

## İTALYAN GERÇEKÇİLİĞİ (VERISMO)

Durdu KUNDAKÇI

Avrupa'nın öteki ülkelerinde olduğu gibi, İtalya'da da 19. yüzyılın ilk yarısına damgasını vuran ve her alanda büyük bir yenilenme isteği uyandıran coşumculuk (romantizm), özellikle İtalya'da, bu isteğin yanna siyasal ve toplumsal alanda özgürlük, ulusal birlik ve bağımsızlık ülkülerini de katar. Giderek yazın bu coşumcu ülkülerin gerçekleştirilmesine adar kendini. Ancak bu coşumcu ülkülerin gerçekleştirilmesi için 1848 yılında, Avrupa'da ve İtalya'da girişilen devrimin tam bir başarıya ulaşamaması büyük bir düş kırıklığına, bir bunalıma ve coşumcu ülkücülüğe karşı bir güvensizliğin, bir tepkinin doğmasına yol açar. Bu tepki, tarihin tek yönlendiricisi olarak görülen ülkeye körükörüne ve soyut biçimde bağlanma yerine, gerçeğin daha somut olarak gözlenmesinin gerekliliği biçiminde kendini belli eder.

Siyasal alanda ise, İtalya'nın birlik ve bağımsızlığını sağlamak için *Risorgimento* (diriliş) dönemini başlatan Mazzini, Garibaldi ve ötekilerin ülkücü tasarılarının yerini, İtalya ve dünyanın içinde bulunduğu koşulları değerlendirip daha somut ve daha gerçekçi bir siyasa izleyerek bu soruna bir çözüm getiren Cavour'un yapıtı alır. Ancak Cavour'un getirdiği bu çözüm *Risorgimento* dönemi önderlerinin ülkülerinde yaşattıkları İtalya'dan değişik bir İtalya yaratır. Çünkü İtalyan birliğinin gerçekleştirilmesine öncülük eden Savoia kiralığı eski derebeylik dönemi yapılarının bir çoğunu, ayrıcalıkları, toplumsal dengesizlikleri olduğu gibi korumaktadır.

Coşumcu ülkücülüğü geri çevirip somut gerçeklere dönme gerekliliği biçiminde ortaya çıkan bu tepki ilgi alanlarına göre değişik adlar alır: Felsefe alanında olguculuk (pozitivizm), yazın alanında gerçekçilik (it. verismo), tarih alanında betiksel (filolojik) ya da tarihsel yöntem gibi. Olguculuk her türlü fizikötesi açıklamayı geri çevirir ve doğal bilimlere uygulanan gözlem ve deneyleme yönteminin felsefeye de uygulanmasını amaçlar, çünkü insanı ve tını, fiziksel ve kimyasal olayların incelendiği aynı nesnellikle incelenmesi gereken doğal olaylar sayar.

Tarihsel ya da betiksel yöntem, olayların, özenli araştırmalar sonucunda belgelere dayandırılarak tam bir nesnellikle anlatılmasını amaçlar. Gerçekçilik ise, ana çizgileriyle, hayalciliği, tutkuyu ve duygusallığı geri çevirir, insan yüreğinin ve toplumsal yaşamın nesnel gözleminden kaynaklanan bir yazını amaçlar.

İtalya'da, yazın alanında, coşumculuğa olan tepki oldukça serttir. Çünkü bu akım, 1848 devriminin başarısızlığa uğraması ile, ülkücülük ve yurtseverlik gibi en etkileyici yönlerini yitirmesini karşın, duygusal ve biçimsel yönleriyle sürdürülmeye çalışılmaktadır. Gerçek coşumcu bilinçten yoksun olan ve 1850-1870 yılları arasında gelişen bu akım ikinci coşumculuk adı ile anılır. Öznelliğin, güçsüz, üzünç dolu bir duygusallığın egemen olduğu bu akımın önde gelen yazarları G. Prati ve A. Aleardi'dir.

1870'li yıllara gelindiğinde öznellikten, abartılmış duygusallıktan arındırılmış, gerçek olan, gerçeği olduğu gibi yansıtan bir sanat yaratma isteği eyleme dönüşmeye başlar. Bu isteğin yönlendirdiği tepki çeşitli yönler alır; kimi yazarlar (E. De Amicis, E. De Marchi, C. Lorenzini gibi) coşumculuğun en büyük ustalarından biri olan A. Manzoni'ye öykünerek manzoncilik akımını oluştururlar; kimileri (G. Zanella, G. Carducci ve çevresi gibi) coşumculuğun karşıtı sayılan klasisizme dönerler; kimileri de (Scapigliatura yazarları, L. Capuana, G. Verga gibi) olguculuk ve doğalcı (natüralist) Fransız romanından etkilenerek alt tabakayı oluşturan sınıfların gerçeklerini ortaya koyma çabası içine girerler. İşte bu sonuncuların oluşturduğu akım gerçekçilik akımıdır.

