KÂZIM TAŞKENT KLASİK YAPITLAR DİZİSİ

Leonardo da Vinci

YAZILAR

Masallar, Kehanetler, Nükteler ve diğerleri

Çeviren: Kemal Atakay

YKY
Yapı Kredi Yayınları

ikinci baskı

Leonardo da Vinci (1452-1519) *Yazılar – Masallar, Kehanetler, Nükteler ve diğerleri*, dünya tarihinin büyük dehalarından, çok yönlü Rönesans adamı Da Vinci'nin doğrudan bilimsel araştırmaları ya da görsel sanatlarla ilgili yazıları dışındaki bütün metinlerini bir araya getiriyor. İlk baskısı 1952'de yapılan *Yazılar*, Da Vinci'nin bizzat kaleme aldığı, yaklaşık yedi yüz sayfalık iki elyazması 1967 yılında Madrid Ulusal Kütüphanesi'nde bulununca, genişletilmiş yeni baskısıyla okurla buluşur. Madrid elyazmalarında Da Vinci resim ve mekanik ilgisini bir yana bırakır ve farklı alanlarda düşüncelerini kaleme alır.

Augusto Marinoni (1911-97) Milano Katolik Üniversitesi'nde İtalyan Dili Tarihi üzerine dersler veren Marinoni, Da Vinci'nin felsefi ve bilimsel düşüncesiyle ilgilenen en yetkin araştırmacı olarak değerlendiriliyor.

Leonardo da Vinci

YAZILAR

Masallar, Kehanetler, Nükteler ve diğerleri

KÂZIM TAŞKENT KLASİK YAPITLAR DİZİSİ

ATIF JENSEL
20140601

Leonardo da Vinci

YAZILAR

Masallar, Kehanetler, Nükteler ve diğerleri

Yayına hazırlayan:
Augusto Marinoni

Çeviren:
Kemal Atakay

YKY
Yapı Kredi Yayınları

Yapı Kredi Yayınları - 3058
Kâzım Taşkent
Klasik Yapıtlar Dizisi - 75

Yazılar / Leonardo da Vinci
Özgün adı: Scritti Letterari
Yayına hazırlayan: Augusto Marinoni
Çeviren: Kemal Atakay

Kitap editörü: Filiz Özdem
Düzelti: Mahmure İleri

Kapak tasarımı: Mehmet Ulusel

Baskı: Bilnet Matbaacılık Biltur Basım Yayın ve Hizmet A.Ş.
Yukarı Dudullu Organize Sanayi Bölgesi 1 Cadde
No: 16 Ümraniye / İstanbul
Sertifika No: 15690

Çeviriye temel alınan baskı: Milano: Rizzoli 2009 [1974]
1. baskı: İstanbul, Şubat 2010
2. baskı: İstanbul, Mart 2014
ISBN 978-975-08-1745-8

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2009
Sertifika No: 12334
© 1952 - 2001 RCS Libri S.p.A., Milano
Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 142 Odakule İş Merkezi Kat: 3 Beyoğlu 34430 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

Bu çeviri, Samih Rifat'ın (1945-2007)
değerli anısına adanmıştır.
K. A.



Leonardo da Vinci'nin otoportresi
(Leonardo Çizimleri: Venedik Akademisi, resim 27)

İÇİNDEKİLER

Giriş • 9
I. Leonardo da Vinci'de Sanat ve Bilim • 9
II.Leonardo da Vinci Elyazmalarının Basımı • 33
III. Bu Derlemenin İçeriği • 40
Leonardo da Vinci'nin Yaşamı ve Yapıtları • 53

YAZILAR
Düşünceler • 61
Masallar • 75
Hayvan Kitabı • 89
Kehanetler • 105
Nükteler • 127
Önsözler • 135
İki Başyapıt ve Bir Keşif • 142
Kısaltmacılara Karşı Konuşma • 144
Büyücü ve Simyacıya Karşı • 148
Doğa Yasasından Yana ve Ona Karşı Tartışma • 155
Bir Kanıt Taslağı • 157
İlk Uçuş • 161
Tufan • 162
Mağara • 169
Deniz Canavarı • 171
Venüs'ün Yeri • 173
Dev • 175
Memlûk Hükümdarı'na • 179
Mektuplar • 185
Çeviriler ve Çevriyazılar • 204

