini anlatmayı amaçlıyorum.

Eğer sadece ve özellikle bu işle uğraşırsam ve eğer çalışmam en uygun koşullarda sürdürülebilirse, belli ölçüde amacımı gerçekleştirecek durumda olabileceğimi biliyorum. Ama onu istediğim gibi gerçekleştirirken, anlatımın hedefinin bu dönemin başarılarıyla sınırlı kalmayacağına inanıyorum ve buna çabalayacağım. Eğer eserimin bir hedefi varsa, bunun eserin her kısmında kesintiye uğramayıp süreceğini ve bu özelliği sayesinde roman adını almayacağını sanıyorum.

Bu özellik sayesinde, bu eserin ayrı ayrı kısımlar halinde yayımlanabileceğini, bunun sonucunda konusunun dağılmayacağını ve okuru sonraki kısımları okumaya mecbur bırakmayacağını varsayıyorum.

İlkini okumadan ikinci kısım okunamayacak, ama ilk kısmı okuduktan sonra ikincisini okumamak mümkün olacak.

Lev Tolstoy
Çeviri: Sabri Gürses

Savaş ve Barış Adlı Kitap İçin Birkaç Söz (1868)

Beş yıl boyunca, uygun yaşam koşullarında, kesintisiz ve sıra dışı bir biçimde emek harcayarak hazırladığım bu eseri yayımlarken, bir önsözle eser hakkındaki görüşlerimi dile getirmek ve bu arada okurlarda uyandırabileceği şaşkınlığın önüne geçmek istiyorum. Okurların kitabımda benim istemediğim ya da dile getirmeyi başaramadığım bir şeyleri görüp aramamalarını, ilgilerini tam olarak benim dile getirmek istediğim ama (eser çerçevesinde) üzerinde durmayı uygun bulmadığım şeylere yönlendirmelerini istiyorum. Yapmaya niyetlendiğim şeyi tam olarak yapmaya ne zaman ne de yeteneğim izin verdi ve şimdi, özel bir derginin konukseverliğinden yararlanarak, eksik ve kısa bir şekilde de olsa, ilgilenebilecek olan okurlar için, yazarı olarak kendi eserim üzerine görüşlerimi açıklamak istiyorum.

1) *Savaş ve Barış* nedir? Bu bir roman değil, bir poem de, bir vakayiname de değil. *Savaş ve Barış*, yazarın tam da dile getirildiği biçimde dile getirmek istediği ve yapabildiği bir şey. Yazarın düzyazı edebiyatının yerleşik biçimleriyle ilgilenmediğini bu şekilde ilan etmesi, eğer tasarlanmış olsaydı ve eğer örnekleri olmasaydı, bir özgüven belirtisi olabilirdi. Ama Puşkin'den bu yana gelen Rus edebiyatı tarihinin Avrupa biçimlerinden bu tür bir sapmanın birçok örneğini sunması bir yana, hatta tersi yönde tek bir örnek bile sunmuyor. Rus edebiyatının Gogol'ün *Ölü Canlar*'ından Dostoyevski'nin *Ölümler Evinden Anılar*'ına dek uzanan yeni döneminde, sıradanlıktan birazcık olsun sıyrılan, roman, poem ya da uzun öykü biçimi-ne tam olarak yerleşen tek bir düzyazı eseri yok.

2) Dönemin karakteri, eserin ilk kısmı yayımlandıktan sonra bazı okurların da bana söylemiş olduğu gibi, benim yapıtımda yeterince belirlenmiş değil. Bu siteme karşı şunları söyleyeceğim: Benim romanımda yer almayan dönem karakterinin nasıl olduğunu biliyorum: kölelik hukukunun felaketleri, kadınların duvarlar arasına hapsedilmesi, yetişkin oğulların kamçılanması, Saltıçıha¹ vb.; dönemin hayalimizde yaşayan bu karakterini doğru saymıyorum ve bu karakteri dile getirmek istemedim. Mektupları, günlükleri, hikâyeleri incelerken, bu kargaşanın bütün bu felaketleri, şimdi ya da başka zaman olduğundan daha fazlaymış gibi gelmedi bana. O zamanlar da yine seviyor, kıskanıyor, doğruyu, iyiliği arıyor, tutkulara kapılıyorlardı; karmaşık akıl ve ahlak yaşamı aynıydı, hatta bazen şimdikinden daha seçkin, yüksek düzeydeydi. Eğer bizim kafamızda o dönemin karakteri sorumsuz ve kaba güce dayanan bir karakter olarak kaldıysa, bunun nedeni hikâyelerden, yazılardan, kısa roman ve romanlardan bize sadece zorbalık ve kargaşa örneklerinin ulaşmış olmasıdır. O dönemin hâkim karakterinin kargaşa olduğu sonucuna varmak, bir dağın tepesinden ağaçların tepelerini gören birinin, baktığı yerde ağaçlardan başka bir şey olmadığı sonucunu çıkarması kadar yanlış olacaktır. O dönemin de (her çağın olduğu gibi), sosyetenin büyük uzaklığından diğer katmanlara dek uzanan, hâkim felsefeden, eğitim özelliklerinden, Fransızca konuşma alışkanlıklarından vb. kaynaklanan bir karakteri var. Ben de elimden geldiğince bu karakteri dile getirmeye çalıştım.