Gerçekçiliğin İtalya'ya sokulmasındaki ilk çaba, Lombardia bölgesinde G. Rovani, E. Praga, A. Boito, U. Tarchetti ve G. Camerana gibi yazarlardan oluşan ve *Scapigliatura* (darmadağınık saç) adı ile anılan yazarlarıdır. 1860-1870 yılları arasında etkinlik gösteren bu yazarlar, doğalcılık ve dekadentizmin etkisiyle, hemen her konuda geleneklere baş kaldırır ve bunu hem davranışları hem de yapıtları ile ortaya koymaktan çekinmezler. Yaşamları dağınıklık, sefillik, sarhoşluk içinde geçer ve çoğu kez kendi canlarına kıyarlar. Yapıtlarında günlük yaşamın en gülünç, en bayağı, aktöreğe en aykırı konularına yer verir; koşuklarında alışılmamış ölçü ve biçimler kullanır, bölgesel dillere baş vurmaktan kaçınmazlar. Ancak bütün bu çabalar yapıcı, yaratıcı olmaktan çok yıkıcı olduğu için, somut bir içerik kazanamaz ve eriyip gider. Böylece bu yazarlar gerçek bir yenilik getiremezler, ama yenilenmenin kaçınılmazlığını ortaya koyarak gerçekçiliğe yönelme duygusunu pekiştirirler. Klasik ekinle olan bağları kopararak gerçekçi

yazarların deneyim kazanmalarına yardımcı olurlar. Nitekim gerçekçilik akımı da çok geçmeden yine o çevrede gelişecektir.

Yazının özellikle düzyazı alanında kendini gösteren gerçekçilik akımı doğalcı Fransız romanının etkisiyle ortaya çıkmıştır. Başta E. Zola olmak üzere, G. Flaubert, G. de Maupassant ve Goncourt Kardeşler gibi ustaların temsil ettiği ve savunduğu doğalcılık ise, felsefe alanında A. Comte'un önderliğinde oluşturulan olguculuk akımının etkisiyle ortaya çıkmıştır. Coşumculuğun belirgin olmayan ülkücülüğüne tepki olarak belirlenimci (determinist) bir görüş getiren olguculuk, doğal olayların incelenmesi ile insan ve tinin incelenmesi arasında hiçbir ayırım gözetmez. Çünkü insanın davranış ve kişiliğini belirleyen de soyaçekim ve çevredir. İzlenmesini olgucu ilkelerden alan doğalcılık, doğal bilimlere uygulanan gözlem ve deneyleme yönteminin yazma da uygulanmasını amaçlıyordu. Buna göre yazın, soyut ülküler ya da imge peşinde KOŞMAMALI, insanın davranış ve tutkularının, bedensel ve ruhsal bozukluklarının, toplumsal yaşamdaki dengesizliklerin gözlemlenmesi ve olduğu gibi yansıtılmasını üstlenmiş deneysel bir bilim dalı olmalıdır. Böylece sanata toplumsal bir işlev de yüklenmektedir.

Nitekim doğalcı Fransız romanı, bu ilkelerin ışığı altında, soyaçekim ve çevrenin bireyde ve toplumda yol açtığı yozlaşmaları, toplumsal dengesizlikleri, alt tabakanın hakim sınıflar tarafından sömürülmesini, yoksulluğu ve yoksulluğun yol açtığı aktöresel bozuklukları konu alır. "Böylece doğalcı Fransız romanı, çoğu kez, toplumsal haksızlık ve dengesizliklerin ihbar edilmesi, romancı da, insan olma onurunun gittikçe daha çok bilincine varan Fransız alt tabakasının sözcüsü olmaktadır"<sup>1</sup>.