EKLER

I. Leonardo'nun Dilbilgisi ve Sözcük Notları Üzerine • 211
II. Leonardo'nun Kitapları • 225
III. Leonardo ve Eukleides • 250

Elyazmaları Çizelgesi • 260
Metinlerin Alındığı Elyazmaları • 263
Kaynakça • 267

GİRİŞ*

I. LEONARDO DA VINCI'DE SANAT VE BİLİM

Yaşamı

Leonardo, 15 Nisan 1452'de, Vinci kasabasında, noter Ser Piero ile Caterina'nın oğlu olarak dünyaya geldi. Annesi Caterina hakkında tek bildiğimiz, daha sonra Acattabriga di Piero del Vacca adlı birisiyle evlenmiş olduğudur. Babası da dört kez evlendi; bu evliliklerin yalnızca son ikisinden çocukları oldu. Sanatçının çocukluğu hakkında çok az şey biliyoruz: 1467 ya da 1469'da Floransa'daydı ve Verrocchio'nun işliğinde çalışıyordu; Floransalı Ressamlar Birliği'ne yazıldıktan sonra da (1472 yılına ilişkin kayıtlarda adı geçer) ustasının işliğinden ayrılmadı. Öteki resimlerinin yanı sıra, Uffizi Galerisi'ndeki *Meryem'e Müjde*, *Müneccim Kralların Tapınması* ve *Aziz Hieronymus*'u da içeren bu ilk çıraklık ve sanatsal etkinlik dönemi, 1482'de Leonardo'nun Ludovico il Moro'nun hizmetinde çalışmak üzere Milano'ya taşınmasıyla son buldu.

Leonardo'nun Milano'daki çalışmaları büyük bir çeşitlilik gösterir, ama mimarlık ve askerî mühendislik, Francesco Sforza'nın büyük atlı heykeli, Louvre'daki *Kayalıklar Madonnası* ve *Son Akşam Yemeği* gibi çalışmaların yanı sıra, sanatçıda bilimsel sorunlara

* Leonardo da Vinci'nin *Yazılar*'ını (*Scritti Letterari*) yayına hazırlayan Augusto Marinoni'nin giriş yazısı (s. 11-36 ve s. 48-60). [Çevrilmeyen kısım (s. 37-47), doğrudan Leonardo'nun dil kullanımıyla ilgili gözlemleri –yazım, sözdizimi vb.– içerir]. (Ç.N.)

yönelik ilgi giderek yoğunluk kazanıyordu. Bu ilgi, Leonardo'yu Latince çalışmaya ya da bu konudaki bilgisini tazelemeye (ama yüzeysel olarak), bilim kitapları aramaya ve kendi yazacağı kitapları tasarlamaya yöneltti.

XII. Louis'nin Fransız birliklerinin Milano'yu işgali, Leonardo'nun doğrudan zarar görmesine yol açmadı, ama yerleşik düzeninin bozulmasına ve değişik yerlerde kalacağı dönemin başlamasına neden oldu. 1500'de Venedik'teydi ve Venedikliler adına Isonzo Irmağı kıyısındaki doğu sınırını gezip bu bölgedeki savunma olanaklarını inceledi; aynı yıl Floransa'ya dönüp *Azize Anna*'yı yaptı. 1502'de, Urbino ile Romagna bölgesindeki çeşitli şehirler arasında yolculuk etti, Cesare Borgia adına bu şehirlerdeki istihkâm yapılarını inceledi. Leonardo, Niccolò Machiavelli'nin de takdirini kazandı ve Floransa Cumhuriyeti'nden çeşitli görevler aldı: Arno Irmağı'nın yönünü değiştirme projesi (gerçekleştirilmemiş bir projedir) ve *Anghiari Savaşı* freski (daha tamamlanmadan trajik biçimde yok olmuştur) bunlar arasında yer alır.