3) Rusça bir eserde Fransızcanın kullanılması. Neden eserimde sadece Ruslar değil, Fransızlar da bazen Rusça, bazen Fransızca konuşuyorlar? Rusça bir kitapta kişilerin Fransızca konuşup yazmasını kınamak, bir haritaya bakıp da onda gerçeklikte olmayan kara lekelere (gölgelere) dikkat çeken birinin yapacağı kınamaya benziyor. Ressam resme geçirdiği yüzdeki bir gölgenin gerçeklikte olmayan kara bir lekeyle temsil edil-

1. Darya Nikolayevna Saltıkova (1730-1801) adlı toprak sahibi bir kadın, dul kaldıktan sonra, topraklarında çalışan bir sürü canı, daha çok kadınları acımasızca işkence ederek öldürmüştü. 1768 yılında ömür boyu hapse mahkûm oldu. Saltıçıha sözü, bu tip kişileri belirtiyor.

mesinden dolayı suçlanamaz; ama ressam bu gölgelerin yanlış ve kaba bir şekilde yerleştirilmesinden dolayı suçlanabilir. İçinde yaşadığımız yüzyılın başındaki bir dönemi ele almış, Rusların tanıdığı bir ortamdan kişileri, ayrıca dönemin yaşamına doğrudan katılan Napoléon'u, Fransızları tasvir ederken, ister istemez Fransız olan bu düşünce kaynağının ifade biçimine gerektiğinden çok daldım. Bu yüzden de, benim yerleştirdiğim gölgelerin, yanlış ve kaba da olabileceğini kabul ederek, Napoléon'un bir Rusça, bir Fransızca konuşmasını çok gülünç bulanların, bunu gülünç bulmalarının nedeninin, kendilerinin, bir portreye baktıkları halde, ışık ve gölgeleriyle bir yüzü görmek yerine, burnun altındaki kara lekeyi de görüyor olmaları olduğunu anlamalarını dilerim.

4) Karakterlerin isimleri: Bolkonski, Drubetskoy, Bilibin, Kuragin vd. ünlü Rus isimlerini andırırlar. Tarihsel olmayan karakterleri diğer tarihsel karakterlerle karşı karşıya getirirken, Kont Rastopçin'den Prens Pronski'yle, Strelski'yle ya da uydurma, kopya ya da aynı soyadı taşıyan başka herhangi bir prens ya da kontla birlikte bahsetmeye çalışmanın kulağa hoş gelmediğini hissettim. Bolkonski ya da Drubetskoy, aslında ne Volkonski ne de Trubetskoy olmasa da, Rus aristokrat çevresinde tanıdık ve doğal bir şeyler çağırıştırıyor. Benim açımdan kulağa sahte gelen bir şekilde, Bezuhov ve Rostov gibi her kişi için isim uyduramazdım ve bu güçlüğü aşmanın da, daha en baştan Rus kulağına en tanıdık gelen soyadlarını alıp birkaç harflerini değiştirmekten başka bir yolu yoktu. Eğer uydurma isimlerin gerçek isimlerle benzerliği herhangi birine şu ya da bu gerçek kişiyi tasvir etmek istediğim düşüncesini verseydi, çok üzülürdüm; özellikle de gerçekten var olan ya da var olmuş kişilerin anlatılmasını içeren o edebî uğraşın benim yaptığım ile yakından uzaktan ilgisi olmaması nedeniyle.

M.D. Ahrosimova ve Denisov – istemeden ve aceleyle, o zamanın sosyetesinin iki çok karakteristik ve sevilen kişisine çok benzeyen isimler verdiğim kişiler bunlar. Bu da benim bu iki kişinin özel karakterinden dolayı yaptığım bir hata oldu, ama bu açıdan hatam da bu iki kişinin tek bir yönüyle sınırlı kaldı; okurlar, herhalde, bu kişilerin başından gerçeğe benzer bir şey geçmediğini kabul edecektir. Geri kalan kişiler kesinlik-

le uydurmadır ve hatta hikâyeler ve gerçeklik de benim için belli ilk örneklere sahip değildir.

5) Tarihsel olayların tarihçilerin anlattığı şekilde tasvir edilmesini kabul etmemem. Bu rastlantı değildi, kaçınılmaz olarak oldu. Tarihçi ve ressam, tarihsel bir dönemi tasvir ederken, kesinlikle farklı iki nesneye sahiptir. Eğer tarihçi olarak, tarihsel kişiyi bütünlüğüyle, yaşamın bütün yönlerine karşı karmaşık ilişkileriyle çizmeye kalkışınca yanlış yapacaksa, ressam da o kişiyi hep tarihsel öneminde sunarak kendi işini yapamaz. Kutuzov her zaman at üstünde, elinde dürbünle düşmanları gösterir halde değildi. Voronova'daki evini (işgalci Fransızlara bırakmamak için) her zaman meşaleyle yakmıyordu Rastopçin (hatta bunu hiç yapmadı) ve İmparatoriçe Mariya Fedorovna hep eline bir hukuk kitabı almış, peleriniyle oturmuyordu, halkın hayal gücü onları böyle hayal ediyordu.

Tarihçi için, herhangi bir amaç için bir şeyler yapıp eden kişiler anlamında, kahramanlar vardır; sanatçı için, bu kişilerin yaşamın her yönüne yanıt vermeleri anlamında, kahramanlar var olamaz ve olmamalıdır, sadece insanlar var olmalıdır.

Tarihçi bazen, tarihsel kişinin bütün eylemlerini bu kişiye yüklediği tek bir fikre bağlayarak gerçeği çarpıtmak zorunda kalır. Sanatçıysa, tersine, bu fikrin teklisinde hedefinin benzerliğini görür ve sadece ünlü bir eylemciyi değil, insanı da anlamaya ve göstermeye çabalar.

