



## GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA VE "IL GATTOPARDO" DA YAŞAM, ÖLÜM VE SONSUZLUK ARZUSU\*

GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA AND LIFE, DEATH, AND THE DESIRE OF ETERNITY IN "IL GATTOPARDO"

### Özge PARLAK TEMEL

Dr., Hacettepe Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Modern Diller Birimi, ozge.parlaktemel@hacettepe.edu.tr

#### Öz

Massimo Ganci, "La Sicilia del Gattopardo" (Leopar'ın Sicilya'sı) adlı yapıtında Sicilya'nın taşlaşmış kuraklığının, Tomasi di Lampedusa için insan yaşamının bir yansıması olduğunun altını çizer (Aktaran: Gioia, 2014). Bu çorak manzarayı değiştirmenin olanaksızlığı, insan varoluşunun içinde bulunduğu durumdan kurtulmasının zorluğuyla koşutluk taşır. "Il Gattopardo" (Leopar) adlı yapıtın satır aralarındaki çorak, kurtarılmaz olanaksız Sicilya, boşlukta asılı kalmış bireyin çaresizliğinin izdüşümü niteliğindedir. Bu boşluk ve acı duygusu, Tomasi di Lampedusa'nın karamsarlığını daha da arttırarak onu evrensel bir şüpheliğe ve her türlü idealin yıkılmaya mahkum olduğu inancına sürüklemektedir. Bu bağlamda yazar, yapıtında sonsuzluk ve ölüm kavramlarını evrenselleştirilmekte ve bu kavramları günlük yaşamın özü olarak algılamaktadır. Sicilya manzaralarının insan kaderiyle benzerliği, bu açıdan kozmik bir boyuta ulaşmakta, sembolik bir önem kazanmaktadır. Tarihi açıdan değerlendirildiğinde durağan bir nitelik gösteren 1860'ların Sicilya'sı, bu bağlamda ölümün tehditkar varlığının egemen olduğu varoluşsal bir durumun metaforu olarak karşımıza çıkar. Çalışmamızda gün yüzüne çıkarmayı amaçladığımız üzere, gerçekler karşısında başkahramanın güçsüzlüğü, yaklaşan ölümlerle birlikte hissettiği kaygılar, saldırgan bir cinselliğe umutsuzca tutunmaya çalışması her ne kadar yaşamla iç içe duygu ve davranışlar olma izlenimi verseler de, aslında derin bir şekilde ölüme dair izler taşırlar. İtalya'da "100 temel yapıt" arasında gösterilen "Il Gattopardo"da, yaşam karşısında ölümün yüceltilmesi ve bu kavram aracılığıyla sonsuzluğa ulaşma arzusunun ön plana çıkması, yapıtın İtalyan edebiyatında dikkate değer bir önem taşımaya neden olmuştur.

#### Abstract

In his work, "La Sicilia del Gattopardo" (The Sicily of the Leopard), Massimo Ganci emphasizes that according to Tomasi di Lampedusa the lithified aridity of Sicily is a reflection of human life (ref. Gioia, 2014). The impossibility of changing this barren landscape has parallels with the difficulty of saving human existence from the situation in which it finds itself. Barren and beyond redemption, Sicily as depicted between the lines of "Il Gattopardo" is a projection of the despair of the self-alienated individual. This sensation of emptiness and pain augments the pessimism of Tomasi di Lampedusa even further, pushing him towards a universal skepticism and the belief that every kind of ideal is doomed to destruction. In this regard, the author universalizes in his work, the concepts of eternity and death, and perceives these concepts as the essence of daily life. The similarity of the Sicilian landscapes to the human destiny reaches a cosmic dimension in this respect and gains a symbolic significance. Sicily in the 1860s, which has a static characteristic from a historical perspective, appears in this context as a metaphor of an existential state dominated by the menacing presence of death. As we aimed to reveal in our study, although the weakness of the hero against the face of reality, together with his anxieties concerning approaching death, his desperate attempt to hold on to an aggressive sexuality give the impression of emotions and behaviors that are in touch with life, they actually bear the traces of death. The glorification of death in the face of life and the prominence of the desire to reach eternity through this concept in "Il Gattopardo", recognized as being one of Italy's 100 major works of art, has rendered the book considerable importance in Italian literature.

#### Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih: 2 Mart 2017

Kabul edildiği tarih: 27 Nisan 2017

Yayınlanma tarihi: 21 Haziran 2017

#### Article Info

Date submitted: 2 March 2017

Date accepted: 27 April 2017

Date published: 21 June 2017

#### Anahtar sözcükler

İtalyan Edebiyatı; Ölüm;  
Risorgimento; Sicilya; Aristokrasi;  
Burjuvazi; Sonsuzluk

#### Keywords

Italian Literature; Death;  
Risorgimento; Sicily; Aristocracy;  
Bourgeoisie; Eternity

DOI: 10.1501/Dtcfder\_0000001519

## I. Giriş

İtalyan edebiyatında Giovanni Verga, Luigi Capuana, Federico De Roberto, Luigi Pirandello gibi birçok yazar, oldukça nesnel kabul edilen bir bakış açısıyla İtalya'nın Güney topraklarında gerçekleşen köklü tarihi-sosyal değişimlerin altını çizmiş ve özellikle de baskının, sömürünün ve yoksulluğun egemen olduğu

\* Bu çalışma, "Il Gattopardo" Adlı Eserin İtalyan Edebiyatındaki Önemi ve Giuseppe Tomasi di Lampedusa'ya Göre Ölüm Kavramı" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

Sicilya'nın sosyal-çevresel sorunlarını dile getirmişlerdir. Arap yönetiminden, Norman-Hohenstaufen dönemine ve Angevin-Aragon yönetimine dek pek çok farklı milliyetin hakimiyetinde kalan Sicilya'nın siyasi tarihinde, 125 yıllık yönetimleriyle İspanyol-Bourbon Hanedanı<sup>1</sup> oldukça önemli bir yer tutmaktadır. 1815 Viyana Kongresi'nin ardından Napoli Krallığı ve Sicilya Krallığı'nın birleştirilmesiyle oluşturulan İki Sicilya Krallığı'nın yönetimi, Bourbon hanedanından I. Ferdinando'ya verilir. Başkenti Napoli olan bu krallık, İtalya'nın güney toprakları ile birlikte Sicilya'yı da kapsamaktadır. Bourbon yönetimi, bölgede oluşturdukları siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik yapıyla bu topraklarda olumlu değişimlerin gerçekleşmesine büyük katkı sağlar (Baldi ve diğerleri 179). Ne var ki, 1789 Fransız Devrimi, Bourbon yönetiminde dengesizlikleri ve çözümleri de beraberinde getirir. 1812, 1820, 1837, 1848 ve 1860 yıllarında Ada, bağımsızlığa kavuşmak adına oldukça büyük ayaklanmalara sahne olur.

*Risorgimento*<sup>2</sup> adıyla anılan İtalyan Birliği'nin sağlanması sürecinin ilk tohumları, 1815'teki Viyana Kongresi ve Napolyon yönetiminin sona ermesiyle başlar ve 1871'te Roma'nın İtalya Krallığı'nın başkenti olmasıyla resmiyet kazanır. Mazzini, Garibaldi<sup>3</sup> ve diğer milliyetçilerin başlattığı *Risorgimento* hareketleri, izlediği gerçekçi siyaset sayesinde Cavour'la<sup>4</sup> daha somut bir görünüme kavuşur (Bevilacqua 58). Siyasi, ekonomik ve toplumsal anlamda oldukça çalkantılı geçen bu yıllar, Garibaldi'nin Sicilya'nın İtalyan Birliği'ne katılmasını sağlamak için topladığı "*Kırmızı Gömlekli Binler*" adındaki gönüllü ordusuyla 1860 yılında

<sup>1</sup> Kökleri Capet Hanedanı'na uzanan Fransız asıllı Bourbon Krallığı'nın geçmişi XIII. yüzyıla kadar uzanır. XVI. yüzyılda Navarra Krallığı ve Fransa'yı, XVIII. yüzyılda ise İspanya, Parma, Napoli ve Sicilya'da yönetimi ele geçirmişlerdir. 1789 Fransız Devrimi ile birlikte buradaki hakimiyetleri son bulmuştur. 1734-1806 yılları arasında Napoli'yi, 1734-1816 yılları arasında da Sicilya'yı yönetmişlerdir. Sicilya ve Napoli'nin birleştiği İki Sicilya Krallığı'nda ise 1816-1860 yılları arasında yönetimi ellerinde bulundurmışlardır. İtalya'nın güney topraklarının sosyal, kültürel ve ekonomik yönden kalkınmasını sağlamışlardır.

<sup>2</sup> Türkçe "diriliş" ya da "yeniden doğuş" anlamlarına gelmektedir.

<sup>3</sup> Giuseppe Garibaldi (1807-1882), İtalyan Birliği'nin sağlanmasına öncülük etmiştir. Mazzini tarafından kurulan ve İtalya'yı özgürlük, eşitlik ilkeleriyle demokratik, birleşik bir cumhuriyete dönüştürmeyi hedefleyen "Giovine Italia" (Genç İtalya) derneğinde aktif görev alır. İtalya'da bir çok bağımsızlık direnişine liderlik eder. Amerika'da geçirdiği dönem boyunca (1835-1848) çok çeşitli ülkelerin bağımsızlık mücadelelerine destek verir. İtalya'ya dönüşünün ardından Milano geçici hükümetinde görev alır. Aynı ideallerle yola çıktığı Mazzini ile bir çok kez fikir ayrılığına düşer. Buna karşılık gösterdiği askeri başarılarla "Mezzogiorno" adıyla anılan güney İtalya topraklarının Piyemonte'ye bağlanarak İtalya Krallığı'nın oluşturulmasında oldukça önemli bir rol üstlenir.

<sup>4</sup> Camillo Benso, Cavour Kontu (1810-1861), İtalyan Birliği'nin sağlanması için etkin rol alan bir siyaset adamıdır. Birliğin sağlanmasının ardından Savoya hanedanı yönetiminde kurulan ilk hükümetin başbakanlığı görevini üstlenmiştir.