Leonardo, Fransız vali Charles d'Amboise hesabına çalışmak üzere 1506'da Milano'ya döndü; hatta 1507'de, kral XII. Louis Floransa Cumhuriyeti'yle bizzat görüşüp Leonardo'nun doğrudan kendi hizmetine geçmesini sağladı; Louis, Leonardo'yu *peintre et ingénieur ordinaire* ("kralın ressam ve mühendisi") görevine atadı.

İtalya'da Fransız egemenliğinin sona ermesi ve X. Leo'nun papa seçilmesi, Leonardo'yu Roma'ya çekti; burada, 1516 yılına kadar, papanın kardeşi Giuliano de' Medici'nin hizmetinde çalıştı.

Bütün bu dönem boyunca Leonardo'nun sanatsal üretimi giderek azaldı; buna karşılık bilimsel ilgi alanlarının kapsamı giderek genişliyordu. Hangi kırgınlıkların onu Roma'dan uzaklaştırdığını ve Fransa sarayıyla nasıl yeniden ilişki kurduğunu kesin olarak bilemiyoruz. Yeni kral I. François onu yanında istedi, sanatçıya oturması için Amboise'daki Cloux Sarayı'nı tahsis etti. Leonardo orada ömrünün kalan üç yılını huzur içinde geçirdi; Cellini'nin tanıklık ettiği gibi, kralın hayranlığı ve sık ziyaretleri ona teselli oldu. 2 Mayıs 1519'da, daha önce vasiyeti yoluyla bütün elyazmalarını bıraktığı sadık öğrencisi Francesco Melzi'nin kolları arasında yaşama gözlerini yumdu.

Çıraklık Dönemi

Bunlar, Leonardo'nun yaşamını ve yapıtını kuşatan başlıca tarihler ve olaylardır. Sanatçının içsel tarihinden bazı çizgilerin izini sürmek ya da en azından düşüncesinin temel özelliklerini göstermek istersek, Verrocchio'nun işliğine girişine dönmemiz gerekir.

Ressam işliklerinde yalnızca çizim ve resim öğrenildiğini düşünenler, Leonardo'nun nasıl olup da resimden uzak, hatta farklı görünen bunca ilgi ve beceriyi kendinde topladığını merak ve hayranlıkla kendilerine sorarlar. Gerçekten de, uzman olmayan halkın büyük bir bölümü, Leonardo'yu her şeyden önce bu birbiriyle çelişen becerileriyle bilir: Özellikle ona uygun görülmüş olan "evrensel" sıfatının özetlediği becerileriyle. Hiç kuşku yok ki, sanatçı böyle bir evrensellik sıfatını hak etmektedir, ama halkın gözünde buna bir de mutlak ve olağanüstü bir özgünlük sıfatı eklenir; bu da sanatçının hayranlarının, onun hakkında abartılı nitelemeler kullanmasına ve sanatçının düşüncesinin daha kesin bir betimlemesinden vazgeçmesine yol açar. Bu mutlak yenilik konumu, Leonardo'nun yapıtını dönemin hümanistlerinin yapıtlarının karşısına koymaktan kaynaklanır. Hümanistler, *trivium* ["üç yol": gramer, mantık ve retorik] ile *quadrivium* ["dört yol": aritmetik, geometri, müzik ve astronomi] şeklinde ayrılan özgür sanatlar aracılığıyla, edebiyat, felsefe ve hukuk metinlerini okumayı ya da yazmayı uğraş edinmişlerdi.

Oysa, Leonardo'yu bir başka öğrenim geleneğine yerleştirmemiz gerekir; o zamanlar resmî kültür daha az önemsendiği için daha az bilinen bu ikincisi, *artes mechanicae* ("mekanik sanatlar") öğrenimi olup, doğal yeri sanatçı işlikleriydi. Ser Piero da Vinci, oğlunu Verrocchio'nun işliğine sokmakla, onu yalnızca bugün anladığımız anlamıyla resim sanatına değil, çok daha geniş ve eklektik bir öğrenim-çıraklık sürecine yöneltiyordu. Bu süreçten, oğlunun bir mühendis ya da deyim yerindeyse bir teknisyen-sanatçı olarak çıkması; resim ve heykelin yanı sıra, bir kilise, bir saray, bir kale, savaş makineleri, köprüler, barajlar ve kanallar yapabilmesi gerekiyordu – hükümdarların şenliklerinde sahnede doğa dünyasına özgü bir yanılsama ve doğaüstü dünyaya özgü mucizeler "yaratan" sahne düzenekleri de cabası.