Olayların tasvirinde daha da keskin ve önemli bir ayırım vardır. Tarihçi olayların sonuna kadar gitmeyi iş bilir, sanatçıysa olayın olgusuna kadar. Bir kıyaslama yapan tarihçi şöyle der: Şu ordunun sol cephesi şu ormana doğru harekete geçti, düşmanın önünü kesti, ama geri çekilmek zorunda kaldı; sonra atağa geçen süvariler sökün etti... vb. Tarihçi başka türlü anlatamaz. Buna karşılık sanatçı için bu sözcükler hiçbir anlam taşımaz ve hatta olayın kendisini bile etkilemez. Sanatçı, kendi deneyiminden ya da mektuplardan, yazışmalardan ve hikâyelerden yola çıkarak yaşanan olaylarla ilgili kendi fikrini oluşturur ve genellikle de (karşılaştırma örneğinde) tarihçinin belli bir ordunun yaptıkları hakkındaki yorumu sanatçının yorumunun tam tersi görünür. Elde edilen sonuçlar arasındaki fark, her birinin kendi bilgilerini aldıkları kaynakların farklılığı

olarak açıklanır. Tarihçi için (karşılaştırmayı sürdürecektir) başlıca kaynak tek tek komutanların ve genelkurmayın bildirdikleri olur. Sanatçı bu tür kaynaklardan hiçbir şey çıkaramaz, onun için bu kaynaklar hiçbir şey açıklamaz, hiçbir şey söylemez. Daha da kötüsü, sanatçı onlardan uzaklaşır, onları kaçınılmaz bir yalan sayar. Her çarpışma sonrasında iki düşmanın neredeyse her seferinde yaşanan çarpışmayı birbirlerine tamamıyla ters bir şekilde anlatmaları da ayrı bir konudur; ayrıca her çarpışma anlatımında, kaçınılmaz olarak, birkaç *verst* mesafeye yayılmış, korku, utanç ve ölümün etkisiyle güçlü ahlaki huzursuzluğun içinde bulunan binlerce insanın eylemlerini birkaç sözcükle anlatma ihtiyacından doğan yalanlar vardır.

Çarpışma anlatımlarında genellikle şu öncülerin şu noktaya atığa geçtiğini ve sonra geri çekilme emri verildiği vb. yazar, sanki resmi geçitlerde on binlerce insanın iradesini tek bir iradeye dönüştüren o disiplin, tam da yaşamla ölümün karşı karşıya geldiği o eylem sırasında da işe yarayacakmış gibi. Savaşa katılmış olan herkes bunun ne kadar yanlış olduğunu bilir;¹ buna karşın tebliğler ve içlerinde yer alan askerî tasvirler bu varsayım dayanır. Çarpışmadan hemen sonra bütün orduyu bir gezin, hatta ertesi, sonraki günlerde, tebliğler daha yazılmamışken gezin ve bütün askerlere, kıdemlilerden en kıdemsizlere dek herkese olayın nasıl olduğunu sorun; size bütün bu insanların yaşayıp gördüğü şeyleri anlatırlar ve sizde görkemli, karmaşık, sonsuz çeşitlilik sahibi ve ağır, açıklanması güç bir izlenim kalır; ve kimseden, başkomutandan bile, olayın nasıl olduğunu öğrenemezsiniz. Ama iki-üç gün sonra tebliğler yağmaya başlar, çenesi düşükler hiç görmedikleri şeyleri anlatmaya başlar; sonunda ortak bir kanı oluşur ve bu kanıya göre ordunun genel görüşü şekillenir. Kendi kuşkularının ve sorularının yerine, yalan olan ama anlaşılır ve hep şevk verici olan bu temsili koymak

1. Eserimin ilk kısmının ve Schöngraben Savaşı tasvirinin yayımlanmasından sonra, bana Nikolay Nikolayeviç Muravyov-Karski'nin bu savaş tasviriyle ilgili görüşlerini aktardılar, benim inancımı doğruluyordu. Bir başkomutan olan N.N. Muravyov bundan daha aslına sadık bir savaş tasviri okumadığını ve kendi deneyimlerinin de savaş sırasında bir komutanın emirlerine uymanın olumsuz olduğunu gösterdiğini söyledi.

herkesi rahatlatır. Bir-iki ay sonra çarpışmaya katılan biriyle konuşun, anlattıklarında eskisi gibi canlı bir malzeme bulamazsınız, artık tebliğlere göre anlatmaya başlamıştır. Borodin Çarpışması'nı da bana o olaya katılan canlı, akıllı kişiler böyle anlattı. Hepsi de aynı şeyi anlattı ve hepsi de Mihailovski-Danilevski'nin güven vermeyen tasvirlerini, Glinka'nın tasvirlerini anlatıyordu; hatta anlatanlar birbirlerinden *verst*'lerce uzak oldukları halde, aynı ayrıntıları anlatıyordu.

Sivastopol'un düşmesinden sonra, topçu komutanı Krijanovski bana bütün tabyalardaki topçu subaylarının tebliğlerini göndermiş ve yirmiden çok olan bu tebliğlerden tek bir tane hazırlamamı rica etmişti. Bu tebliğleri kaydetmemiş olduğuma pişmanım. Tasvirleri oluşturan o naif, kaçınılmaz, askerî yalanın iyi bir örneğiydi bu. O sırada bu tebliğleri hazırlamış olan dostlarımın çoğunun, bu satırları okurken, amirlerinin emri üzerine, bilmelerine hiç imkân olmayan konularda nasıl tebliğler hazırladıklarını hatırlayarak güleceğine inanıyorum. Savaş deneyimi olan herkes, Rusların savaşta görevlerini ne büyük beceriyle yerine getirdiklerini ve bu görev için gerekli olan kuyruklu yalanı söylemekte ne kadar beceriksiz kaldıklarını bilir. Bizim ordularımızda bu görevin, yani tebliğ ve rapor yazma görevinin büyük ölçüde *inorodtsi* (başka soydan olan, Rus olmayanlar) tarafından yerine getirildiğini herkes bilir.