Marsala'ya çıkarma yapması ile tarihi bir dönüm noktasının başlangıcını oluşturur. Garibaldi ve gönüllü ordusunun başlattığı ayaklanmalar, İtalya'yı kendi hakimiyetinde birleştirmek isteyen kuzeydeki Savoya Hanedanı<sup>5</sup> tarafından desteklenmektedir. Garibaldi önderliğindeki askerler Palermo işgaliyle Sicilya, Messina kuşatması ile de güney İtalya idaresini 1861'de ele geçirirler. 21 Ekim 1862'de yapılan halk oylamasında oy çokluğu ile Sicilya, sonradan İtalya Krallığı adını alacak olan, Sardinya-Piyemonte Krallığı'na katılır. Ne var ki, birliğin sağlanmasıyla birlikte yönetimde hak sahibi güçlü sınıfların büyük sosyal sorunları çözmede yetersiz kalışları, birleşme sonrası Sicilya halkının özgürlük arayışlarının kaybolması ve siyasi kaos ortamı *Risorgimento* hareketlerinin başarısızlığını gözler önüne serer. Sicilyalılar, Ada'nın 1862'de İtalya'ya bağlanmasıyla birlikte baskıdan kurtulup özgürlüğün ve eşitliğin hakim olduğu yeni bir düzene kavuşacaklarına inanmışlardır. Ancak birliğin sağlanması için Sicilyalılara türlü vaatlerde bulunan İtalya'nın kuzeyindeki Savoya Krallığı, Sicilya'nın İtalya'ya bağlanmasının ardından derebeylik sistemini korumaya devam edecek ve böylece Sicilya'da sosyal ve ekonomik dengesizlikler, baskı ve zulüm yüzyıllardan bu yana süregeldiği şekliyle kalmaya mahkum olacaktır (Buzzi 28). Toprakları yöneten ve gittikçe daha da zenginleşen burjuva sınıfının ya da daima en prestijli siyasi görevlere getirilen zengin aristokrat sınıfının aksine herhangi bir sınıfsal ayrıcalıktan mahrum olan sıradan Sicilyalı köylüler zor çalışma şartlarının ve vergilerin altında ezilirken, Güney'in aristokrat ve burjuva aileleri siyasi ve sosyal varlıklarını sürdürebilmek için daima yeni kralları destekleme yolunu seçeceklerdir (Baldi ve diğerleri 183). Birliğin sağlanmasının ardından İtalya'nın güneyinde patlak veren bu isyanlar, hükümet tarafından şiddet kullanılarak bastırılmış, birçok Sicilyalı köylü suçlu ya da asker kaçağı olduğu gerekçesiyle kurşuna dizilmiştir. Bununla birlikte, *Risorgimento* ile gerçekleşen devrimin yetersizliği çok geçmeden herkes tarafından anlaşılacaktır:

*Risorgimento* ile birlikte, demokrasi ve özgürlük görünümü altında, değişik toplumsal güçler arasında bir dayanışma sağlamaktan; yarımadanın kuzeyi ile güneyi arasındaki çatışmayı ortadan kaldırmaktan; sefillik, bilgisizlik ve köhne bir derebeylik düzeninin

<sup>5</sup> İtalya'nın kuzeyindeki Piyemonte topraklarını kapsayan Savoya bölgesinde XI. yüzyıl başlarında kurulan Savoya Hanedanı, 1861-1946 yılları arasında İtalya'yı yönetmiş soylu bir Fransız-İtalyan hanedandır. *Risorgimento* dönemindeki en güçlü İtalyan devletidir. II. Vittorio Emanuele'nin (1820-1878) hükümdarlığı sırasında 1861'de Savoya Hanedanı'nın yönetiminde İtalya Krallığı kurulmuştur. 1946 yılında yapılan referandum sonucu ise Savoya Hanedanı'nın sona ermesiyle birlikte İtalya'da cumhuriyet yönetimine geçilmiştir.

baskısı altındaki güneyli alt tabaka sınıflarını etkin, yapıcı bir öge olarak devlet yaşamına sokmaktan uzak, aslında bürokratik ve polisiye bir siyasal yapı sürdürülmeye devam edilmiştir. İtalyan gerçekçiliğinin Avrupa'daki benzerlerinin aksine başarıya ulaşmama sebebi de bu siyasal yapıdan kaynaklanmaktadır. *Risorgimento*nun başarısızlığıyla birlikte, çağdaş uygarlığın yeniliklerine kapalı, yüzyıllarca dışlanmış alt tabaka sınıflarının yaşadığı güney İtalya ve adalardan oluşan saf ve bilinçsiz bir dünya edebiyat aracılığıyla gün yüzüne çıkmıştır (Kundakçı 364).

Bu bağlamda, *Risorgimento* dönemi, çok geçmeden birçok yazar ve vatansever için uzak bir ideale ve hüznünlü bir gerçekliğe dönüşür. Sicilyalı yoksul aileler güç sahipleri tarafından baskı ve şiddetle çalıştırılırken, birçok aile yaşam koşullarını daha da iyileştirmek için İtalya'nın güneyinden kuzeyine doğru göç etmeye başlar. Ancak yaşanan bu göçle birlikte, İtalya'nın Güney bölgesi bir anlamda sefalet içinde, suç işlemeye eğilimli çetelerin eline terkedilir. Yeni kurulan İtalyan devletinden güney bölgelere ve Sicilya'ya sürekli görevliler gönderilmekte ve oralarda yaşayan halkın -Sicilya diyalekti yerine İtalyanca kullanmaya zorlanmaları gibi- birçok açıdan "İtalyanlaştırılması" için çalışılmaktadır. Bunun yanı sıra, gittikçe ağırlaşan vergiler, zenginlerin bedelini ödeyerek kaçtığı, yoksulların ise en az üç ila yedi yıl boyunca yerine getirmek zorunda oldukları askerlik görevi, burjuvazi yararına kilise mallarının istimlak edilmesi gibi nedenler, yeni kurulan Piyemonte hükümetinin Sicilyalılarda yarattığı hayal kırıklığını büyük ölçüde arttırmıştır. *Risorgimento* sonrası arzuladığı refaha kavuşamayan halk, Güneye olan ilginin azalmasıyla büsbütün kaderine terkedilmiş gibidir. Şantaj, korku, işkence ve dayatma ile elde edilen zorba ve insanlık dışı bir güçle halk üzerinde uygulanan baskı, insanın sosyal, siyasi ya da ekonomik her hangi bir arzusunu dile getirmesini, hakkını aramasını adeta olanaksız kılmaktadır (Gioia 110).

*Risorgimento* ile birlikte İtalyan hükümetinin Güney İtalya'ya karşı takındığı sert tutumun ve akabinde yaşanan sefalet ve dramın İtalya sınırlarını aşarak sayısız insana ulaşmasında hiç kuşkusuz edebiyatın oldukça büyük bir payı vardır (Gioia 16). İtalyan edebiyatında farklı yaşlara, kültürlere ve sosyal konumlara sahip

birçok yazar<sup>6</sup>, Garibaldi'nin Ada'ya çıkarma yapmasıyla birlikte 1860-1894 yılları arasında adada gerçekleşen olayları kaleme almış ve Sicilya'nın İtalyan Birliği'ne katılması sürecinde halkın yaşadığı sancuları, umutları ve hayal kırıklıklarını dile getirmişlerdir. Sicilyalı aristokrat bir aileden gelen yazar Giuseppe Tomasi di Lampedusa da (1896-1957) *Il Gattopardo* adlı ilk romanı ile diğer birçok Güneyli yazar gibi, Güney'in problemlerini görmezden gelen ve tamamen sözde bir değişime odaklanmış yeni devlet karşısında Sicilyalıların isyanlarını gerçekçi bir bakış açısıyla dile getirmiştir (Buzzi 53). İtalyan Birliği'ne katılmanın doğurduğu olumsuz sonuçlara odaklanan birçok Güneyli yazar gibi, Giuseppe Tomasi di Lampedusa da *Il Gattopardo* adlı yapıtının satırlarında milli birleşme sürecini olumsuz bir bakış açısıyla yansıtır. Mondadori ve Einaudi Yayınevleri tarafından reddedilen yapıtın basımı, en sonunda, yazarın ölümünden bir yıl sonra, Kasım 1958'de Feltrinelli Yayınevi tarafından gerçekleştirilir. "La Stampa" yazarlarından Carlo Bo'nun makalesiyle Tomasi di Lampedusa efsanesi yaratılır ve yüzyılın en çok okunan kitaplarından biri olmayı başarır. Yapıt, 1959 yılında İtalya'nın prestijli edebiyat ödülllerinden Strega Edebiyat Ödülü'ne<sup>7</sup> layık görülür. Okuyucuyla buluşmasının ardından hızla yükselişe geçen *Il Gattopardo*, İngilizce, Fransızca, Rusça gibi birçok dile çevrilir ve Giuseppe D'Agata'nın yönetiminde radyo serisi haline getirilir. Yapıt, 1963 yılında aynı adla senaryoya uyarlanır ve çok sayıda izleyiciyle buluşur. Diğer yandan, Luigi Squarzina'nın yönetmenliğinde, Angelo Musco'nun besteleriyle *Il Gattopardo*, lirik bir operaya dönüştürülür. Bu bağlamda *Il Gattopardo*, toplum tarafından tanınır ve İtalyan tarihinde çok önemli bir yere sahip olan *Risorgimento*

<sup>6</sup> İtalyan romantizminin en önemli temsilcisi ve modern İtalyan edebiyatının yaratıcısı Alessandro Manzoni (1785-1873), 1818'den 1870 yılına kadar milli birliğin oluşması sürecinde aktif bir kültürel rol üstlenmiş ve başyapıtı *I Promessi Sposi* (Nişanlılar) ile İtalyan Birliği'nin sağlanmasının en önemli sembollerinden biri olmuştur. Sicilyalı yazar Luigi Capuana (1839-1915) ise *Il Marchese di Roccaverdina* (Roccaverdina Markizi) adlı yapıtında Sicilya'daki derebeylik yönetiminin acımasızlığını gözler önüne sermiştir. 1906 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülen ilk İtalyan yazar olma özelliğini taşıyan Giosué Carducci (1835-1907) de *La Sicilia e la Rivoluzione* (Sicilya ve Devrim) gibi şiirlerinde *Risorgimento* süresince İtalya'nın yeniden doğuşuna duyduğu tutkuyu ön plana taşır. Giosué Carducci'nin yanı sıra Giovanni Berchet, Giulio Uberti, Francesco Dall'Ongaro, Arnaldo Fusinato, Luigi Mercantini, Ippolito Nievo ve Felice Cavallotti gibi diğer birçok şair de yapıtlarıyla İtalyan direnişine destek olmuş ve kitlelerin bu konuda bilinçlenmesinde büyük rol oynamışlardır. Giovanni Verga da (1840-1922) *Libertà* (Özgürlük) adlı yapıtında olduğu gibi yeniden doğuş ideallerinin yarattığı hayal kırıklıklarını, Sicilya'nın İtalyan Birliği'ne katılma dönemi sonrası yaşanan sosyo-ekonomik değişimleri ve güçlüler tarafından daima ezilen yoksul halkın dramını yapıtlarında gün yüzüne çıkarmıştır.

<sup>7</sup> Goffredo ve Maria Bellonci ile Guido Alberti tarafından ilk kez 1947 yılında verilmeye başlanan Strega edebiyat ödülü, İtalya'nın en prestijli edebiyat ödülü olarak kabul edilmektedir. Bu ödülü kazananlar arasında Cesare Pavese (1950), Alberto Moravia (1952), Giorgio Bassani (1956), Elsa Morante (1957), Dino Buzzati (1958), Primo Levi (1979), Umberto Eco (1981) gibi İtalyan edebiyatının önde gelen isimleri yer alır.

dönemine halkın farklı açılardan yaklaşmasına olanak sağlar. Bu farklılığın oluşmasındaki en büyük etken, hiç kuşkusuz, yazarın *Risorgimento* dönemini aristokrat bir bakış açısıyla yapıtına yansıtmasıdır.

*Il Gattopardo*, Sicilyalı aristokrat Salina ailesi aracılığıyla İtalyan Birliği'nin doğuşu sürecinin toplumda yarattığı sancıları dile getiren ve ölüm kavramını yücelten bir yapıttır. Aristokrat bir aileden gelen yazarın o dönemki tarihi gerçekleri farklı bir pencereden yansıtması olabileceği yadsınamaz bir gerçektir (Vitello 330). Bununla birlikte, Tomasi di Lampedusa'nın Sicilya'da yaşanan sefaletin ve şiddetin sadece bir tanığı değil, aynı zamanda -ve özellikle- bu coğrafyanın geçmişini ve geleceğini analiz edebilen bir yorumcu olduğu gerçeğini de vurgulamak gereklidir.