Bütün bu beceriler, kuşaklar boyunca sanatçılar, araştırmacılar ve deneyciler tarafından empirik olarak aktarılmıştı; ama bir süredir, özellikle Floransa'da, bu empirizm bilim zırhını kuşanıyordu. Filippo Brunelleschi'nin keskin, yaratıcı zekâsıyla optiğe uyguladığı ve bu yolla perspektifin yasalarını serimlediği matematik, deneycilerin bilimine nüfuz ediyor ve onlardaki yöntem kesinliğini pekiştiriyordu. Öte yandan, Lorenzo Ghiberti *Commentari*'sinde (Açımlamalar), ressama çok çeşitli alanları öğrenmesini öneriyordu: Gramer, geometri, felsefe, tıp, astroloji, perspektif, tarih, anatomi, çizim ve aritmetik.

Böylece, mekanik sanatlar ile özgür sanatlar birbirine yaklaşmıştı; o nedenle, Leonardo'nun zihninde bütün bu ilgi alanlarının buluşması da, Floransa'da on beş yıllık etkinliğin ardından, Ludovico il Moro'ya yazdığı mektupta[1] bir mühendisten istenebilecek bütün eserleri yapabileceğini belirtmesi de, hiç şaşırtıcı değildir.

"Omo Sanza Lettere"
("Hümanist Kültürden Yoksun Kişi")

Deneycilerin kuramsal bilimlerle giderek artan temasları, uygun bir kültürel donanımlarının olmamasını önemli bir sorun haline getiriyordu. Onlar, genellikle hümanist kültür birikiminden yoksun kimselerdi.[2] Başka bir deyişle, bu kişiler, bilimin resmî dili ve kitaplar dünyasına "giriş vizesi" demek olan Latinceye gereğince hâkim değildiler. El becerileri, yıllar süren çalışmayla edindikleri deneyimleri, doğa gözlemi ve pratik uygulamalar açısından kendilerine güvenmelerini sağlıyordu; ama Latince bilgilerinin yetersizliği, onları bilimsel düşüncenin yazılı geleneğinden uzak tutuyordu. Leonardo, kültürlü dostlarının işbirliğiyle bu açığı kapamaya çalışıyordu; dostları, kitapların bilimi ile sanatçıların deneysel birikimi arasında aracı

1 Bkz. Mektuplar, 1.
2 Leonardo da kendini bu şekilde tanımlar: Bkz. Önsözler, 6.

işlevi görüyorlardı.[3] Ne var ki, Leonardo'nun katışıksız bilimsel araştırmaya yönelik ilgisi –sanatsal etkinliğinin de zararına olacak şekilde– yoğunlaştıkça, bu kültür eksikliğinin ağırlığını daha çok duyuyor olsa gerekti. Keza, doğayı doğrudan gözlemenin meyvelerini topladıkça ve önünde hep yeni bilgi ufukları açıldıkça, resmî kültürün onun etkinliklerini pek önemsememesinden duyduğu tahammülsüzlük giderek artıyordu.

Kol gücü gerektiren her tür etkinliği küçümsemenin kökleri, Antikçağ dünyasına ve o dönemin özgür insanlar-köle insanlar şeklindeki toplumsal ayrımına uzanıyordu. Özgür sanatlar, salt hakikati düşünmeye yönelikti; Leonardo'nun kullandığı bir sözle söylemek gerekirse, özgür sanatlar *zihinsel söylem* –katışıksız düşünme edimi, ruhun daha üstün yetilerinin kullanımı– demekti: Bu sanatlar, kas gücü gerektiren, dolayısıyla kölelere bırakılmış ya da mekanik sanatların aksine, pratik bir amaç gütmüyor, kendi amaçlarını kendi içlerinde taşıyorlardı. Hıristiyan Ortaçağ da, bedensel çabanın ilk günahın sonucu olduğu kanısından yola çıkarak, mekanik sanatları aşağı konumda tutmayı sürdürmüştü.