Bütün bunları askerî tarihçilerin malzemesi olan askerî tasvirlerde yalanın kaçınılmazlığını göstermek ve bu yüzden tarihsel olayların kavranışında tarihçiyle sanatçı arasında kısmi anlaşmazlıkların da kaçınılmaz olduğunu göstermek için söylüyorum. Ama tarihsel olayların anlatımında doğru olmayan şeylerin kaçınılmaz olması dışında, beni ilgilendiren dönemin tarihçilerinde, yalan ve çarpıtmanın sadece olayları değil, olayların anlamının anlaşılmasını da etkilediği özel bir abartılı konuşma türüyle de karşılaştım (herhalde bu olayları gruplandırma alışkanlığı, onları kısaca dile getirme ve olayları trajik bir havayla ele alma alışkanlıklarının bir sonucuydu). Bu dönemin uzmanı iki önemli tarihçi olan Thiers ve Mihailovski-Danilevski'yi incelerken, bu kitapların nasıl yayımlanıp okunabildiğine hayret ettiğim anlar oldu. Bir ve aynı olayların en ciddi, anlamlı bir havayla, aynı malzemeye dayanarak, birbirlerinin tam

tersi şekilde anlatılması bir yana, bu tarihçilerde, insanın bu iki kitabın o dönemin biricik kaynakları olduğunu ve milyonlarca okura ulaştığını hatırlayarak ağlasın mı, gülsün mü bilemediği türden tasvirlerle karşılaştım. Ünlü tarihçi Thiers'den tek bir örnek vereyim. Napoléon'un yanında sahte para getirdiğini anlattıktan sonra şöyle diyor: *“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. Mais les vivres étant trop précieux pour être donnés longtemps à ces étrangers, la plupart ennemis, Napoléon aima mieux leur fournir de l'argent, et il leur fit distribuer des roubles papier.”*¹

Bu kısım, tek başına alındığında, sarsıcı, ahlaksızlığıyla demesek de basit anlamsızlığıyla insanı çarpıyor; ama kitap bütün olarak alındığında insanı çarpmıyor, çünkü anlatımın o genel abartılı, gösterişli ve hiçbir düz anlam taşımayan tonuna uygun düşüyor.

Yani sanatçının ve tarihçinin hedefi kesinlikle farklıdır, benim kitabımda olayların ve kişilerin tasvirinde tarihçinin tasvirinden ayrılık varsa, bunun okuru etkilememesi gerekir. Ama sanatçının, tarihsel kişi ve olaylar hakkında halkta oluşan fikrin, fanteziye değil, tarihçilerin sınıflandırmayı başardığı ölçüde, tarihsel belgelere dayandığını unutmaması gerekir; bu yüzden de, bu kişi ve olayları başka türlü anlayan ve sunan sanatçı, tarihçi gibi yine tarihsel malzemelere hâkim olmalıdır. Benim romanımda tarihsel bir kişinin konuştuğu ve hareket ettiği her yerde, bir uydurmaya başvurmam, çalışmam sırasında büyük bir kütüphane oluşturmamı sağlayan, isimlerini burada sıralamayı uygun bulmadığım, ama her zaman referans verebileceğim kaynaklardan yararlandım.

6) Son olarak, altıncı ve benim için en önemli konu, benim anlayışıma göre, büyük insanlar denen kimselerin tarihsel olaylarda çok küçük bir öneme sahip olduğu görüşüdür.

1. (Fr.) Bu yöntemi kendisine ve Fransız ordusuna layık bir hayırseverlik işi olarak kullanma fırsatı bularak, yangından zarar görenlere yardım edilmesini emretti. Ama erzak çok pahalı ve yabancılara ve büyük ölçüde düşman denebilecek kimselere verilemeyecek kadar değerli olduğundan, Napoléon onlara para paylaştırmayı yeğledi ve bunun için de onlara kâğıt rubleler dağıtıldı.

Bu kadar trajik, bu kadar olay zenginliğine sahip ve bu kadar bize yakın bir dönemi, çok değişik kaynaklardan gelen canlı hikâyelere sahip bir dönemi incelerken, aklımızın tarihsel olayları gerçekleştiren nedenleri kavramakta yetersiz kaldığını açıkça gördüm. 1818 yılının olaylarının nedeninin Napoléon'un savaşı ruhu ve İmparator Aleksandr Pavloviç'in yurtsever kararlılığı olduğunu (herkese çok olağan gelen bir şekilde) söylemek, tıpkı Roma İmparatorluğu'nun çökmesinin nedenlerinin birtakım barbarların halklarını batıya yönlendirmesi, belli bir Roma imparatorunun da devletini beceriksizce yönetmesi olduğunu söylemek ya da dev gibi aşılmaz bir dağın son işçi ona son kazma darbesini indirdiği için çöktüğünü söylemek kadar saçmadır.

Milyonlarca insanın birbirini öldürmeye çalıştığı ve yarım milyon insanın öldüğü böyle bir olayın nedeni tek bir insanın iradesi olamaz: Bir insan nasıl bir dağı deviremezse, tek bir insan 500 bin kişinin ölmesine de yol açamaz. Peki nedenler nedir? Bazı tarihçiler nedenin Fransızların savaşı ruhu, Rusya'nın yurtseverliği olduğunu söylüyor. Başkaları Napoléon'un askerlerinin taşıdığı demokratik öğeden ve Rusya'nın Avrupa'yla ilişkiye girme zorunluluğundan bahsediyor. Ama milyonlarca insan birbirlerini öldürmeye nasıl kalkıştı, kim emretti bunu onlara? Herhalde herkes bunun kimse için daha iyi olmayacağını, daha kötü olacağını açıkça görüyordu; neden yaptılar bunu? Bu anlamsız olayın nedenleri üzerine geriye dönük sonsuz sayıda çıkarım yapılabilir ve yapılıyor da; ama bu açıklamaların engin sayısı ve hepsinin aynı havadan çalması, sadece bu nedenlerin sonsuz sayıda olduğunu ve hiçbirine neden adı verilemeyeceğini kanıtıyor. Dünyanın yaratılışından beri öldürmenin fiziksel ve ahlaki açıdan kötü olduğu bilindiği halde, neden milyonlarca insan birbirini öldürdü?

Demek bu o kadar kaçınılmaz bir şekilde zorunluydu ki, bunu yapan insanlar, arıların sonbaharda birbirlerini yok ederek yerine getirdiği, erkek hayvanların birbirlerini yok etmesine yol açan, doğaya ait o zoolojik yasayı uygulamış oluyorlardı. Bu korkunç soruya başka bir yanıt verilemez.