İtalyan gerçekçiliği de aşağı yukarı doğalcılıkla koşut olarak ortaya çıkmış, ondan etkilenmiş ve gelişmiştir. Ancak Fransız doğalcılığı ile italyan gerçekçiliğinin geliştikleri toplumsal ve ekinsel ortam birbirinden oldukça değişiktir. Fransız alt tabakasını oluşturan sınıflar, toplumcu görüşlerin etkisi ile, uyanmış, bilinçlenmiş ve insan olma onurlarını, haklarını savunmaya başlamışlardır. Oysa İtalya'da, *Risorgimento* dönemi sonunda gerçekleştirilen devrimin yetersizliği ortaya çıkmış, tam bağımsızlık için beslenen umutlar sönmüş, çeşitli dış etkiler ve ödünlerle sağlanmış olan birliğin toplumsal dengeyi kurmaktan uzak olduğu görülmüştür. Çünkü demokrasi ve özgürlük görünümü

1 Süheylâ ÖNCEL: *ASPETTO SOCIALE ED UMANO DELL'ARTE VERGHIANA*, A.Ü.D.T.C.F. Yayınları, Ankara, 1971, s. 27.

altında, değişik toplumsal güçler arasında bir dayanışma sağlamaktan; yarımadanın kuzeyi ile güneyi arasındaki çatışmayı ortadan kaldırmaktan; sefillik, bilgisizlik ve köhne bir derebeylik düzeninin baskısı altındaki güneyli alt tabaka sınıflarını etkin, yapıcı bir öge olarak devlet yaşamına sokmaktan uzak, aslında bürokratik ve polisiye bir siyasal yapıdır sürmekte olan. İşte, italyan gerçekçiliğini avrupalı benzerlerinden ayıran bölgesel, ilkel ve destansı (epik) nitelik buradan kaynaklanmaktadır. Bu bölgesel nitelik çağdaş uygarlığın yeniliklerine kapalı, yüzyıllarca dışlanmış alt tabaka sınıflarının yaşadığı güney İtalya ve adalardan oluşan saf ve bilinçsiz bir dünyayı da gözler önüne seriyordu. Bu yüzden italyan gerçekçiliğinin de tartışmacı, yergici, aktöresel görüntüleri bir yana bırakarak en umutsuz, en kuşkucu, en karamsar görüntüleri irdelemesi gerekiyordu. Çünkü bir yandan sık sık acı düş kırıklıklarına uğramanın kazandırdığı çok eski bir deneyimle ağır bir sessizliğe gömülmüş, yazgısına boyun eğmiş bir toplumu konu alıyor, öte yandan, kimi insan haklarını elde etmek için savaşıma hazır, olgun, bilinçli bir halk desteğinden yoksun bırakılıyordu. Kısacası yazar ile sözcülüğünü yapmaya çalıştığı toplum arasında içten ve doğrudan bir ilişki kurulamıyor, bu uzak ve garip çoğunluğun umutsuz sessizliğini sözcüklere dökme ve yorumlama görevi yazarın omuzlarına biniyordu. Bu nedenle italyan gerçekçiliğinin, fransız ve öteki avrupalı örneklerine göre, atılım, canlılık ve yayılma gücü bakımından eksikliği vardır. Bu da bir halk eylemi olmaması, değişik bir toplumsal evrim aşamasından; italya'da, özellikle güneyde ve adalarda, akıllı azınlık ile gözü kapalı ve sessiz çoğunluk arasında derin bir uçurumun bulunmasından kaynaklanan yalnız ve kentsoylu bir deneyim olması niteliğidir. Bu durumda italyan gerçekçi yazarı, alt tabakayı oluşturan sınıfların, yakın bir gelecekte kuitulma umudu olmaksızın, içine düşmüş göründükleri aktöresel ve özdeksel (maddi) sefilliğe içten bir acıma duygusu ile eğilen babacan kimse durumunda kalmaktadır. Oysa avrupalı gerçekçi yazar, aynı zamanda kendinin olan, ortak bir eylem ve gelişme isteğine sahip olduğu bir dünyayı betimliyor, ayrıca, kullanacağı dili kendi çevresinde hazır buluyordu. Buna karşılık italyan gerçekçi yazarı yapıtlarında kullanacağı dili kendi yaratmak zorundaydı.