Giuseppe Tomasi di Lampedusa, 23 Aralık 1896'da Palermo'da, Ada'nın en eski aristokrat ailelerinden olan V. Lampedusa Prensi Giulio Maria Tomasi ve Beatrice Mastrogiovanni Tasca di Cutò'nun ikinci çocuğu olarak dünyaya gelir. Babası Giulio Tomasi'nin yazarın edebiyat eğitimi almasına karşı çıkması üzerine yazar, hukuk fakültesine kaydını yaptırır. Dünyayı keşfetmek amacıyla Hollanda, İngiltere gibi birçok ülkeye seyahat eder; buralarda kütüphaneleri, müzeleri, sanat galerilerini gezer. Ancak, daha sonra bu eğitimini bir daha hiç tamamlamamak üzere yarıda bırakır ve Kasım 1915'te orduya katılır. Çeşitli cephelerde savaşmasının ardından yazar, 1917 yılında yaralanır ve esir düşer. Savaş sırasında yaşadıkları onu derinden sarsar, ruhunu, karakterini değiştirir ve yaşamında hayal kırıklığıyla birlikte şüpheciliğin ağır bastığı yeni bir dönemin başlamasına neden olur (Savoia 62). Savaş yıllarının ardından tekrar Palermo'ya dönen Tomasi di Lampedusa, edebiyat dünyasıyla daha yakın ilişki kurar. 1956 yılında *Il Gattopardo*'nun yazım aşamasını tamamlar. Ancak yapıtın basılması, yazarın ölümünden sonra gerçekleşebilir.

Tomasi di Lampedusa, özyaşamöyküsel öğeler taşıyan *Il Gattopardo* adlı romanı ile kendi ailesinin başından geçen olaylar aracılığıyla Sicilya'nın *Risorgimento* dönemi öncesi ve sonrasına ışık tutar. Yazar bu yapıtında, Sicilyalı aristokrat Prens Fabrizio Corbera di Salina'nın ailesinin yaşam hikâyesi etrafında 1860'larda gerçekleşen *Risorgimento* süreciyle birlikte toplumda meydana gelen köklü değişimlere dikkat çeker. Sicilya'nın İtalyan Birliği'ne katılmasıyla birlikte sosyal, siyasi ve ekonomik ayrıcalıkların birçok aristokrat aileden burjuva sınıfına

geçmeye başladığı bu çalkantılı yıllarda, yapıtta özellikle başkahraman Don<sup>8</sup> Fabrizio'nun ölümünden sonraki toplumsal değişime gönderme yapılır. Bu bağlamda yazar, başkahramanın ölümüne değil, herhangi bir bireyin kaderinden bağımsız olarak akışı devam eden tarihe ve insan varoluşunun evrimine dikkati çeker. Yapıtta, *Risorgimento* döneminde gelişen olaylarla birlikte başkahramanın düşüncelerinin gündün güne değiştiği, Garibaldi'nin Sicilya'ya çıkarma yaptığı 1860 yılındaki iyimser havanın Don Fabrizio için yerini git gide karamsarlığa ve en sonunda ölüm arzusuna bıraktığı görülecektir. Aristokratlar, yapıtın ilk sayfalarında Sicilya'nın İtalyan Birliği'ne bağlanmasına şiddetle karşı çıkmaktadırlar. Başkahramana göre monarşinin devam etmesi, eski Bourbon Krallığı ile birliğini tamamlamış yeni devlet arasında siyasi devamlılığı sağlayacak, böylece aristokrasinin ayrıcalıkları da korunmuş olacaktır. Buna karşılık Cumhuriyet yönetimi, isminin önündeki "Prens" unvanını geçersiz kılacak ve başkahraman Salina Prensi Fabrizio Corbera'yı basit bir biçimde Bay Corbera'ya indirgeyecektir. Yapıtta Prens, aristokrasi karşısında yükselişe geçen burjuvaziye herhangi bir siyasi idealden yoksun, çıkarıcı olarak tanımlar. Başkahraman, yalnızca burjuva sınıfının değil, kendisinin de üyesi olduğu aristokrat sınıfın da karşısındadır: Ona göre bu sosyal sınıf, İtalyan Birliği'nin sağlanmasının ardından yaşanan dönüşümle birlikte aristokratlar için kendini açıkça belli eden "*sonun başlangıcı*"nı görmezlikten gelmektedir. Aristokrasinin diğer üyelerinden farklı davranmayan Prens'in bu satırlarla aynı zamanda özeleştiride bulunduğu dikkate değer bir noktadır (Savoia 39). Başkahramanın söz konusu statükocu tutumunun, aristokrat sınıfın diğer üyelerinde olduğu gibi, ayrıcalıklarını kaybetmeme arzusundan kaynaklandığını vurgulamak gerekir. Bu bağlamda yapıt, İtalyan Birliği'nin sağlanması sürecinde toplumda meydana gelen bunalımı ve bu süreçte Sicilya'daki tarihi ve sınıflar arası evrimi aktarmada İtalyan edebiyatında oldukça önemli bir role sahiptir.

Feodal toplum yapısından kapitalizme özgü toplum yapısına geçişin Sicilya'da yarattığı büyük değişim edebiyatta ender rastlanan bir konu değildir (Gioia 16). Tomasi di Lampedusa'nın en önemli ilham kaynaklarından biri de İtalyan yazar Giovanni Verga'nın (1840-1922) *Mastro Don Gesualdo* (Don Gesualdo Usta) adlı yapıtıdır (Buzzi 60). Bu yapıtında Verga, Sicilyalı köylülerin, işçilerin, kendi ifadesiyle "yenilmişlerin" sosyal ve siyasi hayal kırıklıklarını ve yaşamlarını

<sup>8</sup> Latince "dominus" sözcüğünden türeyen ve "efendi", "patron" gibi anlamlara gelen "Don" sözcüğü, 1200'li yılların ikinci yarısından itibaren toprak sahibi soylular için kullanılmaya başlanmıştır. İtalya'da, özellikle de Sicilya'da saygıdeğer ve bilge kişiler için de bu kişilerin isimlerinden önce "don" sözcüğü kullanılmaktadır.

gözler önüne serer. Bir duvar işçisinin yaşamı ekseninde, Sicilya'da yükselişe geçen burjuvazi ile eski önemini yitirerek çöküş dönemine giren aristokrat ailelerin hikâyelerine ışık tutan Verga, yapıtında işlediği bu konu ile Giuseppe Tomasi di Lampedusa'nın *Il Gattopardo* adlı yapıtı için en önemli ilham kaynaklarından birini oluşturur. Bununla birlikte bazı araştırmacılar, tıpkı Tomasi di Lampedusa'da olduğu gibi Verga'nın yaşam görüşünün odak noktasının da, Sicilyalılar için büyük önem arz eden aile kavramı, manevi değerler ve çalışmanın kutsallığı olduğunu önemle vurgularlar (Bevilacqua 75). Prens Laurentano ve ailesinin talihsizliklerini anlatan bir diğer Sicilyalı yazar, Luigi Pirandello da (1867-1936) *I Vecchi e i Giovani* (Yaşlılar ve Gençler) adlı yapıtıyla yazara ilham vermiştir (Fulci 20-21). Pirandello, yapıtında madenlerde çalışan işçilerin zor yaşam koşullarını gözler önüne serer, bu işçileri destekler. Yapıt, 1892 seçimlerinden 1894 Agrigento kuşatmasına kadar geçen iki yıllık süreyi kapsar. Konu, birliğin sağlandığı ancak toplumsal işleyişin yenilenemediği bir ülkede ortaya çıkan siyasi çalkantılara tiksintiyle bakan "yaşlıların," daha doğrusu *Risorgimento* dönemi kuşağının hayal kırıklıklarıdır. Yapıtta "gençler" ise geçmişte yaşananlardan dolayı umutsuzluğa hapsolmuş, ideolojik arzularının peşinden gitme konusunda kafaları karışmış, değişimin imkânsızlığına kendilerini inandırmış ve siyasi skandallara boğulmuş bir kuşağı temsil etmektedirler. Giuseppe Tomasi di Lampedusa'nın *Il Gattopardo* adlı yapıtında olduğu gibi burada da Bourbon yönetimini destekleyen Prens, değişimi kabullenmez ve bir sonraki seçimlerde burjuva sınıfından hırslı bir adayı destekleyerek siyasi ve sosyal gücünü koruma yoluna gider. Bu bağlamda yazar, sosyal sorunların ön plana çıktığı *I Vecchi e i Giovani* adlı yapıtında çizdiği tarihsel çerçeveye *Risorgimento* öncesi ve sonrası yaşananlara ışık tutar ve tıpkı Tomasi di Lampedusa gibi yapıtında İtalyan Birliği'ne katılmak için Garibaldi ve ordusunun verdiği mücadelenin karşılığında Sicilyalılara sadece sömürü ve yozlaşmış bir düzenin verildiğini gözler önüne serer.

Diğer yandan, çoğu eleştirmen Tomasi di Lampedusa'nın yapıtını Federico De Roberto'nun (1861-1927) *Vicere* (Vicere) adlı yapıtına fazlasıyla benzemekle eleştirmişlerdir (Buzzi 53-54). Verga'nın izinden giderek yoksul halkın ve aristokratların yaşamlarını gözler önüne seren De Roberto yapıtında, Katanyalı Uzeda ailesinin üç kuşağının hikâyesi çerçevesinde, Bourbon rejiminden İtalyan Birliği'ne geçişin yaşandığı dönemdeki Sicilya toplumuna ayna tutar. Yapıtta burjuva sınıfından çok, aristokrasinin iki yüzlü ve fırsatçı tutumları öne çıkar. Yazara göre, parlamenter sistemin doğal düşmanı olan bu sınıf, her şeyden önce kendi çıkarlarını düşünmeye, yönetici tabaka ile halk arasındaki ilişkilerin olduğu



gibi sürmesi şartıyla siyasi bir değişikliğe razı olmaya odaklanmıştır. Uzeda ailesi, aristokrat sınıfın ayrıcalıklarını kaybetmesiyle birlikte oluşan yeni siyasi yapıyı gücünü korumak uğruna, tüm ahlaki değerleri hiçe sayarak, kendi lehinde kullanmakta bir sakınca görmez. Bu bağlamda, De Roberto ve Tomasi di Lampedusa'nın yapıtlarının konusunun aynı olduğu göze çarpar: *Risorgimento*'nun başarısızlığı, Sicilya'nın içinde bulunduğu çaresiz durum, tarihin karamsar bir şekilde reddedilişi (Vitello 53). Ne var ki, her ne kadar gerek De Roberto gerekse Tomasi di Lampedusa XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başındaki İtalyan siyasetine nefret ve hayal kırıklığı ile baksalar da, her iki Sicilyalı yazarın aristokrasiye bakış açıları birbirlerinden oldukça farklıdır (Buzzi 53). De Roberto'nun kültürel ve entelektüel formasyonu, geleceğe dair karamsar ve olumsuz düşüncelere oldukça sıkı bir biçimde bağlıdır. Ancak, aristokrat bir aileden gelmeyen De Roberto, romanlarında bu yönetici sınıfın tüm kusurlarını "anahtar deliğinden onları izlediği kadar" dile getirebilmiş ve Tomasi di Lampedusa'nın ifadesiyle, *Vicere* adlı yapıtında aristokrat yönetici sınıfın elit temsilcilerine karşı hissettiği öfke ve kini satırlarına taşımıştır (Vitello 363). Çünkü De Roberto, aristokratları daima tembel, çıkarıcı, ahlaki değerlerden yoksun ve fırsatçı insanlar olarak yapıtlarına yansıtmıştır. Bu bağlamda, iki yazarın aile köklerinin ve aristokrasinin değerlerine bakış açılarının birbirlerinden hayli farklı olduğunu vurgulamak yerinde olacaktır. Tomasi di Lampedusa, işçi sınıfının haklarını ellerinden alarak onları her türlü güç karşısında aciz duruma düşüren, herhangi bir siyasi ideolojiye sahip olmayan burjuvazi, çiftçiler, aristokrasi ve Sicilya hakkında edebiyata Verga'dan ya da De Roberto'dan çok daha farklı bir boyut kazandırmıştır (Vitello 349). Bu farklılığın en temel nedeni, yazarın aristokrat kökenidir. Araştırmacı Buzzi'nin de belirttiği üzere yazar, aristokrasinin olumsuz yanlarını bu sınıfın bir üyesi olarak gözlemlemiş, deneyimlemiş ve okuyucuya aktarmıştır (57). Yapıtta sadece burjuvazinin Sicilyalı köylülere uyguladığı baskı ve şiddetle kapitalist sistem içerisindeki sosyal ve ahlaki değerlerden yoksun olumsuz tutumu değil, aynı zamanda aristokrat sınıfın statükocu yaşam görüşüne ilişkin doğrudan edinilmiş görüşler de vurgulanmıştır. Aristokrat kökeni, Tomasi di Lampedusa'ya o görkemli dünyayı kendine özgü renkler ve kokularla okuyucuya aktarma imkânı sunmaktadır (Gioia 16). Bu dünya, sadece Sicilyalı çiftçilerin değil, aynı kökene sahip olmayan Sicilyalı yazarların da yabancı olduğu bir dünyadır. Bu bağlamda, Tomasi di Lampedusa'nın edebiyatın çeşitli örneklerinden ilham almış olmakla birlikte, olayları onlardan farklı bir boyutta incelediği, kendi bireysel deneyimlerini tarihi ve sosyal gerçeklerle harmanlayarak insanlara ulaştırmayı hedeflediği gerçeği ortaya çıkar. Yazar, sahip