Bu gerçek apaçıktır ve her insan bunu doğuştan bilmek-

tedir, bu yüzden eğer insanda kendisini herhangi bir eylemde bulunduğu zaman hep özgür olduğuna inandıran duygu ve bilinç olmasaydı, bunu kanıtlamaya gerek de olmazdı.

Tarihi genel bir bakış açısından incelerken, olayların gerçekleşmesini sağlayan bu ebedi yasaya tartışmasız bir şekilde inanırız. Ama kişisel bir bakış açısından bakarken bunun tersine inanırız.

Başka bir insanı öldüren insan, Neman'ı geçme emrini veren Napoléon, bir göreve atanmayı rica eden siz ve ben, elimizi kaldırır indirirken, her davranışımızın temelinde akla bağlı nedenlerin ve irademizin yer aldığına ve böyle ya da başka türlü davranmanın bize bağlı olduğuna kuşku duymadan inanırız ve bu inanç bizim için o kadar içkin ve değerlidir ki, tarihin ve suç istatistiklerinin bizi başka insanların eylemlerinin iradesizliğine inandıran sonuçlarına rağmen, bütün davranışlarımızda kendimize ait bu özgürlük bilincini görürüz.

Bu çelişki çözümsüz görünüyor: Bir davranışı gerçekleştirirken, onu kendi irademle gerçekleştirdiğime inanıyorum; bu davranışa onun insanlığın ortak yaşamına katılması (onun tarihsel anlamı) açısından bakarken, bu davranışın önceden belirlenmiş ve kaçınılmaz olduğuna inanıyorum. Buradaki hata nedir? İnsanın olup biten bir olayın etkisiyle sözde özgür bir dizi çıkarımı geriye dönük olarak değiştirme yeteneğiyle ilgili psikolojik gözlemler (bunu başka bir yerde ayrıntılı bir şekilde ele almayı tasarlıyorum), insanın özgür bilincinin belli türden davranışları gerçekleştirirken hatalı olduğu varsayımını doğruluyor. Ama aynı psikolojik gözlemler, özgürlük bilincinin geriye dönük olarak değil, anlık ve kuşku götürmez olduğu başka türden davranışlar olduğunu da kanıtlıyor. Maddeciler ne derse desin, bu eylem bir tek beni ilgilendirdiği ölçüde, bir eylemi gerçekleştirebilir ya da ondan kaçınabilirim kesinlikle. Şu anda kesinlikle sadece kendi irademle elimi kaldırıyor ve indiriyorum. Şu anda yazmayı bırakabilirim. Şu anda okumayı bırakabilirim. Şu anda düşüncemi Amerika'ya ya da herhangi bir matematik sorununa yöneltmek kesinlikle benim irademe bağlı ve bütün engellerin ötesindedir. Kendi özgürlüğümü yaşarken, kendi elimi havaya kaldırabilir ve zorla indirebilirim. Bunu yaptım. Ama yanımda bir çocuk duruyor, elimi onun

üzerine kaldırıyorum ve aynı güçle çocuğun üzerine indirmek istiyorum. Bunu yapamam. Bu çocuğa köpek saldırıyor, köpeğe ister istemez el kaldırırım. Cephedeyken alayın manevralarına ister istemez katılırım. Bir çarpışma sırasında alayımınla birlikte saldırıya geçmeden ve çevremdeki herkes kaçarken ben de ister istemez kaçırım. Mahkemede sanık sandalyesinde otururken ister istemez konuşurum ya da ister istemez ne konuşacağımı bilirim. Gözüme yönelik bir saldırı olduğunda ister istemez gözümü kırparım.

Yani iki tür davranış vardır. Biri irademe bağımlıdır, diğeri irademden bağımsızdır. Ve çelişkiyi yaratan hata, sadece benim benliğime, benim varlığımın en yüksek uğraşlarına bağlı olarak her davranışa yasal bir şekilde eşlik eden özgürlük bilincini, yanlış bir şekilde, başka insanlarla birlikteyken gerçekleştirdiğim ve başka iradelerin benim irademle örtüşmesine bağlı olan davranışlar için de geçerli saymaya çalışmamdadır. Özgürlük ve bağımlılık alanlarının sınırını belirlemek çok güçtür ve bu sınırların belirlenmesi psikolojinin temel ve başlıca hedefi olmaktadır; ama en yüksek özgürlüğümüzün ve en yüksek bağımlılığımızın ortaya çıkma koşullarını gözlerken, eylemimiz ne kadar soyutsa ve bu yüzden de başka insanların eylemlerinden ne kadar uzaksa, o kadar özgür olduğunu ve tersine, eylemimiz başka insanlara ne kadar yakınsa, o kadar özgürlükten uzak olduğunu görmemek olmaz.

Başka insanlarla kurulan en güçlü, en kopmaz, en zorlu ve sürekli ilişki, başka insanlar üzerinde iktidar sahibi olmak denen, aslında gerçek anlamı onlara en yüksek bağımlılık olan ilişkidir.

Yanlış ya da değil, ama çalışmamın devamında da buna tümüyle inandığım için, ben doğal olarak 1807 ve özellikle de 1812 yıllarının, bu önceden belirlenme yasasının¹ en güçlü şekilde örnek oluşturduğu tarihsel olaylarını anlatırken, olayları yönettiğini sanan, ama aslında olaylara bütün diğer katılımcılardan özgürlükten daha uzak insani eylem kattıklarına inandığım kişilerin eylemlerine önem veremedim. Bu insanların

1. 1812 yılı üzerine yazan neredeyse bütün yazarların, bu olaylarda özel ve hayati bir şeyler görmüş olduğunu belirtmek gerekir.

eylemleri benim için sadece, bana göre tarihi yöneten o önceden belirlenme yasaının ve özgürlükten en uzak davranışı yapmaya zorlanan insanı, kendi imgeleminde, kendi kendine özgür olduğunu kanıtlama amacını taşıyan bir dizi geriye dönük çıkarımlara sürükleyen o psikolojik yasanın somut örnekleri olması ölçüsünde önemliydi.