Gerçekçilik İtalya'da bir sanat olma onuruna eriştiği zaman, daha sakin, daha ciddi bir hava ile davranır. Açık seçik bir tartışmayı kendiliğinden geri çevirir, siyasa ve eylemle ilgisi bulunmayan, salt yazınsal nitelikli deneyimler için, kesin sınırlar koyar ve belirli ödevler yükler kendine. Nitekim Verga *Dal tuo al mio* (Seninkinden benimkine) adlı

dramının önsözünde "Bu tiyatro yapıtının oynanmasına şurada burada verilmek istenen anlamla ilgili olarak şunu beb'rteyim ki tartışmacı bir yapıt değil, bir sanat yapıtı ortaya koymak istedim. Eğer tiyatro ve öykü, yaşamı olduğu gibi betimlemekle insancıl bir görev yapıyorlarsa, ben de, kendi payımı, insanlık adına kin duygusunu körükleme ve yurt sevgisini yadsıma gereğini duymaksızın yenilmişler ve yoksullardan yana kullandım. Ancak bugünün ve yarının Luciani'lerini ben yaratmadım"<sup>2</sup> demektedir.

Bu akımın temel yasası sanat yapıtının, lirik ya da öznel zorlamalarla bozulmaması, nesnel olmasıdır. Nitekim italyan gerçekçiliğinin kuramcısı L. Capuana "Bir sanat yapıtı, ister öykü olsun ister roman, bölümler arasındaki uyum ve tutarlılık yaratı süreci bir giz durumuna sokacak denli tam olduğunda yetkindir. Gerçekçiliğindeki içtenlik öylesine açık, varoluş biçim ve nedeni öylesine gerekli olmalı ki sanatçının eli kesinlikle görünmemeli ve sanat yapıtı gerçek bir olay havası kazanmalıdır. Sanki kendiliğinden olmuş, olgunlaşmış ve ortaya çıkmış gibi, yaşayan biçimlerinde, ne içinde filizlendiği aklın, ne onu gören gözün, ne de ilk sözlerini mırıldanan dudakların izlerini taşımalıdır"<sup>3</sup> demektedir.

İnsanoğlunu, hakkında herhangi bir yargı belirtmeksizin, tüm iyi ya da kötü yanlarıyla, olduğu gibi yansıtmak için en uygun sanat biçimi de romandır. Anlatım ise, tüm gereksiz şeylerden arındırılmalı, salt konuşma ve betimlemelerden oluşmalıdır. Yazarın çıkış noktası gerçeğin incelenmesi; olaylardaki sürecin, onların doğal nedenlerine doğrudan katılarak bilimsel, nesnel bir kesinlikle yeniden oluşturulması ve son olarak, bu gerçeğin incelenmesine uygun düşün, her türlü özentiden arındırılmış, kişileri, yazarın bulguladığı soyut dille değil, kendi dilleri ile konuşturan bir dilin bulunması olmalıdır. Çünkü biçim yapıta sonradan eklenen, kitaplardan öğrenilen ve her kullanıma uygun düçen bir araç değil, içten, gerekli, düşünce ile kaynaşmış bir şeydir. Bu nedenle, nesnelere bakış açısındaki yeni ve daha gerçekçi bir yaklaşım, kapsamın genişletilmesi ve yenilenmesini, yeni ve daha gerçekçi bir biçim ile yeni bir dili gerekli kılmaktadır. Bu temel ilkelerin anlaşılması ile Verga ve Capuana'nın, sanat yapıtının nesnellığı kuramı üzerinde

2 Giovanni VERGA: *TUTTE LE NOVELLE*, vol. II, Biblioteca Moderna Mondadori, Milano, 1964, s. 309.

3 Walter MAURO: *CAPUANA, Antologia dagli şeritti eritici*, Calderini, Bologna, 1971, s. 73.

neden bu denli çok durduklarını; sanatçının alçakgönüllülüğünün, gücünün, aktöresel bilincinin, beklenmedik çıkış ve propagandacı saptırmaların geri çevrilmesinin dile getirildiği doğal ve bilimsel yönetime olan bağlılıklarını anlamak da kolaylaşır. Öte yandan, olayların en yalın, en ilkel, en doğal biçimde incelenmesine olanak sağlayan bu yönetime olan bağlılıkları, gerçekçi yazarların neden alt tabaka sınıflarının yaşamlarını konu aldıklarını ve dolayısıyla zengin, bölgesel ve köy ortamını yansıtan bir yazının yaratılmasına çalıştıklarını da açıklar. Çünkü, söz konusu ortamda insanlık gelişmiş toplumların çıkarıcılığı, önyargıları ile bozulup yozlaşmamış olup en yalın, en doğal biçimiyle ortaya çıkmaktadır.