Bununla birlikte, şiirin ve güzel sanatların (resim ile heykel) konumu, epey belirsizdi. Gerçi resimle heykel doğayı yansıtıyordu, ama doğadan yalnızca cisimlerin yüzeylerini, dış görünümlerini alıyordu. Ve şiir, şairler yoluyla kendine güçlü savunucular bulurken, resim savunmasız kalıyordu. Üstelik, Floransa'da, katışıksız bir estetikçiliği ölçü alan, aristokrat Platon Akademisi'nin kültür yaşamına egemen olmasından bu yana, edebiyatçılar mekanik sanatlarla uğraşanların çalışmasını daha da küçümser hale gelmişlerdi.

Leonardo'nun edebiyatçılara –"başkalarının yapıtlarının borazanı ve yineleyicileri"ne– karşı içindeki isyan kıpırtısı, bu aşamada ve bu ortamda doğmuş olsa gerek. Başka birçok kimseden daha iyi hâkim olduğunu hissettiği doğa dünyası ile büyük ölçüde ulaşamadığı kitaplar dünyası arasında sıkışıp kalan sanatçı, doğanın kitaplardan üstün olduğunu dile getirerek tepkisini gösterdi:[4]

3 Paolo Toscanelli ile Filippo Brunelleschi arasındaki, Leonardo ile Luca Pacioli arasındaki işbirliğini düşünelim. Leonardo'nun Ludovico il Moro'ya yazdığı mektup da, hümanist kültürü olan bir dostuyla işbirliğinin bir kanıtıdır.

4 Gene de, Leonardo'nun kitaplar dünyasına erişmek için gösterdiği çabayı görmezlikten gelmemeliyiz. Bkz. Ek 2 ("Leonardo'nun Kitapları").

> Onlar gibi, eski yazarlardan alıntılar veremesem de, onların efendilerinin ecesi deneyimi vererek, çok daha büyük ve daha değerli bir şey sunuyorum.

Kendi yaptığının, bilim değil, duyular ve madde dünyasıyla gündelik ilişkinin değersiz kıldığı salt deneysel bir uğraş olduğunu da kabul edemiyordu. Tam tersine, resmin gerçek bilim ya da *zihinsel söylem* olduğunu belirtiyordu; başlıca iki nedenden ötürü: Resim, artık gözün ve elin içgüdüsel kaynaklarına dayanmakla kalmayıp, bütün bir kuramsal normlar sistemi üzerine oturuyordu; ayrıca, deney yöntemi, resmi küçültmek bir yana, tasıma dayalı boş tartışmaların "bağırış çağırış"ına üstün kılan bir kesinlikle donatıyordu onu.

Resim Kitabı'nın birinci kısmını oluşturan polemiğin temel anlamı budur; bu aynı zamanda Leonardo'nun bütün yaşamını kuşatan çalışma programını oluşturur.

Yeni Platoncu Etki

Olschki'ye göre, Leonardo, edebiyatçılar ile deneyci sanatçılar arasındaki işbirliğini kesintiye uğratan Yeni Platoncuların tahakkümünden kurtulmak için terk etmişti Floransa'yı. Leonardo, 1482'de ulaştığı Milano'da daha özgürce hareket etme, bilim ve edebiyat adamlarıyla verimli bir iletişim kurma olanağı bulmuştu; sanatçının son derece güzel, süslü bir çizimle çizdiği *Leonardo Vinci Akademisi*'nin arkasında belki de bu yatıyordu, her ne kadar akademi yalnızca sanatçının düş dünyasında, o da bir anlığına var olmuş ise de.

Bununla birlikte, Floransalı edebiyatçıların dışlayıcı tutumunun Milano'ya taşınma nedenleri arasında yer aldığı kabul edilse bile, Yeni Platoncu akademinin Leonardo üzerindeki silinmez etkisi varlığını sürdürmüş, ona son derece belirli bir yön çizmiş, sanatındaki şiirsel esinle düşüncesindeki birliğin altyapısını oluşturmuştur.