olduğu Avrupa kültürünü Sicilya'daki yaşamıyla harmanlamış ve tarihe damga vuran olayları, Sicilya'daki tepkisizlik hastalığını, ölüm kavramını, çorak kır manzaralarını ve güçlüler karşısındaki acizliği farklı bir bakış açısından okuyucuya yansıtmıştır. Tomasi di Lampedusa, ailesinin kendisine sunduğu ayrıcalıkların ve aristokrat köklerinin merkezine bir aile soyadından çok daha değerli olan ideallerini ve deneyimlerini ustalıkla yerleştirmeyi bilmiştir. *Il Gattopardo* adlı yapıtta Salina Prensi'nin yaşamına yön veren ahlaki yapı tam da burada gizlidir. Bu bakımdan, Sicilyalı aristokrat yazarın satırlarındaki Sicilya'nın, diğer birçok Sicilyalı yazardan çok daha farklı bir gerçekliğe işaret ettiğini ve özgün nitelikler taşıdığını söylemek mümkündür (Fulci 20-21).

## II. Giuseppe Tomasi di Lampedusa'nın Ölüm ve Sonsuzluk Algısı

*Il Gattopardo*, ölüme mahkum olan geçmiş zaman ve bireyi kendisine daha da yabancılaştıracak olan gelecek zaman arasında boşlukta asılı kalmış bireyin çaresizliğinin ve ölümü yüceltmesinin anlatısı niteliğini taşır (Gioia 62-63). Bu boşluk içinde Tomasi di Lampedusa'nın hissettiği acı, yazarın ideallerinin çöküşü geçmesiyle birlikte global bir kuşkuculuğa dönüşür; yazarın ölüm kavramına yönelmesinin ve bu kavramı yüceltmesinin en önemli nedeni budur. Yapıtta ön plana çıkan ölüm teması, sadece fiziksel bir ölüm değildir. Tomasi di Lampedusa'nın *Il Gattopardo*'nun satırlarında ısrarla vurguladığı ölüm, çorak Sicilya manzaralarının ve Sicilyalıların gündelik hayatlarının ve hayat algılarının derinliklerinde, özünde gizlidir. Bu yüzden geçmiş ve gelecek arasında asılı kalan Sicilyalılar için ölüm, onlara özgürlük vadeden tek kavramdır. Sömürü, baskı ve adaletsizliklerle örülü Sicilya'nın geçmişinden ve herhangi bir ilerleme vadetmeyen, belirsizliklerle dolu geleceğinden bireyi kurtarabilecek tek kavram ölümdür.<sup>9</sup> Bu durum, sadece yoksul Sicilya halkı için değil, yapıtın aristokrat yazarı için de geçerlidir. Tomasi di Lampedusa'ya göre bireyin ölümü, tüm dünyanın ölümü anlamına gelmekte ve bu nedenle bireyi tüm acılardan ve belirsizliklerden kurtarmaktadır. Dolayısıyla, *Il Gattopardo*'daki ölüm kavramı kozmik bir boyut taşımaktadır. Burada sözü edilen ölüm, edebi anlamda Tolstoy'un da soylu bir nitelik addederek yücelttiği, bir şeylerin sonuna işaret etmekten çok, ışığa duyulan arzudan kaynaklanan bir ölümdür (Aktaran: Freni 109). Tolstoy'un *Ivan Ilyiç'in Ölümü* adlı yapıtının önsözünde yazar Matteo Collura'nın da belirttiği üzere "*ölüm, gerçeği öğrenmek için dile getirilen son arzudur*" (Aktaran: Freni 109). İtalyan

<sup>9</sup> Katoliklere göre insanoğlunun yeryüzünde çektiği acılar, onu, ölümden sonraki asıl yaşama hazırlamaktadır. Bu bağlamda Katolik inancı ölümü, insanı çektiği tüm acılardan kurtaran ve onu huzura erdiren bir kurtarıcı olarak nitelemektedir.

edebiyatında da ölüm kavramı başta Dante olmak üzere Foscolo, Leopardi, D'Annunzio gibi birçok önemli şair ve yazarda rastlanan ve kurtarıcı kimliği taşıyan bir kavramdır. Nitekim Dante, başyapıtı *İlahi Komedya*'da ölümden sonra başa gelecekleri anlatarak insanları doğru yola sevk etmeyi amaçlamıştır.

Yapıttaki tasvirler genel anlamda ölüm kavramını romanın en baskın ögesi yapar. Günlük tespih duasının bitişini haber veren, romanın ilk cümlesi "*Nunc et in hora mortis nostrae*"<sup>10</sup> bu düşünceyi vurgulamaktadır (Buzzi 83). Hatta, yapıttaki eşyaların renkleri, kokuları ile karakterlerin davranışları ve kullandıkları dil bile ölüm kavramına işaret etmektedir. Öyle ki, romanda gülümseten, ışık saçan hatta neşeli satırlarda, kısaca anlatılan her şeyin özünde daima ölüm kavramı yer alır. Ölüm, yapıtta yaşamın tüm canlılığında, bolluğu, zenginliği ve bereketinde, şıklığı ve zerafetindeki yerini daima alır:

İpek kaplı duvarlarda parlak renkli kanatlarını germiş papağanlar ürkmüş gibiydiler. İki pencere arasına yerleştirilmiş Santa Maddalena bile her zamanki güzel bir sarışın olmaktan çıkmış, kim bilir hangi düşlere dalmış ve tövbeye durmuşa benziyordu(...) Tavan fresklerindeki tanrılar uykudan uyandılar. Dağlarla denizlerin üstünde yüzen siklamen ve ağaççileği rengi bulutlardan aşağı sıra sıra orman perileri ve balıkadamlar, Salina ailesini onurlandırıp ününü yükseltmek için bambaşka bir biçime sokulmuş Conca d'Oro'ya doğru süzülürken sevinçten ne yapacaklarını şaşırıp en basit perspektif kurallarını unutmuşa benziyorlardı; bu önemsiz küçük tanrılar kalabalığının önünde elinde şimşekler tutan koca Zeus, asık yüzlü Mars ve solgun bakışlı Venüs, üstünde mavi bir leopar arması olan kalkanı kıvançla taşımaktaydılar (Tomasi di Lampedusa 7-8).

*Il Gattopardo*'da baskın olan ölüm temasını dikkatle gözlemlemek gerekir. Burada ölüm, uzaktan dişlerini göstererek gülümseyen, kasvetli bir kavram değildir. Ölüm, yapıtta özellikle Hristiyan ikonografisinin<sup>11</sup> bu kavrama atfettiği figürlerle okuyucuya sunulmaz (Buzzi 84). *Il Gattopardo*'da ise ölüm teması oldukça özgün bir nitelik taşır; yapıtta ölüm, Don Fabrizio ve diğer aristokrat ailelerin temsilcileri gibi karakterlerin tebessümlerinde ve dünyaya bağlılıklarında, renklerin zenginliğinde, güneşin istikrarlı durağanlığında, kokuların coşkusundadır.

<sup>10</sup> Şimdi ve ölüm anımızda bizimle ol. (Meryem Ana'ya yakarış)

<sup>11</sup> Dinsel sanatta, insanoğlunun ve yeryüzü yaşamının faniliğini vurgulamak için kimi zaman korkutucu semboller ve renklerle ölüm temasına sıklıkla yer verilmiştir.

Yapıttaki ölüm teması, sıklıkla bahsedilen yoksul köylülerin evlerine, zenginlerin konaklarına, şehrin kokuşmuş caddelerine, kadınların süslerine, lezzetli yiyeceklere ve Ada'nın çorak topraklarına rağmen, denize ait bir nitelik taşır. Burada sözü edilen, denizin coşkun parıltısının altındaki karanlıktır. Yüzeyinde ne kadar parıltı varsa, kendi dipsiz karanlığına gönderme yapar gibidir (Maj 84). Ölümün denizle olan bu benzerliğini, yapıtta Prens'in ölümünün anlatıldığı, az sayıdaki mutsuz sayfayı barındıran yedinci bölümde de gözlemlemek mümkündür (Tomasi di Lampedusa 179). Prens, tedavi için gittiği Napoli'den dönerken Palermo'da Trinacria Oteli'nde konaklamıştır. Otelin balkonunda, dizleri battaniyeye sarılmış, bir koltukta otururken *"yaşamın, birbirini kovalayan kocaman dalgalarla ve Ren çağlayanını andıran ruhsal bir kükremeye onu bırakıp gittiğini"* hissediyor, *"yoğun, yağlı ve durgun"* Palermo Denizi'ni seyrediyordu (Tomasi di Lampedusa 180). Bu deniz, *"şaşılacak biçimde dümdüz ve devinimsiz önünde uzanıyor, sahibinin yıldırımalarından korkup sinmiş, gözüne görünmemeye çalışan bir köpeği andırıyordu; ama tepesinde bacaklarını açmış, kımldamadan dimdik duran güneş onu acımasızca kırbaçlamayı sürdürüyordu"* (Tomasi di Lampedusa 180). Bu satırlarla kişileştirilen deniz, yazar için, durgun ve huzurlu görüntüsünün ardında ölümün karanlığına ve bilinmezliğine gönderme yapar gibidir. Yazarın gözlerinin önünde açılan manzara özyaşamöyküsel bir nitelik sergiler. Bu bağlamda, yazarın içinde bulunduğu ruh durumuna göre gördüğü manzaranın algısını anlamlandırdığı gözlemlenir.

Giuseppe Tomasi di Lampedusa'nın yapıttaki manzara tasvirlerinin renkleri, kokular, sükûnet uyandıran ayrıntılar, bahçeler, şehirlerin güzelliği ve tarihi gibi Sicilya'ya dair övgüyle söz edilen ne varsa, onlarla taban tabana zıt bir özellik gösterdiğini vurgulamak gerekir. *"Yası simgeleyen sarı," "ölümü simgeleyen siyah,"* gibi renkleri ve *"mezarlıklara özgü"* gibi mekânla ilgili ölümü ve olumsuz düşünceleri çağrıştıran ifadeleri sık sık kullanan Prens'in Sicilya'ya dair çizdiği portre tamamen farklıdır:

Sokaktan ve bitişikteki ayakyolundan gelen dayanılmaz koku, Prens'in çok sıkıntılı rüyalar görmesine neden oldu; sabah gün ışıırken ter içinde bu pis kokuyla uyandığı zaman, bu iğrenç yolculuğu kişisel yaşamıyla kıyaslamaktan kendini alamadı. Onun da ilk yılları sevimli, hoş düzlüklerde geçmiş, daha sonra dik yamaçlara tırmanmak zorunda kalmış ve en sonunda hep aynı renkte göz alabildiğine dalga dalga uzanan bu umutsuzluk çölüne ulaşmıştı. (...) Kendini iyi tanır, çok iyi biliyordu ki bu gibi düşünceler ruhunun derinliklerinde acı bir tortu bırakmaktaydı ve

günden güne artan bu birikim en sonunda ölümüne neden olacaktı  
(Tomasi di Lampedusa 44-45).