Gerçekçilik İtalya'da 19. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkmış ve etkisini, çeşitli biçimlerde, 20. yüzyıla da yaymıştır. Yukarıda da değindiğimiz gibi, bölgesel nitelikli olması nedeniyle, hemen her bölgeden gerçekçi yazarlar çıkmıştır. Bunlar arasında napolili kadın yazar Matilde Serao (1856-1927), pizalı Renato Fucini (1843-1922) ve sardenyalı kadın yazar Grazia Deledda (1871-1936)'yı anabiliriz. Ancak italyan gerçekçiliğinin kuramcısı Luigi Capuana, en büyük yazarı da Giovanni Verga'dır.

İlk italyan gerçekçi romanı, Verga gibi sicilyalı ve onun dostu olan Luigi Capuana (1839-1915)'nın *Giacinta* (1879)'sıdır. Geniş bir ekine sahip olan eleştirmen Capuana, 19. yüzyılın en büyük yazın tarihçisi ve eleştirmeni F. De Sanctis'in görüşlerine bağlıdır. Doğalcılığa yakınlık duymasına, italyan gerçekçiliğinin kuramını oluşturmasına karşın yazdığı öykü ve romanlarda sık sık eleştirilere yer vermesi sanat yapısının nesnellığı ilkesi ile bağdaşmamaktadır. En önemli yapıtı *II Marchese di Roccaverdina* (Roccaverdina Markisi) adlı romanında Sicilya'da inatla sürdürülmeye çalışılan acımasız derebeylik ortamını ender rastlanan bir dramatiklikle gözler önüne serer.

İtalyan gerçekçiliğinin en büyük temsilcisi olan sicilyalı G. Verga (1840-1922) aynı zamanda, Manzoni'den sonra, 19. yüzyılın da en büyük yazarıdır. 1865 yılına dek Sicilya'da kalan Verga bu dönemde çoşumcu ülkelerin etkisiyle tarihsel içerikli romanlar yazar. 1865-1893 yılları arasında Floransa ve Milano'da yaşar ve Capuana, Scapigliatura yazarları ile sıkı dostluklar kurar. 1866-1875 döneminde yazdığı ve insanı tepetaklak eden yıkıcı aşk tutkularının ve karmaşık bir duygusallığın egemen olduğu *Una peccatrice* (1866) (Günahkar bir kadın), *Storia di una capinera* (1871) (Bir baştankaranın öyküsü), *Eva* (1873), *Tigre reale* (1873) (Kaplan). *Eros* (1875) adlı romanlarda ikinci çoşum-

culuğun etkisi açıkça görülür. Verga'nın yüreğinde taşıdığı acıma duygusu, yazarın kendini yitirmesine yol açan tutkusal bir dürtü ile, bütünüyle yok edilmemişse de büyük ölçüde gölgelenmiş gibidir bu romanlarda.

Verga dünyanın gelişme sürecinde tanrısal bir düzen olduğunu yadsımaz. Ancak ona göre, bu çetin yükseliş insanların anlatılmaz acılar çekmesi pahasına gerçekleşmektedir. Bu insanlar yaşamın kesintisiz devinimi içinde, zaman zaman içinde yaşadıkları duyarlı dengeleri zorunlu olarak bozmakta ve kendilerini aşan bir güç tarafından tepetaklak edilmektedirler. Kişinin varoluşu ile koşut olan bu acı çekme yasası yaşamın kendi içinde vardır. Ancak bu, özellikle, yaşamın insanı içine yerleştirdiği kalıplardan ve toplumsal sınıflardan dışarı çıkılmak istendiği zaman kendini göstermektedir. İşte Verga'ya göre sanat yapıtı ortaya koymak, nesnelerin kendi devinimi içinde bu yasayı yakalamak ve onu tam bir yansızlıkla yansıtmaktır. Yazarın kendini yapıtlarından soyutlaması ve nesnellikle ilgili gerçekçi kurallar Verga'nın öznelikten ve coşumcu duygusallıktan kurtulmasına yardım etmiş, onun önceki romanlarında, kişilerin ruhsal bunalımlarına bağladığı acının nesnel olarak gerekliliğini göstermiştir. Böylece bu kurallar Verga'yı, kişileri, yaşamın doğal yasası saydığı bu duruma göre yansıtmaya yöneltmiştir.

1874 yılında yazdığı *Nedda* ile Sicilya'daki yaşamı konu alan ilk öyküsünü ve yeni sanatsal eğiliminin ilk örneğini verir Verga. Bu nedenle Verga'nın gerçekçiliğini çoğunlukla bu öykü ile başlatır eleştirmenler. *Nedda* ile birlikte Verga'nın yaşam görüşü ve buna bağlı olarak yeni-sanatın konusu da değişir. Artık düellolar, sanatçılarla balerinler arasındaki ince aşklar yok, zavallı köylü kadınların yalın tutkuları, sessiz ve alçkgönüUü trajedileri, onuruna düşkün, tutkularına tutsak, ilkel erkeklerin kanlı çatışmaları vardır.