Doğa olgularını özgürce ve keskin bir kavrayışla gözleme konusunda olağanüstü bir yeteneği olan sanatçı, Yeni Platoncu ortam-

dan büyük bir olasılıkla doğa dünyasını devindiren gizemli bir tinsel dünya anlayışını almıştı. Leonardo, Yeni Platoncu düş gücünün gözdesi mistik söylemin ve Yeni Pagan mitolojilerin yerine son derece net doğa olguları gözlemini geçirmiştir; ama imgelerin içinde, en ince ayrıntılarıyla gözden geçirildiğinde, her zaman gizemli bir güç varlığını duyurur, sanatçının tanımlayamadığı bir yöndür bu.

Leonardo'nun düşüncesinde, maddi ya da gözle görülür dünya ile tinsel ya da gizemli güçler dünyasının, gerçekliğin iki kutbu olarak nasıl birbiriyle çatıştığını kanıtlarıyla sergilemek belki de gereksiz olacaktır.

Codex Atlanticus'ta (f. 270 v.c.)* gözün tinsel gücünü göstermek için, Leonardo birçok tinsel gücü alt alta sıralar:

> Işık çizgileri, görme gücünü kendileriyle birlikte taşırlar... Filozofların belirttiğine göre, başımızın ortasında bulunan ruhumuz ya da algı gücümüz, tinsel uzuvlarını büyük bir mesafe boyunca kendinden uzakta tutar... Cisimler... kendilerinden dışarıya biçimlerini, rengi ve gücü gönderirler... Güneşin cismi/gövdesi, şekli, devinimi, parlaklığı, ısısı ve oluşturma gücü vardır; bunların hepsi ondan ayrılır ve onda herhangi bir azalma olmaz... Görme gücü, saydam olmayan cisimlerin yüzeyine görme ışınları yoluyla yayılır, keza bu cisimlerdeki güç, görme gücüne yayılır; her cisim, imgesinin önündeki bütün havayı doldurur. Her cisim kendi başına ve hepsi birlikte imgeyi oluştururlar ve biçimin imgesini doldurmakla kalmaz, aynı zamanda gizilgücün imgesini de doldururlar...

Gene *Codex Atlanticus*'ta (f. 203 v.a.), hareketleri şu şekilde sınıflandırır:

> Şunu söyleyelim: Devinim iki türlü olup, bunlardan biri maddeseldir; öteki ise, görme duyusunca kapsanmadığı için tinseldir. Başka bir deyişle, devinimlerden birinin gözle görülür, ötekinin gözle görülmez nitelikte olduğunu belirteceğiz.

* Elyazması ya da kodeks göndermelerinde, f. (=*folio*): "yaprak"; r. (=*recto*): "ön ya da sağ yüz"; v. (=*verso*): "arka ya da sol yüz" anlamına gelir. (Ç.N.)

"Güç," "tin" ya da "tinsel güç," duyularımızla algılayamadığımız karanlık bir gücü gösteren eşanlamlı sözlerdir; ama görünür cisimlerin doğasının bir parçası olan bu güç, o cisim ya da bedenlere aktardığı hareketle, yani işleyişiyle kendini belli eder.[5] Leonardo'ya şu soruları sormak boşuna olacaktır: Bu tinsel güçler, algılanamayan daha ince bir maddeden ibaret midir? Ve bireysel tin, evrensel tinin küçük bir parçasından ibaret midir? Sanatçı, "matematiksel kanıtlamalar"ın dışında kalan şeylerin doğasını irdelemeyi reddeder. Nitekim, *Codex Atlanticus*'ta (f. 253) şu tanımı getirir:

> Tinsel diyorum, çünkü bu güçte gözle görülmeyen, cisimsel olmayan, elle dokunulamayan bir yaşam söz konusudur; çünkü cisim, o oluştuğunda, biçim ve ağırlık olarak artmaz.