Russkiy Arhiv, Mart 1868

Lev Tolstoy

Çeviri: Sabri Gürses

Birinci kitap

Birinci bölüm

I

“Eh bien, mon prince, que vous disais-je? Gènes et Lucques ne sont plus que des apanages, de la famille Bonaparte. Non, je vous prévient, que si vous ne me dites pas que nous avons la guerre, si vous vous permettez encore de pallier toutes les infamies, toutes les atrocités de cet Antéchrist (ma parole, j’y crois) – je ne vous connais plus, vous n’êtes plus mon ami, vous n’êtes plus sadık kulum, comme vous dites.¹ Neyse, günaydın, oturun, anlatın. Je vois que je vous fais peur.”²

İmparatoriçe Mariya Fedorovna'nın nedimesi ve yakını ünlü Anna Pavlovna Şerer, 1805 Temmuz'unda akşam davetine ilk gelen, konumu da, rütbesi de yüksek Prens Vasiliy'i bu sözlerle karşılıyordu. Birkaç gündür öksürüyordu Anna Pavlovna, kendi deyimiyle “grip” olmuştu (o zamanlar “grip” az kullanılır bir sözcüktü). Sabahleyin kırmızı elbiseli bir uşakla sağa sola gönderilen davetiyelerin ayraksız hepsinde şunlar yazılıydı:

1. (Fr.) Evet prensim, ne diyordum? Cenova, Lucca, Bonaparte ailesinin yalnızca bir mülküdür artık. Hayır, hemen söyleyeyim, eğer savaşa girdiğimizi bana söylemez de bu deccalin (doğrusu onun bir deccal olduğuna inanıyorum) bütün alçaklıklarını, gaddarlıklarını örtmeye kalkarsanız sizi tanımam, artık benim dostum, kendi deyiminizle sadık kulum olamazsınız.

2. (Fr.) Sizi ürküttüm, görüyorum.

Si vous n'avez rien de mieux à faire, Monsieur le Comte (ya da Mon Prince), et si la perspective de passer la soirée chez une pauvre malade ne vous effraye pas trop, je serai charmée de vous voir chez moi entre 7 et 10 heures. Annette Scherer¹

Sırmalı saray üniforması, çoraplar, ışıltılı ayakkabılar giymiş, göğsü madalyalarla dolu, ablak yüzünde neşeyle içeri giren prens böylesi karşılanmaya hiç de şaşırmadan yanıt verdi:

“Dieu, quelle virulente sortie!”²

Büyükbabalarımızın konuştuğu, hatta düşündüğü temiz Fransızcayla, centilmenlik peşinde saç ağartanların, sarayda yüksek konumlar elde edenlerin sakın sesiyile, bir koruyucu edasıyla konuşuyordu. Anna Pavlovna'ya yaklaştı, elini onun dudaklarına götürdü, parlayan, güzel kokulu çıplak başını önünde eğerek yavaşça kanepeye oturdu.

Sesini değiştirmeden, nezaketinden, sempatisinden kayıtsızlık, hatta alay sızan bir tavırla dedi ki:

“Avant tout dites moi, comment vous allez, chère amie?”³

Anna Pavlovna, “Bu azapla,” dedi, “insan nasıl iyi olabilir? Bu devirde duygusu olan bir insanın rahat etmesi mümkün mü? Bu akşam başka bir yere gitmiyorsanız, değil mi?”

Prens, “İngiliz Elçiliği'ndeki şenlik ne olacak? Bugün çarşamba, orada bulunmam lazım. Kızım beni gelip alacak,” dedi.

Anna Pavlovna, “Şenliğin ertelendiğini zannediyor-

1. (Fr.) Daha önemli bir işiniz yoksa sayın kont (yahut prensim) ve zavallı bir hastanın yanında bir gece geçirme düşüncesinden de ürkmüyorsanız, saat 19.00 ile 22.00 arasında sizi evimde görmekten mutluluk duyacağım. Anna Şerer.

2. (Fr.) Aman Tanrım, bu ne öfke!

3. (Fr.) İlk önce nasılsınız, onu söyleyin sevgili dostum?

dum,” dedi. “*Je vous avoue que toutes ces fêtes et tous ces feux d’artifice commencent à devenir insipides.*”¹

Prens, söylediklerine inanılmasını kendisi de istemeyerek, kurulu bir saat alışkanlığıyla, “Bunu istediğinizi bilseler,” dedi, “şenliği ertelerlerdi.”

“*Ne me tourmentez pas. Eh bien, qu’a-t-on décidé par rapport à la dépêche de Novosiltzoff? Vous savez tout.*”²

Prens soğuk, üzüntülü bir tavırla, “Nasıl anlatmalı size?” dedi. “*Qu’a-t-on décidé? On a décidé que Bonaparte a brûlé ses vaisseaux, et je crois que nous sommes en train de brûler les nôtres.*”³

Prens Vasiliy, eski bir oyunda rolüne çalışan bir aktör gibi, bezgin bir biçimde konuşurdu. Anna Pavlovna Şerer kırk yaşındaydı ama tam tersine, heyecan ve neşe doluydu.

Sosyal konumundan ileri geliyordu bu heyecan; kimi zaman, sırf tanıyanların beklentilerini boşa çıkarmamak için, istemeden de olsa heyecanlı görüldüğü oluyordu. Yüzünde hep taşıdığı zoraki gülümseme onun geçkin çizgilerine yakışmaz, şımarık çocuklar gibi, düzeltmek istemediği, zaten buna gerek de görmediği bir kabahati ele verirdi.

Siyasi hareketler üzerine konuşurlarken Anna Pavlovna öfkelenirdi:

“Ah, bana Avusturya’dan söz etmeyin! Ben belki bir şey anlamıyorum ama Avusturya hiçbir zaman savaş istemedi, istemiyor da. Bizi aldatıyor. Rusya’ya da tek başına Avrupa’nın kurtarıcısı olmak düşünüyor. Velinimeti-

1. (Fr.) İtiraf edeyim ki bütün bu şenlikler, bu havai fişekler kabak tadı vermeye başladı.