Hasta anasına ilaç alabilmek için başka, uzak bir köye zeytin toplamaya giden bir kızın öyküsüdür *Nedda*. Anasının ölümünden sonra yalnız kalan Nedda, kendisi gibi yoksul bir gençle, lanu il tanışır, onu sever ve kendini ona verir. Evlenme hazırlığı yaparlarken lanu kaza ile ağaçtan düşer ve ölür. Babasız doğan çocuğunu yeterince besleyemeyen Nedda onun da yaşama gözlerini yummasına engel olamaz ve acısıyla başbaşa, boynu bükük kalır.

Bu yalın Öyküde *I Malavoglia* (Malavoglia'lar) ve *Mastro don Gesualdo'da* verilecek olan dünyanın ilk taslağı vardır. Yazarın babacıl ve sessiz acıma duygusu öykünün bütün sözcüklerine sinmiştir. Bir

yenilmiş olan Nedda, Verga'nın yazmayı tasarladığı ancak tamamlamadığı 'yenilmişler' dizisinin ilk kişisidir. Başkalarından aşağı olduğunu mertçe, sessizce kabul eden yenilmişlerde yaşamın bütün acımasızlıklarına, beklenmedik darbelerine tevekkülle katlanma duygusu egemendir. Yenilmiş olmanın böylesine yoksul doğan kimsenin yazgısı olduğuna inanan Nedda da kendisine yapdan bütün haksızlıklara, başına gelen felaketlere hiç yakınmadan, tevekkülle katlanır. Dahası onlardan kendine bir teselli payı bile çıkarır. Örneğin, anasının ölümüne üzmekle birlikte artık kendine yük olmayacağını düşünmesi; yeterince besleyemediği çocuğu öldüğü zaman "kendisi gibi acı çektirmemek"<sup>4</sup> için çocuğunu elinden alan Tanrı'ya şükretmesi gibi.

Artık izleyeceği yolu bulmuş olan Verga en önemli yapıtlarının hemen tümünü kısa bir dönem içerisinde yazar: *Vita dei Campi* (1880) (Kırsal yaşam), *I Malavoglia* (1881) (Malavoglia'lar), *Novelle rusticane* (1883) (Köy öyküleri), *Mastro don Gesualdo* (1889) (Don Gesualdo usta), *Cavalleria rusticana* (1884) (Köylü şövalyeliği). *Vita dei Campi* ile *Novelle rusticane* öykü derlemeleri, *I Malavoglia* ve *Mastro don Gesualdo* roman, *Cavalleria rusticana* da dramdır. Bütün bu yapıtlarda olayların geçtiği yer Sicilya, konu ise köylülerin, çobanların, bahkçdarın kısacası yenilmişlerin yaşamıdır. Ancak Verga'nın imgelemi bölgesel bir yazının sınırları içinde kapalı kalamayacak ölçüde geniştir. Nitekim Verga tüm yenilmişlerin öyküsünü anlatacak bir 'yenilmişler' (*I Vinti*) dizisi tasarlamış, iki büyük romanını da bu amaçla yazmıştır. Ancak bu dizinin üçüncü halkasını oluşturacak olan *Duchessa di Leyra* (Leyra Düşesi)'nm yalnızca birinci bölümünü yazmış, böylece hem yapıt hem de dizi yarım kalmıştır.

Verga'nın öykülerinin çoğu bir öldürme olayı ile sona erer. Alfio rakibini, Namı Lasca, kendini aktöreye aykırı bir ilişkiye sürükleyen kaynanası la Lupa'yı, Pentolaccia haini, Çoban Jeli çocukluk arkadaşı olup, sonradan sevgilisini elinden alan bey oğlunu, Malannata Rosario Testa'yı öldürür. Ancak bu öldürme olaylarının nedeni her zaman aktöresel bir yasaya, aile ocağının kutsallığı yasasına aykırı davranmak olmuştur. Bu nedenle bütün öykülerin odak noktası, Sicilyalının yaşamında çok önemli bir yeri olan eve, aileye ve onura olan bağlılık ve derin saygıdır.