Yukarıdaki satırlarda da görüldüğü üzere, yapıtın ilk sayfalarından itibaren coşku ve övgü dolu sözcüklerden uzak, neşe vadeden her hangi bir ifadeden ve olumlu duygulardan yoksun tasvirlerle karşılaşmak mümkündür (Freni 101-102). Bu tasvirde coşku ve umudun tam aksine kaçınılmaz gibi görünen bir ölümün kasvetli anlatımı göze çarpmaktadır. İlk bölümde anlatılan “*uç duvarla ve evin bir bölümüyle etrafı çevrilî*” bahçe, mezarlıklara özgü bir görünüm sergiler (Tomasi di Lampedusa 10). Tasvir edilen manastırlar, şehre “*yakıcı Sicilya güneşinin bile asla dağıtmayı başaramadığı*” kasvetli bir hava katar; Palermo’dan Donnafugata’ya Ağustos ayında yapılan uzun yolculuk boyunca karşılaşılan huzursuz kasabalar, tamamen kurumuş su yatakları, tek bir ağacın, bir damla suyun dahi olmadığı, zambakların bile teselli edemediği, umutsuz sarp kayalıklar Tomasi di Lampedusa’nın birliğe ve Sicilyalılara dair düşüncelerini açıkça gözler önüne serer (Tomasi di Lampedusa 19).

Diğer yandan, romanda tasvir edilen doğa koşullarıyla kişilerin karakteristik özellikleri paralellikler gösterir (Gioia 61). Kuzey İtalya’nın serin iklimi orada yaşayanlara aktif, dinç ve enerjik bir yaşam tarzı sunarken, Güney İtalya’nın kavurucu sıcakları insanları hareketsizliğe, isteksizliğe ve pasifliğe itmektedir. Bu noktada, yapıtın en önemli bölümlerinden birinden örnek vermek mümkündür: Dördüncü bölümde Piyemonteli il kâtibi Aimone Chevalley di Monterzuolo, Don Fabrizio’ya yeni kurulan İtalya Krallığı’nda senatörlük teklif etmek üzere Donnafugata’ya gelir. İnsan ruhu ve doğa arasındaki sıkı ilişkiyi Prens, Chevalley ile konuşması sırasında sert bir yargıyla dile getirir: “*Ben Sicilyalılar dedim, halbuki Sicilya’yı, ortamını, havasını ve doğasını da buna dahil etmem gerekirdi*” (Tomasi di Lampedusa 135). Yazara göre hem Sicilyalılar hem de Sicilya çaresizdir, kurtarılma ümitleri yoktur ve ölümü beklemektedirler:

Güneş, Sicilya’nın tek kralı gibi yüzünü gösteriyordu: bu acımasız  
(...) ve insanlarda uyuşturucu etkisi yapan güneş, bireylerin tüm  
arzularını alıp götürüyor ve her şeyi kölelere özgü bir durağanlıkta  
bırakıyordu (Tomasi di Lampedusa 140).

Bu kederli manzarada Prens, bir tek Donnafugata'nın<sup>12</sup> bahçesinde kendisini huzurlu ve rahat hissedecektir. Burada güneş, hiçbir baskı altında kalmadan kozalaklı tüm bitkileri, çam ağaçlarını, bahçedeki Anfitrite<sup>13</sup> çeşmesine doğru inen patikadaki devasa kızıl meşeleri aydınlatmakta, asla acıya dönüşmeyecek olan bir neşenin sözünü vermektedir (Tomas di Lampedusa 55). Ne var ki doğaya ilişkin ölümü çağrıştırmayan bu olumlu satırlar yalnızca bir istisnadır. Çünkü çok geçmeden sözü edilen bahçe gölgeler içinde uyurken, "yıldızlar loş ve kasvetli" görünecek, "sıcak ve iç bunaltıcı hava katmanından ışıklarını yeryüzüne ulaştırmayı başaramayacaklardır" (Tomas di Lampedusa 64).

Yapıt boyunca başkahramanın ölüm ve sonsuzluk arzusu, onun yıldızlara ve uzayın derinliklerine olan tutkusuyla somutlaşır. Fen bilimlerine karşı oldukça güçlü bir bağ sergileyen Prens'in çalışmaları toplum tarafından onay görür. Bu tutkusu, onu yaşama bağlayan yegâne unsurdur. Yıldızların göklerdeki bu olağanüstü uyumu, Prens'in gözünde kendi benliğini en yüce noktaya taşımakta ve benliğinde morfin etkisi yaratarak dünyevi her türlü sıkıntıdan arınmasını, sonsuzluk düşüncesine yaklaşmasını sağlamaktadır (Freni 113). Salina Prensi'nin yıldızları bu denli arzulaması, ölümü istemesiyle özdeş bir nitelik taşımaktadır. Prens'e göre yıldızların dışında, bir tek sonsuzluk ve ölüm varlığını anlamlı kılacaktır (Gioia 98):

Astronomiyle ilgilendikçe Prens'in ruhu dokunulamayan, ulaşılamayan, hiçbir karşılık beklemez neşe dağıtan yıldızlara, saf olan o eşsiz varlıklara doğru yükselmektedir. Çünkü sadece onlar insanı yeryüzünün günahlarından, tensel hazlardan, dünya malına duyulan tutkudan ve siyasi hırslardan arındırabilmektedirler. Yıldızlardaki her şey 'huzurlu bir uyum'a dayanmaktadır, çünkü bu uyumdan yaşamın ruhu ve 'en zor zamanlarda bile yaşamaya devam etmek' düşüncesi ortaya çıkmaktadır, sözü edilen o en zor zamanlar ölüme en benzeyen zamanlardır (Freni 114).

Sözü edilen üçlünün, ruhun, yıldızların ve sonsuzluğun uyumunun yüce seyrinde ve gözleminde Prens'in uzlaşmış ve kesinleşmiş ölüm arzusunu gözlemlemek mümkündür (Freni 116). Bu istek, romanın son bölümünde de göze çarpar. Prens, yaşamın ağırlığının ötesinde, bir insan olarak yaşadığı macerayı

<sup>12</sup> Sicilya'daki Ragusa şehrinde yer alır. Sözcük anlamı konusunda birçok rivayet mevcuttur. Bunlardan en yaygın olanına göre, "kaçak kadın" (donna in fuga) anlamına gelen Donnafugata ismi, ülkesinden kaçıp bugünkü Donnafugata topraklarına sığınan bir kraliçenin hikâyesine dayanır.

<sup>13</sup> Yunan mitolojisine göre Poseidon'un karısı, deniz tanrıçasıdır.

sonlandırmak için ölümün kendisine vereceği geçici bir randevunun kesinliğine güvenmektedir. Prens'in arzu edeceği ve kendi varoluşuna bir anlam katabileceği, yitip gitmeden önce kendini yeniden bulabileceği tek gerçeklik ve kurtuluş ölümdür. Tomasi di Lampedusa'nın başkahramanı, içinde bulunduğu zamanın ötesinde başka bir sonsuzluk olduğuna inanır ve dinginliğe ancak ölüm aracılığıyla ulaşabileceği düşüncesiyle yaşamını sonsuzluğa giden bu yolculuğa hazırlanarak geçirir. Başkahramana göre ölüm her yerdedir:

Bir yanı konak, öteki üç yanı duvarlarla çevrili bu kuytu bahçe bir mezarlığı andırıyordu; özellikle, sulama arklarını sınırlayan birbirine paralel küçük tümsekler çok uzun boylu, ama sıska devlerin gömütleri gibi duruyorlardı (Tomasi di Lampedusa 11).

Bu bağlamda, yapıtta manzara tasvirlerinden başkahramanın ruhsal durumuna kadar birçok ayrıntı, okuyucuyu ölüm ve sonsuzluk kavramlarına yaklaştırmaktadır:

Sicilyalıların duygularını, en acımasızca olanlarını bile, belirtmeleri hep düşseldir; bizim kösnüllüğümüz bir unutulma arzusudur; tüfek patlatmalarımız, bıçaklamalarımız ölmek arzusudur; tembelliğimiz, (...) yine ölmek arzusudur. (...) Aramızdan bazılarının, yarı uyanık olanların gücü buradan gelir; Sicilya'nın sanatçı ve aydın yaşamındaki o yüzyıllık gecikmenin nedeni işte budur; yenilikler, ancak öldükten, canlı akımlar yaratacak güçleri tükendikten, etkinliklerini yitirdikten sonra ilgimizi çeker (Tomasi di Lampedusa 135).

Yapıtın son sayfalarına doğru, tıpkı bir kum saatinden aşağı doğru boşalan tanecikler gibi, gündün güne yaşam enerjisinin azalmasıyla yavaş yavaş Salina Prens'i'nin ölümüne yaklaştığı izlenimi belirir (Gioia 64). Bununla birlikte, yapıtın genelinde sık vurgulanan ölüm teması, Prens sona yaklaştığının bilincinde olsa da, üzüntü ve kaygı verici bir durum olarak algılanmaz; tam aksine ölüm, baş kahramanın tıpkı evrenin sonsuz boşluğu ya da kendi içsel dünyasına yaptığı derin gözlemler gibi kanıksadığı ve varlığını kabul ettiği, sıradan bir gerçek olarak karşımıza çıkar (Gioia 64). Varlığının son bulması, Prens'e göre, başka bir yerde farklı bir kimliğin doğmasını sağlayacaktır (Tomasi di Lampedusa 179). Çünkü Prens için, "*yaşam gücünün bu belli belirsiz yitimi sanki var oluşun kanıtı ve koşulu gibidir; onun gibi, sonsuz uzayın en uzak bölgelerini araştırmaya ve içindeki dipsiz uçurumları incelemeye alışmış birisi için, bu hiç de tatsız bir duygu değildir*" (Tomasi di Lampedusa 179).

Romanın büyük bir bölümünün aynı düşünceden beslendiğini söylemek yanlış olmaz; yapıttaki birçok imge, birçok olay arka planında ölümü yansıtmakta ve okuyucuyu bu kavrama yaklaştırmaktadır (Savoia 140). Yapıtta ölüm, başkahramanla birlikte yok oluşa doğru sürüklenen bir dünyadan kopuş, vazgeçiş ve kaybediş olarak görülür. Diğer yandan, bilindiği üzere, ölüm her türlü sosyal adaletsizliği ortadan kaldıran bir durumdur: Zengin ya da güçlü kimseler de ölüm karşısında yoksullar gibi aciz kalmaktadır. Aileler, oldukça şanlı dönemler geçirmiş olsalar da, bir isimden ya da bir gelenekten çok daha büyük anlamlar ifade edebilecek, bireylerin yüceltileceği yeni bir algıya yerlerini bırakmalıdırlar. Salina Prensi'nin ahlaki dünyasında, hiç kuşkusuz, bu düşüncenin altı çizilmektedir (Gioia 87). İtalyan Edebiyatı'nın büyük ozanı Dante Alighieri'ye (1265-1321) göre de soyluluk, babadan oğula geçen, zenginlikle ilişkilendirilebilecek bir kavram değildir: O'na göre soyluluk, her türlü erdemini yüceltildiği bir ahlak anlayışında mevcuttur ve yoksul kimseler de tıpkı zenginler gibi bu ahlaki anlayışa sahip olabilmektedirler. *Il Gattopardo*'nun yazarı da bu bağlamda zenginler ve yoksulların ölüm karşısında aynı ahlaki soyluluğu göstermelerinin önemine dikkati çekmektedir.