Güç, Ağırlığı Yaratır

Ama biz, dünyadaki yaşamı açıklamak için gizemli bir güç varsaymanın ne gibi bir zorunluluktan kaynaklandığını net olarak belirleyebiliriz.

Leonardo, Antikçağ'a özgü şöyle bir kavrayışı benimser: Maddenin tekil, ayrı ayrı "öğeler"i, aşamalı bir yoğunlukla birbirinin üstüne binmiş olup, bu onları aşamalı olarak daha hafif hale getirir: toprak, su, hava, ateş.[6]

Bu öğelerden hiçbirinin kendi başına bir ağırlığı yoktur:

> Hiçbir yalın öğenin kendi alanı içinde ağırlığı ya da hafifliği yoktur. (*Kodeks F*, f. 56 v.)

Söz konusu öğe kendi bölgesi içinde, kendi kendisiyle temas halinde kaldığı sürece, mutlak dinginlik içinde kalır; kozmosun olağan koşulu bu olsaydı, evren bütünüyle devinimsiz ve yaşamdan yoksun olurdu.

Leonardo'da bir merkez –yerçekimi– kavramının görüldüğü doğrudur:

5 Bkz. Düşünceler, 91.
6 Bunlara, gizemli "öz" eklenir.

> Bu [merkez], öğelerin ortasında bulunur ve çevresinde oluşabilecek herhangi bir ağırlığı yok eder.
> (*Codex Atlanticus*, f. 200 r.b.)

Leonardo, cisimlerin bu merkezin üzerinde durma arzusundan da söz eder:

> Yeryüzünde bir kuyu ya da hava boşluğu açılabilseydi ve ağır bir cisim bu kuyudan aşağı atılsaydı, bu cisim merkezde durmak istese bile, itici güç onun bunu yapmasına yıllarca engel olurdu.
> (*Codex Atlanticus*, f. 123 r.a.)

Gene de, *Codex Atlanticus*'ta (f. 153 v.a.) böyle bir çekimi ya da *arzuyu* açıkça reddeder:

> Ağır cisimlerin ortak merkeze doğru yaptıkları devinim, o cismin böyle bir merkezi bulmaya yönelik kendi içindeki arzusundan kaynaklanmaz... bu merkezin mıknatıs gibi söz konusu ağırlığı kendine çekmek için oluşturduğu çekimden de kaynaklanmaz.

Sanatçı, bunun yerine, sınırlı bir çekim kavramını –her öğenin tekil parçalarının kendi aralarındaki çekimi– getirir; bu, söz konusu parçalar kendi öğelerinden uzaklaştıklarında, bir *yuvaya dönüş*, kendi alanına dönüş eğilimiyle sonuçlanır.

Elbette, öğelerin farklı bir *hafiflik* derecesiyle birbirinden ayrıldığını [farklılaştığını] söylemek, bu öğelerden her birinin kendi *doğal ağırlığı* olduğunu söylemek gibi bir şeydir. Ne var ki, bu ağırlık, öğenin tekil parçalarının yapısal direnci tarafından soğurulduğu ya da yok edildiği için, sanki yokmuş gibi, hareket açısından etkin olmaktan çıkar.

Böyle bir kavrayışın sonucu şudur: Ağırlık, *doğal* (başka bir deyişle, olağan) bir olgu değil, yalnızca *ilineksel* (başka bir deyişle, olağandışı) bir olgudur; çünkü her öğe, ancak daha hafif öğeye zorla götürüldüğünde ağırlık edinir. Leonardo, *Arundel Kodeksi*'nde (f. 151 v.) bunu şöyle dile getirir:

> Ağırlık, devinimin yarattığı bir [gizil]güçtür; devinim, güç yoluyla bir öğeyi ötekine taşır, ağırlık da o öğe yuvasına dönme çabası gösterdiği sürece varlığını sürdürür.

Leonardo, *Arundel Kodeksi*'nde (f. 151 v.) ağırlığın ilineksel özelliğini polemikçi bir dille bir kez daha vurgular:

> Birçok filozof, ortak bir görüşle, "neredeyse ilineksel" diyerek, gücün ilineksel ağırlık olduğunu belirtir, ağırlık zaten ilineksel değilmiş gibi.