<sup>1</sup> Verga'nın başyapıtı olan Malavoglia'lar adlı roman baba, oğlu ve gelini ile üçü erkek ikisi kız beş torundan oluşan bir balıkçı ailesinin



öyküsüdür. Önceleri bir elin parmakları gibi birbirine yakın ve bağlı olan ve bir balıkçı kayığı ile geçimlerini sağlayan ailede sonradan çözümlenir ve felaketler birbirini izler. Önce büyük torun askere gider, aile onun desteğinden yoksun kalır. Açıklarını kapamak ve biraz daha fazla kazanmak amacı ile bakla alıp satmaya girişirler. Veresiye aldıkları baklayı başka bir yere götürürken fırtınaya yakalanan oğul kayıkla birlikte denizde kaybolur. Borçlarını ödeyip onurlarını kurtarmak için çok çalışırlar ama başaramazlar. Oturdıkları, üstelik gelinin çeyizi olan evi elden çıkarmak zorunda kalırlar. Bu arada dul gelin koleraadan, askere giden ikinci torun da savaşta ölür. Askerden dönen büyük torun kolay ve çok para kazanmak amacıyla kaçakçılığa yeltenir, ama yakalanır ve cezaevine konur. Cezaevinden çıkınca, yaptığından pişmanlık duyduğu ve bu onursuzluğun ezildiğinden kurtulmak istediği için başını ahp gider köyden. Kız torunlardan biri kaçıp kente gider ve kötü yola düşer. Bu onursuzluk da öteki kızın evlenmesine engel olur, çünkü birinin onuru tüm ailenin onurudur. Aile ocağına, onurlarına sürülen bu lekelerin verdiği acılarla yıkılan, tinsel olarak çoktan ölmüş olan yaşlı balıkçı bir süre sonra bir hastanede can verir. Ancak son anda, en küçük torunun çalışıp dinenerek yeni bir yaşam kurduğunu, babadan kalma evlerini de geri aldığını duyarak yeniden mutlu olur. Görüldüğü gibi, ailenin başına gelen felaketlerin sorumluları yaşamın onları yerleştirdiği çevreden çıkmaya, içinde buldukları duyarlı dengeyi bozmaya kalkışanlar olmuştur. Bir balıkçı ailesinin yaşamı ile aslında bütün bir köyün yaşamını yansıtan bu romanın odak noktasını da yine aile ocağının, çalışmanın kutsallığı, onura düşkünlük geleneklere bağlılık gibi yüce duygular oluşturmaktadır.

Bu yüce duyguların yanı sıra Verga'nın ele aldığı, mit düzeyine çıkardığı bir duygu da 'mal' tutkusudur. Yenilmişlerin yaşamına bütünüyle ekonomik gereksinmelerin yön verdiğini, onların bütün davranışlarını, bütün sevgi ve tutkularını bu gereksinme yasasının düzenlediğini görmüştür Verga. "Bununla birlikte, sefilliğin, yoksulluğun ezdiği bu insanların inatçı ve sıkı bir çalışma ile içinde buldukları durumdan daha yukarılara çıkabileceklerine de inancı vardır. İşte bunun olabilirliğini göstermek için -Mazzaro, Nanni Volpe, don Nunzio Rametta ve Mastro don Gesualdo gibi- sıkı çalışmaları ile hiç yoktan mal edinmiş kişi figürleri çizerek mal motifini yaratır"<sup>5</sup>. Ancak Verga'nın kişilerinde gördüğümüz bu mal tutkusu yalnızca emeklerinin, alimterlerinin yasal ürünü olduğu, uğrunda gösterdikleri yorucu çabalar

5 Süheylâ ÖNCEL: a.g.y., s. 79.

yüzünden putlaştırılmaktadır. Hiçbir zaman bir zevk aracı olarak para kazanma tutkusuna dönüşmez. Kısacası mal yalnızca para değil, genel olarak ekonomik rahatlıktır. Kimi zaman tarladır, kimi zaman ev, kimi zaman maden ocağı, kimi zaman kayık, kimi zaman da sürüdür. Aslında zengin olma isteği insanı daha çok çalışmaya ve dolayısıyla ilerlemeye, daha iyiyi aramaya yöneltmektedir.