2. (Fr.) Bana eziyet etmeyin. Peki, Novosiltsov’un raporu hakkında nasıl karar verildi? Sizin haberiniz vardır.

3. (Fr.) Neye karar verildi? Bonaparte’ın gemilerini yaktığına dair karar verildi ve sanırım biz de bizimkileri yakmaktayız şu an.

miz sorumluluğunun farkında, ona sadık kalacaktır. İnandığım bir şey varsa işte bu. İyi ve eşsiz hükümdarımızın yeryüzünde oynayacağı rol pek büyük. O öyle erdemli, öyle iyi kalplidir ki, Tanrı yardımlarını ondan esirgeme-yecek; bu katilin, bu şeririn kişiliğinde şimdi daha korkunç bir hal alan devrim ejderhasını ezmeyi başaracaktır. Doğru ya, kan gütmeye tek başımızdayız. Kime güvenebiliriz, soruyorum size. İngiltere kendi tüccar ruhuyla İmparator Aleksandr'ı anlamıyor, anlayamaz da. O İngiltere ki, Malta'yı boşaltmayı reddetti. Bizim gizli planlar yaptığımızı düşünüyor. Novosiltsov'a ne dediler? Hiç. Çıkarırsınız, her şeyi dünyanın iyiliği için isteyen imparatorumuzun fedakârlığını anlamadılar, anlayamazlar da. Ne vaat ettiler? Hiç. Vaatlerinin yarısını bile yerine getirecek değiller. Prusya Bonaparte'ın yenilmez olduğunu, Avrupa'nın onunla başa çıkamayacağını ilan etti. Ben ne Hardenberg'in ne de Haugwitz'in söylediğine inanırım. *Cette fameuse neutralité prussienne, ce n'est qu'un piège.*¹ Ben yalnız Tanrı'ya ve sevgili imparatorumuzun şansına inanırım. Avrupa'yı o kurtaracak.”

Kendi öfkesiyle alay eden bir gülümsemeyle birdenbire durdu.

Prens gülerek, “Zannederim,” dedi, “Aziz Vinstsengerode'mizin yerine sizi gönderselerdi Prusya kralını bir hamlede yola getirirdiniz. Ne güzel konuşuyorsunuz. Çay vermeyecek misiniz bana?”

Anna Pavlovna, “Şimdi,” dedi sakinleşerek ve ekledi: “*A propos,*² bugün görülecek iki davetli var, *le vicomte de Mortemart, il est allié aux Montmorency par les Rohan.*³ Fransa'nın en büyük ailelerinden biri. Bizdeki mültecile-

1. (Fr.) Prusya'nın o sözde tarafsızlığı tuzaktan başka bir şey değil.

2. (Fr.) Sırası gelmişken.

3. (Fr.) Vikont Mortemart, Rohan'lar tarafından Montmorency'lere akrabadır.

rin en iyilerinden, gerçek mültecilerden. Sonra *l'abbé Morio*¹ geliyor. Bu müthiş zekâyı tanıyor musunuz? Hani imparator tarafından kabul edilmişti. Tanıyor musunuz?”

Prens, “Ya! Çok memnun olacağım,” dedi. Sonra sanki aklına ansızın bir şey gelmiş gibi, ziyaretinin gerçek nedenini açıklayacağı zamanlar hep takındığı kayıtsız tavırla ekledi: “*L'impératrice-mère*² Baron Funke'nin Viyana'ya başyazman olarak tayin edilmesini istiyormuş, doğru mu? *C'est un pauvre sire, ce baron, à ce qu'il paraît.*”³

Prens Vasiliy, imparatoriçenin desteğiyle barona sağlanmaya çalışılan bu yere oğlunu getirtmek istiyordu.

Anna Pavlovna, imparatoriçenin işine gelen ya da hoşuna giden bir şeye ne kendisinin ne de başka birisinin karışabileceği anlamına gelen bir tavırla gözlerini süzdü. Hüzünlü, soğuk bir sesle, “*Monsieur le baron de Founcke a été recommandé à l'impératrice-mère par sa soeur,*”⁴ dedi ve sustu. İmparatoriçenin adını söylerken Anna Pavlovna'nın yüzünde birdenbire, büyük koruyucusunu andığı zamanlarda olduğu gibi hüznle karışık derin, içten bir bağlılık ve saygı ifadesi belirmişti. İmparatoriçe hazretlerinin Baron Funke'ye *beaucoup d'estime*⁵ gösterme ayrıcalığında bulduklarını da sözlerine ekledi; bakışlarına yine bir hüznün çökmüştü.

Prens kayıtsızca susuyordu. Anna Pavlovna, bir saraylı, bir kadın inceliği, çabuk sezerliğiyle, imparatoriçenin tavsiye ettiği biri hakkında bu şekilde konuşmaya yeltendiği için, prens hem dokundurmak hem de onu teselli etmek istedi.

1. (Fr.) Rahip Morio.

2. (Fr.) Ana imparatoriçe.

3. (Fr.) Bu baron zavallının birisiymiş.

4. (Fr.) Baron Funke, ana imparatoriçeye kız kardeşi tarafından tavsiye edildi.

5. (Fr.) Çok yakınlık.

“*Parlons un peu des vôtres!*”¹ dedi. “*Savez-vous que votre fille fait des délices de la société depuis son apparition dans le monde? On la trouve belle comme le jour!*”²

Prens saygıyla, minnetle eğildi.

“Sık sık düşünürüm...” Anna Pavlovna bir süre sustuktan sonra prens sokuldu, dostça gülümsedi, böylece siyaset ve sosyete üzerine konuşmanın sona erdiğini, artık içli dışlı olabileceklerini göstererek sözüne devam etti: “Sık sık düşünürüm, mutluluk anları nasıl adaletsizce bölünüyor bazen. Talih size ne diye bu kadar iyi, bu kadar sevimli iki çocuk,” kaşlarını “karşılık istemem” der gibi kaldırarak ekledi, “küçük oğlunuz Anatol’u katmıyorum, onu sevmem, evet, iki çocuk verdi? Ama doğrusu siz onlara herkesten daha az değer veriyorsunuz; bunun için de siz onlardan daha aşağısınız.”