Yapıtın birçok bölümünde, Tomasi di Lampedusa'nın orduda geçen yıllarının izlerini görmek mümkündür. Yazar için ölüm, savaş yıllarından arta kalan en belirgin kavramdır.<sup>14</sup> Özellikle yapıttaki soluk renklerdeki doğa tasvirleri, aslında çok daha büyük bir ölümü, yıkımı, yok oluşu, tükenmişliği işaret etmektedir. Burada yazarın vurgulamak istediği, uzun yıllar sonucunda, oldukça zahmetli bir biçimde bir araya getirilmiş değerlerin yok oluşudur (Pagliara-Giacovazzo 23). Ponteleone Sarayı'nda<sup>15</sup> gerçekleşen balodaki ziyafet sofrası bile ölüme dair sembollerle doludur. Bu balo, Palermo sosyetesinin her şeyin eskisi gibi kalmasını sağlayan değişimlerle birlikte, artık tehlikenin, kendi sosyal sınıflarını etkilemeden geçişini kutladıkları eğlencelerden yalnızca biridir. Bununla birlikte, yapıtta balo salonu, baştan aşağı ölümü çağrıştırmaktadır:

<sup>14</sup> Benzer tasvirlerle, İkinci Dünya Savaşı sonrası edebi yapıtlarda sıklıkla yer verilmiştir. Savaş sonrası yoğunlaşan ölüm düşüncesini İtalyan Edebiyatı'nda XX. yüzyılın önemli yazarlarından Primo Levi'de de (1919-1987) gözlemlemek mümkündür. İkinci Dünya Savaşı sırasında tutuklanarak Auschwitz Toplama Kampı'na gönderilen ve tüm işkencelere rağmen oradan canlı kurtulmayı başaran az sayıdaki insandan biri olan Levi, *Bunlar da mı İnsan* (1947) gibi birçok yapıtında Nazi toplama kamplarında yaşanan dramı özyaşam öyküsüyle harmanlamış ve savaşın benliğinde bıraktığı ölüm arzusunu gün yüzüne çıkarmıştır. Bu bağlamda, İkinci Dünya Savaşı'nın acı deneyimini yaşayan Tomasi di Lampedusa'nın özyaşamöyküsel yönü ağır basan *Il Gattopardo adlı yapıtındaki* tasvirlerde de ölüm kavramı geniş bir biçimde yerini almaktadır.

<sup>15</sup> Sicilya'da Palermo şehrinde bulunmaktadır.



Dans salonu altınlar içinde göz kamaştırıyordu: Çerçeveleri sıvama yaldızlı, altın sarısı kapılar, yıldız yıldız parlayan aynı renkte pervazlar ve pencereleri örten süslü panjurların üstündeki gümüş rengi, incecik telkâri oymalar odayı, değersiz bir dünyanın dışında, şahane bir mücevher kutusuna dönüştürmüştü. Bunlar, günümüz dekoratörlerinin kullandıkları gösterişli yaldızlar değil, bazı Kuzeyli çocukların saçları gibi soluk sarı renkte, güzelliği gösterip pahayı unutturmak için, artık yitirilmiş bir utangaçlıkla, kıymetlerini belli etmeyen altın kaplamalardı; kapıların üstündeki Rokoko çiçek demetleri o kadar soluk renkliydi ki avizelerden yansıyan ışığın hafif pembeliği gibi duruyorlardı (Tomasi di Lampedusa 167).

Yukarıdaki satırlarda da görüldüğü gibi, yazara göre ölüm, siyah değil sarı renktedir, yazar ölüm acısını sarı renkle yaşadığını ifade etmektedir, yapıtta güneşten kavruşan Sicilya manzaraları dahil, her yer sarıdır: balo salonunun rengi soluk sarıdır, tepelerin ardından beliren güneş sarıdır, her yere sinmiş şiddetli ıstırabın rengi sarıdır. Ve çekilen ıstırabın bu renginde istikrarlı bir ölüm düşüncesinin baskın varlığı kendini belli eder. Ölüme hazırlanma düşüncesinin kesinliğinde ise her şey yok olup gider, anlamını kaybeder (Freni 86). Özellikle siyahın fazlaca siyah, kokunun fazla kötü olduğu satırlarla yazarın bize sunduğu Sicilya manzaraları, alacakaranlıktan delik deşik duvarlara, çöpleri karıştıran aç köpeklerden çocukların trahomalı<sup>16</sup> göz kapaklarına, yas tutan annelerden öfkeli ve çılginca bağırlara, kusmuk rengi tekerleklerden yara bere içindeki cılız atlara ve kül rengi ışıktan kurtarılması olanaksız kırlara kadar yoğun imgelerle doludur. Burada, yapıtın ana mekânı Sicilya topraklarıyla vurgulanan çaresizlik, yazarın haykırarak ilan ettiği bir çaresizliktir (Buzzi 100). Bu bağlamda, *Il Gattopardo*'daki mekân ve manzara öğelerinin çaresizliği ve ölümü çağrıştıran bir yapı sergilediğini söylemek mümkündür. Bu konuda araştırmacı Buzzi şöyle der:

Yapıtındaki manzara adeta cenazelere özgü bir dekorla bezelidir; cinselliğin ölümle eş değer olduğu şehvet uyandıran bir kafes gibidir; güneş ışığından ve rüzgârdan paramparça olmuş yaşamların özeti gibidir; bünyesinde ölümü barındıran ve hiç durmadan ölümü çağrıştıran bir maddedir; yenilmesi imkânsız bir güçtür ve bu yüzden insana özgü yetersizliğin ilanı gibidir; yakayı bir türlü bırakmayan kaygıların ve gelip geçici sevinçlerin vurgulanmasıdır; dayanılmaz çekicilikteki renklerin ve kokuların kışkırtan ulaşılmazlığıdır; gittikçe çürümeye yüz tutan duyguların bir araya toplandığı yerdir; acıklı bir

<sup>16</sup> Korneayı ve gözkapaklarını saran bakteriyel bir enfeksiyona verilen addır.

şekilde gerilemekte olan bir kültürün, heykellerin bedenlerindeki kırıklarda ve av hayvanlarının can çekişmelerindeki yansımasıdır; lüks ve ihtişamlı sofralardan her şeyin sineye çekildiği, acının, gaddarlığın, aç gözlülüğün ön plana çıkıp aristokrasinin parçalandığı o geçiş döneminin somutlaşmasıdır (101).

Yazar Andrea Vitello, *Il Gattopardo* adlı yapıtta ölümün ısrarla defalarca yinelenmesine psikoanalitik bir yorum getirir: Don Fabrizio'nun ölümü bu denli arzulanması, hatta Tancredi'nin ifadesiyle "*ölüme adeta kur yapması*" (Tomasi di Lampedusa 170) aslında ölüm kavramının kendi benliğinde yarattığı korkuyu gizlemek istemesinden kaynaklanmaktadır (394-397). Başkahraman, sadece yalnız kaldığı ve yıldızları seyrettiğinde değil, Sicilya manzaralarını gözlemlediğinde de ölüm düşüncesi ön plana çıkar:

Her işe yarayan kuyunun yanında öğle yemeğine oturdular. Çevrelerinde, saman çöpleri ve anızlarla sapsarı kesilmiş, yer yer kara yanık lekeleriyle dolu kasvetli tarlalar dalga dalga uzanıyor, ağustos böceklerinin ağıtları göğe yükseliyordu; yaz sonunda susuzluktan yanmış, boş yere yağmur bekleyen Sicilya'nın can çekişme hırıltıları gibiydiler (Tomasi di Lampedusa 41).

Benzer bir şekilde başkahraman, kendi evinin görkemli duvarları arasında ya da Palermo sosyetesinin davetli olduğu kalabalık balolarda da ölümü düşüncesine yoğunlaşmaktadır:

Dantel abajurların altındaki gaz lambaları ortalığa kısıtlı sarı ışıklar yayıyordu; Salina atalarının kocaman, atlı resimleri, anıları kadar görkemli ve karanlıktı. (...) Çiçek tarhlarının gölgesi kasvetli, zamanın tadı kederliydi ve etraftaki her şey insan ruhunun derinlerinde bir yas tortusu bırakıyordu (Tomasi di Lampedusa 57).

Yukarıdaki satırlarda da görüldüğü üzere, yapıtta ölüm düşüncesinin ısrarlı ve abartılı bir biçimde yinelenmesi, bireyin bilinçaltındaki içgüdüsel ölüm korkusundan uzaklaşmak isteğinin dışavurumu olarak nitelendirilebilir. Yapıtta, insan ve ölüm arasındaki ilişki de çelişkili bir biçimde tersine dönmüş izlenimi vermektedir: Ölüm, Ortaçağ'dan beri gelen bir alışkanlık olduğu üzere, bilinmezliği ve karanlığıyla insanı korku içinde bırakan bir kavram değil, arzu edilen bir varlıktır. Bu durumu başkahramanın, dolayısıyla da yazarın ölüm kavramının yarattığı korkuyu bastırmak için başvurduğu bir savunma unsuru olarak değerlendirmek mümkündür. Tomasi di Lampedusa, Freud'un psikanalizim konusundaki çalışmalarını takip etmektedir (Vitello 397). Dolayısıyla yazar,

savunmaya yönelik davranış ve tutumların temelinde korkunun yattığı ve bu korkunun yol açtığı etkileri hafifletmek için gerçekleri olduğundan farklı gösterdiği bilincindedir. Savunma yönteminin temelinde neredeyse akılcı olarak nitelendirilebilecek bir mekanizma söz konusudur; bu mekanizma, net bir inanma isteğidir. Amerikalı filozof ve psikolog William James'in ortaya attığı *will to believe* (inanma isteği) kavramı, "*kişinin yeterli epistemik güvenceye sahip olmadığına da meşru olarak inanabileceği durumların var olduğunu ileri sürmektedir. Bu argüman, daha ziyade kişinin, kanıtın ötesine geçerek inanabileceği durumların var olduğunu savunur*" (Tanış 183-184). James'in *will to believe* kavramına göre birey, etrafını saran gerçekler karşısında, kendine göre uygun bir gerekçelendirme yoluna giderek, bir inanca meşru olarak kendini adama ihtiyacı hisseder. Diğer bir ifadeyle, bireyin ihtiyaçları, beklentileri, hedefleri ve arzuları onu inanma isteği kavramına yaklaştırır. İnançların biçimlendirilmesinde iradeye oldukça önemli bir rol atfeden *will to believe* kavramının da işaret ettiği üzere, Don Fabrizio, kendine inanmak istediği bir evren oluşturur ve bu evrendeki her türlü duygu ve düşüncenin sağlamlığına inanmayı ahlaki bir ödev olarak kabul eder. Başkahramandaki söz konusu tutkusal doğanın, "*akıldan ziyade iradeye dayalı bir inanç ediniminden*" kaynaklandığını belirtmek gerekir (Tanış 186).

Edvige Gioia'ya göre ise ölüm korkusu atalardan kalma bir duygudur (104). İnsanoğlu, yeryüzündeki ilk varoluşundan bu yana ölüme korkuyla yaklaşmıştır. Ölüme arzu duyulması ise hiç kuşkusuz bilinçaltının ölüm korkusuna duyduğu saygının bir ürünüdür. Bununla birlikte, Don Fabrizio ve Tomasi di Lampedusa'nın ölümle olan ilişkisi, pasif bir teslimiyet olarak algılanmamalıdır. Tam tersine ölümü arzulamak, güçlü ve cesaretli bir seçimdir. Çünkü bilinçaltındaki bu türden bir arzunun açığa çıkması, her şeyden önce, büyük bir ruhsal güç gerektirmektedir. Başkahramandaki söz konusu ölüm arzusu, Sigmund Freud'un Thanatos kavramını akıllara getirir: Thanatos, Yunan mitolojisinde ölüm tanrısına verilen addır ve ölümün vücut bulmuş hâlini sembolize etmektedir (Nacci). Ölüler ülkesi Tartaros'ta yaşayan Thanatos, Yunan mitolojisinde ilk önceleri hüznün ve kederle özdeşleştirilirken, daha sonraki dönemlerde yakışıklı bir delikanlı olarak tasvir edilir (Nacci). Thanatos, insan ruhundaki saldırganlığı ve öldürücü dürtüleri temsil etmektedir. Dolayısıyla, yaşamı sembolize eden Eros'un tamamen karşıtıdır. Sigmund Freud da cinsellik dışında insan davranışlarını şekillendiren ikinci bir unsur olarak ölüm içgüdüsünü, yani Thanatos'u ele alır (Cherry). Freud'a göre, bireyi öz yıkıma sürükleyen içgüdü, ölüm arzusundan kaynaklanmaktadır (Cherry).