Verga'nın *Novelle rusticane*, *Per le vie* (Sokaklarda), *Vagabondaggio* (Avarelik) adlı öykü derlemelerinde sık işlediği bu mal edinme tutkusu *Mastro don Gesualdo*'da en yetkin düzeyine ulaşacaktır. 'Yenilmişler' dizisinin ikinci romanı olan *Mastro don Gesualdo* bir duvarcı ustasının yaşamını verirken Sicilya'da yeni ortaya çıkan kentsoylu sınıf ile düşüş içinde olan eski soylu ailelerin öyküsünü de vermektedir. Bir duvarcı ustası olan don Gesualdo durup dinlenmeden çalışarak zengin ve sadık hizmetçisi Diodata'nın sevgisi ile mutlu olur. Ancak daha fazla mal edinme tutkusu yüzünden oyuna getirilir ve aldatılmış bir kadın olan soylu bir genç kızla evlenir. İşte bu evlilik felaketine yol açar don Gesualdo'nun. Bir yandan kendi sınıfından olanların kıskançlığı ile, öte yandan karısının onu hor gören soylu akrabalarının gururu ile sürekli çatışma içindedir. Ayrıca soylu karısı da onu hiç sevmez, yanma yaklaştırmaz. Karısının evlenmeden önceki yasak aşkının ürünü olan kızlarının doğması ile don Gesualdo'nun acıları daha da artar. Öz kızı gibi sevip yetiştirmeye çalıştığı kızı da onu sevmez, ilgi göstermez. Anası gibi yoksul bir akrabası ile ilişki içine girince, o da acele ile palermolu bir düğ ile evlendirilir. Don Gesualdo'nun binbir güçlük kazanıldığı malını kızı ile damadı har vurup harman savurmaktadır. Karısının ölümünden sonra hastalanan ve kendi akrabalarından yüz bulamayan don Gesualdo Palermo'ya kızının yanma gider. Ancak beklediği ilgi ve sevgiyi orada da bulamaz ve bir köşede yapayalnız, sanki unutulmuş gibi can verir.

Don Gesualdo'nun başına gelen felaket de sınıf değiştirmeye kalkışmasından kaynaklanmaktadır. Yanında kendini taparcasına seven bir kadın varken ona sırt çevirmiş, soyluluk uğruna başka bir kadınla evlenmiştir. Kendini seven kadından çocukları olmuşken kendinin olmayan bir kıza sevgi göstermiş, her şeyini ona bırakmıştır. Böylece aile ocağının kutsallığına aykırı davranmıştır. Bilinçsizce de olsa felaketinin sorumlusu kendisidir.

S. Öncel'in de belirttiği gibi, Verga, bir yandan insanları yaşam boyu durup dinlenmeden çalışarak özdeksel rahatlık sağlayacak mah kazanmaya özendirmekte, öte yandan aile sevgisi, birlik, bağlılık gibi

soylu duygulardan yoksun bir zenginliğin insanı mutlu edemeyeceğini vurgulamaktadır<sup>6</sup>.

'Yenilmişler' dizisini tamamlamak amacıyla Verga, *Duchessa di Leyra* adlı romanına başlamış, ancak yalnızca bir bölümünü yazabilmiştir. Çünkü Mastro don Gesualdo'dan sonra Verga'nın sanatsal yeteneği tükenmiş gibidir. Daha sonra yazdığı yapıtları öncekilerin bir yinelemesi olup, yeni bir şey getirmez.

Verga'nın yapıtlarında kullandığı yeni dil de oldukça önemlidir. Önceleri eleştirilen bu dilin Verga'nın esini için, salt sanatsal açıdan değil, aynı zamanda, çoşumculuğun savunduğu ve ilk kez Manzoni tarafından gerçekleştirilen 'halk' dilinin gelişmesindeki en önemli aşama olması nedeniyle tarihsel açıdan da gerekli olduğu ortaya çıkmıştır. Sözdağarcığı, sözdizimi ve biçeni açısından diyaleksel bir dokuya sahip olan bu dil italyan dil geleneğinin soyluluğuna da yabancı değildir. Ancak bu gelenek Verga'nın elini kolunu bağlamaz, tersine onu kendi sanatçı yükümlülüğü yönünde koşullandırarak yazarı özgür kılar. İşte Verga'nın italyan dil geleneğine getirdiği yenilik de buradadır.

Gerçekçilik akımının tiyatro ve opera alanındaki ilk yapıtları da Verga'nın dram ve öyküleri olmuştur. Hem dram hem öykü olarak iki kez yazdığı *Dal tuo al mio* ilk gerçekçi tiyatro yapıtıdır. Ayrıca *Cavalleria rusticana*, *in portineria*, *la Lupa* adlı öyküleri de opera için bestelenmiş ve birçok kez oynanmıştır.

6 Süheylâ ÖNCEL: a.g.y., s. 110.