Yüzünde her zamanki o muzaffer gülümseme belirirdi.

Prens, “*Que voulez - vous? Lavater aurait certainement découvert que je n’ai pas la bosse de la paternité,*”³ dedi.

“Şakayı bırakın, ben sizinle ciddi ciddi konuşmak istiyorum. Küçük oğlunuzdan memnun olmadığımı biliyorsunuz. Laf aramızda,” yüzünde yine hüznü bir ifade belirmişti, “imparatoriçenin yanında onun sözü edildi, size acıyorlar...”

Prens karşılık vermedi, Anna Pavlovna susmuş, anlamlı bakışlarla onu süzerek yanıt bekliyordu. Prens Vasiliy kaşlarını çattı. Sonunda dedi ki:

“Ne yapabilirim? Biliyorsunuz ki iyi yetişmeleri için bir babanın yapabileceği her şeyi yaptım, ikisi de ‘budala’ çıktı. İppolit hiç olmazsa sakın bir aptaldır, oysa Anatol, aynı zamanda geçimsiz de.”

1. (Fr.) Sırası gelmişken ailenizden söz edelim.

2. (Fr.) Biliyor musunuz, toplantılara girdi gireli kızınız herkesi kendine hayran bırakıyor. Gün gibi güzel buluyorlar onu.

3. (Fr.) Ne yapabilirim? Lavater olsa babalık yeteneğim olmadığını söylerdi.

Sırıtıyordu; alışık olmadığı bir heyecanla, ağzının çevresinde biçimlenen kaba, hoş olmayan kırışıklıkları göze batacak derecede belirterek ekledi:

“İşte bir fark.”

Anna Pavlovna dalgın, gözlerini kaldırdı.

“Sizin gibilerde ne diye çocuk olur? Baba olmasanız söz söylenecek bir yanınız bulunamazdı.”

“*Je suis votre*,¹ sizin sadık kulunuzum; *et à vous seule je puis l'avouer*.² Çocuklarım *sont les entraves de mon existence*³ Bu benim çilem, öyle geliyor bana. Ne yapalım.”

Alın yazısına boyun eğdiğini jestleriyle anlatarak sustu. Anna Pavlovna düşünüyordu.

“Siz,” dedi, “savurgan oğlunuz Anatol'u evlendirmeyi aklınıza hiç getirmediniz. Yaşlı bâkirelerde *ont la manie des mariages*.⁴ Ben bu illeti henüz kendimde hissetmiyorum. Ancak elimde bir *petite personne*⁵ var ki, babasının yanında çok mutsuz, *une parente à nous, une princesse*⁶ Bolkonskaya.”

Prens Vasiliy yanıt vermemiş ama yüksek sosyete adamlarına vergi bir çabuk kavrayışlılıkla başını sallayarak, bu yeni haberin üzerinde durduğunu göstermişti.

“Hayır, biliyor musunuz, bu Anatol bana yılda kırk bin rubleye mal oluyor,” dedi.

Düşüncelerinin acıklı akışını durdurmak elinde de-ğil gibi görünüyordu. Sustu.

“Bu böyle giderse beş yıl sonra ne olacak? *Voilà l'avantage d'être père*.⁷ Bu prensesiniz zengin mi bari?”

1. (Fr.) Ben sizinim.

2. (Fr.) Yalnız size itiraf edebilirim bunu.

3. (Fr.) Ömrümün törpüsüdür.

4. (Fr.) Evlendirme illeti vardır derler.

5. (Fr.) Kızcağız.

6. (Fr.) Bir akrabamız, prenses.

7. (Fr.) İşte baba olmanın yararları.



Savaş ve Barış, "klasik" dendiğinde akla gelen ilk kitaplardan. Napoléon'un Rusya'yı işgalini anlatan dev bir savaş romanı, aynı zamanda bir Rusya panoraması. 1800'lerin ortalarında Rusya'nın içinde bulunduğu sosyal ve ekonomik koşullar, kentlerde, köy ve kasabalarda, büyük çiftliklerde sürdürülen hayat, dönemin önde gelen kişilikleri, saray yaşamı, özellikle üst sınıf ustaca çiziliyor.

Tolstoy, birinci cildin önsözünde *Savaş ve Barış*'i yazarken hissettiklerini, yaptığı zorlu çalışmaları ve romanın geçirdiği aşamaları anlatıyor. Bu metinler, özellikle bu dev romana yazarının gözünden, daha yakından bakma fırsatı verdiği için çok önemli.

Elinizdeki çeviri, *Savaş ve Barış*'in, dönemin Maarif Vekâleti'nin Zeki Baştımar'a ısmarladığı, 1943-1949 yılları arasında yapılan eksiksiz çevirisi. Zeki Baştımar bu çeviriyi o sırada Bursa'da hapse alan Nâzım Hikmet'le birlikte yaptığı halde, bilinen siyasi nedenlerle Nâzım'ın adı hiçbir zaman kitapta yer almadı. Bugün bu çeviri Baştımar ailesinin de isteği üzerine iki çevirmen adıyla yayımlanırken metne, günümüz için eskimiş ve anlaşılması güçleşmiş sözcüklerin yenileştirilmesi dışında dokunmamaya özen gösterildi; ilk baskılardaki *Harb ve Sulh* yerine, eserin yıllardır alışılmış yeni adı *Savaş ve Barış* tercih edildi.

Türkiye'den 20 çağdaş fotoğrafçı Can Klasikleri'nin bu özel dizisi için 20 kitabın kapak fotoğrafını özgün yorumlarıyla hazırladı.

Kapak fotoğrafı: Silva Bingöz

 can

canyayinlari.com twitter.com/canyayinlari facebook.com/canyayinevi

ISBN-13: 978-975-07-3838-6



9 789750 738388