Bu bağlamda, Don Fabrizio'nun duygu, düşünce ve davranışlarına yön veren en önemli unsurun bilinçaltındaki ölüm arzusu olduğunu söylemek mümkündür.

Araştırmacı Alessandro Di Prima, *Il Gattopardo*'daki ölüm kavramının çok yönlülüğüne dikkat çeker: Tomasi di Lampedusa'nın satırlarında ölüm, yalnızca fiziksel ölüme değil, aynı zamanda siyasi ve sosyal ölüme de işaret edebilen çok yönlü bir kavramdır (Aktaran: Maj 57). Örneğin, yapıtta Salina Konağı'nın bahçesinde ölü bulunan askerin cesedinin anlatıldığı satırlar fiziksel ölümü gözler önüne sererken, 125 yıldır Sicilya'da hakimiyeti elinde bulunduran Bourbon yönetiminin (1734-1861) Ada'nın İtalyan Birliği'ne katılmasıyla birlikte gücünü kaybetmesi, siyasi anlamda yok oluşu, dolayısıyla "ölüm"ü temsil etmektedir. Yirmi beş yüzyıldır Fransa, Avusturya, İspanya gibi farklı milletlerin boyunduruğu altında yaşamış Sicilya'da Garibaldi ve askerlerinin gerçekleştirdiği son işgalin ardından burjuvazinin yükselişe geçmesiyle birlikte aristokrasinin eski önemini yitirmesinin ise sosyal bir ölüme işaret ettiğini söylemek mümkündür. Bununla birlikte, Ada'nın İtalyan Birliği'ne katılmasına ilişkin seçimlerin yapıldığı gün, halk oylarının geçersiz sayılması yapıtta Prens'e göre "*iyi niyetin ölümü*" olarak nitelendirilmiştir (Tomasi di Lampedusa 85).

Sicilya kültüründe ölüm kavramı ve kadın figürü arasındaki bağ, Yunan mitolojisinde Zeus ile Demeter'in kızı Persephone'nin kaçırıldıktan sonra Ölüler Ülkesi'nde yaşamaya mahkum edildiği efsaneye dayanır (Nacci). Ölüler Ülkesi'nin tanrıçası Persephone'ye benzer bir şekilde *Il Gattopardo*'da ölüm, yapıtın altıncı bölümünde Don Fabrizio'nun dile getirdiği üzere, Venüs tarafından temsil edilmektedir. Aynı kavram, yapıtın ilerleyen satırlarında ise başkahramanın Palermo'da tren istasyonda gördüğü siyah giyimli, geniş şapkalı bir kadın figürü aracılığıyla kişileştirilmektedir. Araştırmacı Nigro'nun da ifade ettiği üzere, Don Fabrizio'nun istasyonda gördüğü "*güzel kadın*" yani ölüm, bir yıldız, bir tanrıçadır. Mitoloji ve astronominin birleşimi gibidir. Aşk ve teselli veren bir Venüs gibi Don Fabrizio'nun yardımına gelmiştir. Başkahramana ölüme giden yolda eşlik edecek ve böylece en sonunda onu çok arzu ettiği fiziksel ölümsüzlüğe ulaştıracaktır (78). Bu bağlamda, *Il Gattopardo*'da ölümün, Yunan mitolojisindeki ölüler ülkesinin tanrıçası Persephone'ye benzer bir şekilde, genç bir kadın olarak tasvir edilmesi, dikkat çekici bir noktadır (Vitello 20).

Yazar Alberto Moravia, Tomasi di Lampedusa'nın İtalyan yazar Brancati ile gösterdiği benzerlik konusunda ironi temasından birkaç adım öteye giderek, ölüm temasına yoğunlaşır (Aktaran: Freni 109-110). Moravia'ya göre, Brancati'nin orta

sınıf burjuva Sicilyası ile Tomasi di Lampedusa'nın aristokrat Sicilyası arasında benzerlikler dikkat çekicidir: Bu benzerliklerin odak noktası ise ölüm temasını ele alma, ona odaklanma ve onu yüceltip sevmeye kavramlarıdır. Belki de aralarındaki tek fark, *Il Gattopardo*'da bu temanın daha net ve karakteristik bir nitelik taşıyor olmasıdır. Çünkü, Tomasi di Lampedusa, Sicilya topraklarındaki ölüm kavramını hissetme ve anlama konusunda özünün Sicilyalı olmasından ve burada yaşamaktan faydalanacaktır. Buna karşılık Brancati, Roma'da yaşadığı için Sicilya'yı yalnızca uzaktan gözlemlemekle yetinmek zorunda kalacaktır.<sup>17</sup> Bununla birlikte her iki yazar da aynı şekilde can çekişen topluma gönderme yapar. Bu yapıtlarda Sicilyalılar, daima içlerine kapanık, başkalarından uzak duran, hüznün ve sıkıntının esiri olmuş, yoksul insanlardır. Sicilyalıların, sustuklarında ve kalplerinde saklayıp dile getiremedikleri sözcüklerinde tanınmaya ve sevmeye ihtiyaçları vardır (Freni 110). *Il Gattopardo*'nun satırlarında bu gururu, yorgunluğu, acıyı ve umudu gözlemlemek mümkündür. Bu bağlamda yaşanan her şey, Prens'in ölümü beklemesine neden olacaktır. Bu satırlarda ölüm, bilinen ve insanı bağlarından kurtarıp özgürleştiren bir kavramdır. Araştırmacı Giorgio Masi bu düşünceyi şu sözlerle dile getirmiştir:

Ölüm, Don Fabrizio için en yüce tesellidir. Zihnindeki şüphelerle mücadele eden ve etrafında bir zamanlar ona huzur veren her şeyin yıkılmaya yüz tuttuğunu fark eden başkahraman için onu yanıltmayacak olan tek gerçek kesinlik ölümdür. Prens'in ölümü bu denli arzulaması, her şeyin değiştiği bir evrende ölümün değişmezliğiyle ona güvence vermesi ve yaşamın hayal kırıklıkları karşısında kendisine en güvenli çıkışı vadetmesinden kaynaklanmaktadır (90).

Bazı eleştirmenler Giuseppe Tomasi di Lampedusa'yı ahlakçı bir yazar olarak niteler (Buzzi 130). Ahlakçı yazar mükemmelliyetçidir ve bu özelliği onun sayısız kez hayal kırıklığına uğramasına ve acı çekmesine yol açar. Bu yüzden yazar, ironiye ve tarihi inkâra yönelir ve ölümü tek ve kesin gerçek olarak kabul eder. Ölümün kesinliğini ve gerçekliğini yok ettiği için sonsuzluk fikrine öfke duyar. Bu bağlamda

<sup>17</sup> Bu noktada, Sicilyalı yazarlar ile İtalyan yarımadasında yaşayan yazarların, Sicilya topraklarında yaşanan sefaleti ve dramı algılamaları konusunda farklılıklar olduğunu vurgulamak gerekir. *Risorgimento* dönemi ve sonrasına ilişkin yapıtların ortaya çıkış noktası, sadece birliğin sağlanması sürecine ışık tutan belgeler değil, aynı zamanda Sicilyalı yazarların bu dönem yaşadıkları kişisel deneyimleri, anıları, ailelerinin başından geçen ya da tanıklık ettikleri olaylara ilişkin duygu ve düşünceleridir. *Risorgimento* döneminin Sicilya'da bıraktığı derin izlerin özellikle Sicilyalı yazarların deneyimleri ve hayal güçleriyle harmanlanması, bu dönem halkın yaşadığı sorunlara dikkatleri çekmesi açısından büyük önem taşımaktadır.

sahip olduğu ahlakçı yapı, yazarı umutsuzluğa sürükler. İlerlemeyle birlikte ortaya çıkan yeni dünyevi değerler yazar için eksiktir, dolayısıyla olumsuz bir pencereden yargılanmaya mahkumdur (Buzzi 130). Gelişimin tanımlanabileceği tarih ise kötülükten, insanoğluna verilen cezadan, sonsuz bir yaradan başka birşey değildir. Tarih, insanların yaptıkları kötülüklerin en büyük yansımasıdır. Bu nedenle, yazara göre insanların elinde kalan tek ulaşılabilir mükemmellik, sadece ölümdür. Bir gün bu mükemmelliğe ulaşabilmek, insanı gururlandırabilecek tek düşüncedir. Ölüme sabırla hazırlanmak, gerilimi ilerlemeye ve mükemmelliğe dönüştürür. İnsanoğlunun hissettiği üzüntü ölümün değil, ölümden önce yaşanan hayal kırıklıklarının ürünüdür.

Bu bağlamda *Il Gattopardo*'da ölüm kavramı, insanı hüznendiren ve üzüntüye boğan bir nitelik taşımaz. Tomasi di Lampedusa'nın satırlarındaki ölüm, ışığın içinde gizlidir ve ışık yapıtta dramatik bir biçimde kendi zıttını çağrıştırmaktadır: Sicilya güneşinin parlaklığı bile yapıtta ölüm kavramının ta kendisini işaret etmektedir (Savoia 140-141). *Il Gattopardo*'nun başkahramanına göre ölüm kavramı, insanlarda soru işaretleri uyandırmamakta, aksine insan ruhundaki birçok soruyu yanıtlamaktadır. Ölümün varlığı insan varoluşunu tamamlamakta ve ona ihtiyaç duyduğu ebedi huzuru vadetmektedir. Yapıtın birçok bölümünde de gözlendiği üzere, Don Fabrizio'nun insanlardan uzaklaşarak yalnızlığı tercih etmesi ve ölüm kavramı üzerine yoğunlaşması, onu teselli etmekte ve ona umut vermektedir. Dolayısıyla yapıtta ölüm kavramı, aslında yaşamı tüm yönleriyle kabul edişin bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır (Gioia 62). Ölüm, tıpkı doğum gibi insan varoluşunun vazgeçilmez bir unsurudur. Öyle ki yapıtta Prens, ölümün varlığı sayesinde yaşadığı her ana bir değer yüklemeyi başarmaktadır. Bu bağlamda yapıt, yaşamın tüm canlılığı içinde ölümü ve sonsuzluğu kabullenmenin, ona hazırlanmanın ve hatta onu sabırsızlıkla arzulamanın hikâyesidir.

### III. SONUÇ

*Il Gattopardo*, görünüş itibariyle 1800'lerin tipik bir tarihi romanı izlenimini verir. Hiç kuşkusuz tarih, yapıtın oldukça büyük bir kısmını oluşturur, ancak Tomasi di Lampedusa, diğer gerçekçi yazarlardan farklı olarak, tarihsel sürecin nesnelğine inanmaz (Baldi ve diğerleri 613). Yazara göre tarih, insanoğluna herhangi bir ilerleme getirmemekte, olaylar sadece birbiri ardına tekrar etmektedir. Bu bağlamda yazar, okuyucuyu Don Fabrizio'nun tarihe duyduğu şüphecilik üzerine düşünmeye teşvik eder. Yazarın Proust ve Mann'ın yapıtlarıyla yoğurulmuş

olan kültürü ve yaşama karşı duyduğu hassasiyeti, oldukça ince bir biçimde dekadan unsurlar taşımaktadır. Yazara göre tarih, *Il Gattopardo*'nun sadece arka fonunu oluşturmaktadır, yapıtın özü ise bu fonun çok daha derinliklerinde gizlidir. Bu öz, yazara göre yaşamın istikrarlı bir şekilde akması ve bir hiçlik içinde yitip gitmesinden başka bir şey değildir. *Il Gattopardo*, Sicilya'nın İtalyan Birliği'ne katılımına dair bir yapıt olsa da tek bir tarihsel sürece odaklanmaz. Tomasi di Lampedusa yapıtında, milli birliğin doğduğu yıllarda gerçekleşen olaylara yer verir, ancak burada dikkat çekmek istediği asıl nokta, Sicilya'nın sosyal ve ekonomik durumunu iyileştireceğine dair boş vaatlerle Ada'ya çıkarma yapan son yabancı işgal ile Sicilya'nın yüzyıllardır tekrar eden tarihidir. Bu bağlamda yapıtın Sicilya tarihine genel anlamda ışık tuttuğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla yapıttaki 1860-1861 yılları Sicilya'nın hem uzak hem de yakın geçmişindeki farklı tarihsel süreçlerine gönderme yapmak için sembolik bir değer taşımaktadır. Geçmiş yabancı istilaları ve yüzyıllarca süren yabancı egemenlikleriyle dolu olan Sicilya, aynı durumu 1860-1861'de Garibaldi işgaliyle tekrar yaşamak zorunda kalmıştır. Yapıtta ağırlıklı yer verilen 1860-1861 yılları Sicilya'nın yalnızca geçmişine ayna tutmakla kalmaz, Ada'nın geleceğine dair de ipuçları verir. Yazara göre, tarihte değişimin yaşandığı bir gerçektir. Buna karşılık değişmeyen tek şey bencil, yırtıcı, diğerleri üzerinde hâkimiyet kurma arzusunda olan, dünya nimetlerine sıkı sıkıya bağlı ve güce susamış insanoğlunun kendisidir. Bu bağlamda Tomasi di Lampedusa, devrimlerin ve savaşların yaşanmaya devam edeceğini, tarih sayfalarını yine şiddetin ve yozluğun egemen olduğu bozuk toplumsal yapıların dolduracağını vurgular. Bu açıdan *Il Gattopardo*'daki tarihsel dönemlere dair düşünceler gitgide tarihten uzaklaşır ve yapıt zamanın ötesinde bir noktaya taşınır. *Il Gattopardo*'da yer alan tarih, olayların tarihi değil, iyi, cömert, adaletli, dürüst ve sağ duyulu olmayı reddeden dünya karşısında duyulan hayal kırıklığının tarihidir. Vurgulanmak istenen Sicilya değil, dünyadır. Bu satırlarda Sicilya, dünyadaki kötülükleri, adaletsizlikleri, bozulmuş düzeni gözler önüne sermek için sadece bir araçtır. Yapıtın sanatsal değeri, satırlarındaki gerçek anıların özgünlüğünde ve ölüm kavramının yüceltilmesinde gizlidir.

1954-1956 yıllarında kaleme alınan bu romandaki her şeyi iki unsura indirgemek mümkündür: Bir yanda tarihin ağırlığıyla birlikte dünyevi olayların ciddiyeti ve önemi, diğer tarafta ise o olaylardan ve dünyevi her şeyden uzaklaşma ile ölüm arzusu (Freni 125). Bu düşünce ile yıldızlar, teleskoplar, galaksilerin eşsiz düzeni ve uyumu Don Fabrizio'ya sonsuzluğa giden yolun kapılarını aralarlar. Böylelikle tarihi nitelik taşıdığı düşünülen roman, yazar tarafından tarihin

reddedilmesiyle birlikte zamanın ötesinde bir yere taşınır. Dolayısıyla yapıtta geçmişin yanı sıra, zamanın ötesindeki sonsuzluk kavramı yazarın odaklandığı önemli bir konudur.

*Il Gattopardo*, İtalyan edebiyatında, yapıtın kaleme alındığı 1950'li yıllarla konunun geçtiği 1860'lı yıllar arasında bir köprü konumundadır. Tomasi di Lampedusa'nın *Risorgimento* dönemine ilişkin sosyal ve siyasi karamsarlığının, bir bakıma romanın yazıldığı 1954-1957 yıllarındaki İtalyan toplumuyla ilgili düşüncelerinin bir izdüşümü olduğunu vurgulamak gerekir. Yazarın yaşam karşısında ölümü yüceltmesi ve bu kavramı sonsuzluğa giden yolun anahtarı olarak görmesi, tarihe ilişkin olumsuz düşüncelerinin ürünüdür. Tomasi di Lampedusa yapıtında, her şeyin değerinin parayla ölçüldüğü yeni düzenin doğuşunu bir aristokratın gözünden aktarmıştır. Bu bağlamda yapıt, toplumdaki açgözlülüğe, yozlaşmaya ve insanoğlunun ilkel kabalığına geri dönüşüne bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Don Fabrizio, toplumdaki bu düzeysizliğin karşısında yer alır; o, henüz dokunulmamış ve özgün bir geçmişin temsilcisidir, ancak yeni düzene karşı gelmek ya da ona uyum sağlamak yeteneğinden yoksundur. Başkahramanın yaşama karşı bu duruşu, onun geçmişin geleneklerine hapsolmasına, en sonunda da yeni düzen içinde çöküşüne neden olacaktır. Yapıtta, İtalya'nın kuzeyinde kurulan hükümetin görevlendirdiği bir yetkilinin, senatörlük teklif etmek üzere Prens'le görüşmesinin anlatıldığı satırlar, yazarın tarihe ilişkin olumsuz yargıları ile geçmişe ve geleceğe dair karamsarlığını gün yüzüne çıkarması açısından dikkate değerdir. Bu bölümdeki her iki karakter de yoğun bir biçimde simgesel değerlerle yüklüdür. Kuzey İtalya'nın dinamik dünyasından gelen hükümet yetkilisi Chevalley, insanoğlunun girişimciliğine, enerjisine, tarihin ilerleyişine, Modernizm'e, medeniyetin gelişimine ve sosyal şartların iyileştirilme olasılıklarının var olduğuna inanan tipik bir liberaldir. Prens ise tarihsel akışın dışında kalan, güçsüzleşen ve yüzyıllardan bu yana durağan bir nitelik sergileyen bir gerçeğe karşı yazgıcılığın simgesi olarak karşımıza çıkar. Prens'in sözcüklerindeki Sicilya, sembolik bir değer üstlenir ve varoluşsal bir olgunun, güçsüzlük ve hareket edememe durumunun egemen olduğu, hüznü ve umuttan yoksun bir dünya görüşünün metaforu niteliği kazanır. Don Fabrizio'nun senatörlük teklifini reddetmesinde kırsal çevresi ve iklimiyle Sicilya topraklarının önemi oldukça büyüktür. Tüm bu unsurlar Fransa, İspanya gibi yabancı egemenliklerin baskılarıyla birleşerek Sicilyalıların karakterinin oluşmasında etkin rol oynamıştır. Mayıs ayından Ekim ayına kadar yılın altı ayı bu topraklarda, "*İncil'deki lanetli şehirlerin üzerine yağan ateş gibi*," yakıcı bir güneşin altında çalışarak yaşam savaşı verilir (Tomasi di Lampedusa 136).



Diğer yandan su kıtlığı da yaşanmaktadır. Tomasi di Lampedusa, doğanın Sicilyalılara hiç de dost davranmadığını gösteren bu düşüncelerin altını sıklıkla çizmiştir. Böylesi umutsuz bir dünya görüşünün hakim olduğu Sicilya'da tek gerçeklik, ölüm arzusudur. Yapıtta her yeri kasıp kavuran güneşin ve toprağı verimsizleştiren yakıcı sıcaklığın sık sık yer aldığı Sicilya manzaraları da hiç şüphesiz yaşamı değil, ölümü sembolize etmektedir.

Bu bağlamda, yapıttaki manzara teması ölü Sicilya'nın anlatısı gibidir: Sicilya topraklarının yaşam dolu şiddeti aslında yıkıntıya, çöküşe, yaşayanların üstüne sinmiş hareketsizliğe, ölümü bekleyiş dışında herhangi bir yaşam düşüncesinin, duygusunun ve isteğinin imkânsızlığına işarettir. *Il Gattopardo*, nadir rastlanan bir ifade zenginliğinin, acı vermeksizin rahatça tasvir edilmesi olanaksız bir durum karşısındaki dik duruşun ürünüdür. Bilinçli, olgun ve aynı zamanda acı dolu bir şiirin hikâyeleştirilmesidir. Çekilen her yasin titiz bir şekilde gözden geçirilmesi, tereddütsüz ve korkusuzca ölümü çağrıştıran gizli kalmış tüm odalara yeniden girilmesinin sözcüklere dökülmüş hâlidir (Savoia 119). Tomasi di Lampedusa *Il Gattopardo* adlı yapıtında yaşam karşısında ölüm temasını, özellikle mekân tasvirleriyle okuyucuların yüzlerine âdeta haykırır. Bu nedenle, yapıtın başarısında ölümü ve sonsuzluğu çağrıştıran durağanlıktaki Sicilya tasvirlerinin rolü inkâr edilemez. Yapıttaki tasvirlerin ısrarcılığı, güneşin sıcaklığından uyuşmuş, ne geçmişe ne de geleceğe sahip, tarihin ve zamanın dışında bir Sicilya imgesi yaratmayı başarmaktadır. Tomasi di Lampedusa, bu satırlarla okuyucuya kendi şahsi öfkesiyle harmanlayıp inandırıcılığını güçlendirdiği bir Sicilya değil, tam aksine gerçek bir Sicilya imgesi sunmaktadır.

### **KAYNAKÇA**

- Baldi, Guido ve diğerleri. *Dal Testo alla Storia dalla Storia al Testo*. Torino: Paravia, 1995.
- Bevilacqua, Piero. *Breve Storia dell'Italia Meridionale*. Roma: Donzelli, 1993.
- Buzzi, Giancarlo. *Invito alla Lettura di Tomasi di Lampedusa*. Milano: Mursia, 1972.
- Cherry, Kendra. *Life And Death Instinct*. Web. 28 Şubat 2017.
- Freni, Melo. *Leggere il Gattopardo*. Palermo: Flaccovio, 2009.
- Fulci, Ludovico. *Rivivere da Gattopardo*. Messina: Armando Siciliano, 2007.
- Gioia, Edvige. *Il Mondo Decadente del Gattopardo*. Roma: Aracne, 2014.

- Kundakçı, Durdu. "İtalyan Gerçekçiliği." *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 31.1.2 (1987): 361-371.
- Maj, Barnaba. *Il Gattopardo nel Flusso del Tempo*. Bologna: Clueb, 2010.
- Masi, Giorgio. *Il Gattopardo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa*. Milano: Mursia, 2014.
- Nacci, Jacopo. *Sigmund Freud*. Web. 28 Şubat 2017.
- Nigro, Salvatore Silvano. *Il Principe Fulvo*. Palermo: Sellerio, 2012.
- Pagliara-Giacovazzo, Maria. *Il Gattopardo o la Metafora Decadente dell'Esistenza*. Lecce: Milella, 1983.
- Savoia, Salvatore. *Giuseppe Tomasi di Lampedusa*. Palermo: Flaccovio, 2010.
- Taniş, Abdulkadir. "İnanma İradesi: William James'in 'İmanın Pragmatik Savunusu' Üzerine Bir Değerlendirme." *Dini Araştırmalar Dergisi* 19 48 (2016): 179-203.
- Tomasi di Lampedusa, Giuseppe. *Leopar*. Çev. Semin Sayıt. İstanbul: Can, 1998.
- Vitello, Andrea. *Giuseppe Tomasi di Lampedusa*. Palermo: Sellerio, 1987.