Maddenin öğelerini birbirinin içine iten, dengelerini bozan, onlarda ağırlık ya da *yuvaya dönüş* arzusu (ya da çabası) yaratan ve büyük evren düzeneğini harekete geçiren bir maddesel-olmayan güçler bütünü hayal etme zorunluluğu buradan kaynaklanır. Ağırlığı yaratan güçtür; daha sonra ağırlık da, denge yeniden kuruluncaya kadar gücün ortaya çıkmasını belirler:

> Birbiriyle yer değiştirebilecek şekilde [aynı ölçüde; eşit derecede], devinimin kızları ve annesi, çekim ve çarpmanın kız kardeşleri olan ağırlık ile güç, onları var eden nedenle hep savaşırlar; onu alt edince, kendilerine çekip yok ederler.

Gizemli bir biçimde duyularımızın araştırmasından kaçtığı için tinsel kökenli olan güç, katmanlar halindeki ve ağırlıksız maddenin devinimsizliğine, *eşitliğine* sürekli bir farklılaşmayı sokar, bütün doğal süreçlerin gerçekleşmesini belirler.

Leonardo, maddenin süredurumunda [*inerzia*] devinimin ilkesini bulamadığı için, onu dışarıda, gizemin bölgesinde aramak zorunda kalır; evrensel yaşamın bütün tezahürlerinin sanatçının gözünde büründüğü olağanüstü nitelik ve bunları dinsel bir hayranlıkla seyre dalması da, devinimin bu kökensel irdelenemezliğinden kaynaklanır.

İki dünya arasındaki sınır, her zaman çok açık değildir.

Toprak elbette en yoğun ve en ağır öğedir; ateş (*öz* dememek

için) ise, en seyrek ve en hafif öğe olup, şimdiden tinselliğe yakındır, çünkü ısıyı –dünyanın ruhu/canı– ve ışığı –görmenin anası– üretir. *Güç*, tinsel gizilgüçlerden yalnızca bir tanesi olup, *duyulur* cisimlerde "*tinsel bir devinim*"in (irade, istek) itkisiyle yaratılır ve *duyulur olmayan* cisimlere devinimi aktarır. "Güç" terimini, devinim ve yaşamın kökenini oluşturan bütün gizli evreni göstermek üzere kullanacağız; elbette bir noktanın –Leonardo'nun zaman zaman bağlama daha uygun sözcükleri benimsediğinin– bilincinde olarak: Isı ya da yaratıcı güç; ışık çizgileri ya da güçleri; toprağın bağrında gizli bitkisel ruh; öz ("insan bedenindeki ruh tarafından kuşatılmış olan öğelerin tini") ve son olarak, ruhun göndericisi olup, onu sürekli kendine geri çağıran üstün varlık, Tanrı.

"Tinsel Devinim" ile "Maddesel Devinim"

Bir kez iki dünyanın –maddesel ile tinsel– karşıtlığını belirledikten sonra, onların karşılıklı ilişkisini göstermek kalıyor geriye. Bu amaçla, ünlü bir sayfayı yeniden okumamız gerekiyor:

> Güç (*forza*), tinsel bir güçten (*virtù*), görünmez bir gizilgüçten başka şey değildir; o, duyulur cisimlerin duyulur olmayan cisimler üzerindeki ilineksel şiddeti yoluyla oluşur, bu duyulur olmayan cisimlere nüfuz edip onlara dirim sureti (*similitudine*) verir. Sözünü ettiğimiz dirim, olağanüstü bir işleyiş gösterir, yaratılmış her şeyi yaşam ve biçime zorlayıp dönüştürür, amansızca kendi yok oluşuna koşar ve her aşamada nedenlere bağlı olarak çeşitlenir. Gecikme onu büyük kılar, tezlik ise zayıflatır. Şiddet yoluyla yaşar ve özgürlük yoluyla ölür... Ölüm arzusu büyük bir gizilgüç verir ona. Yok oluşunun karşısında duranı amansızca yolundan uzaklaştırır. [Başta] küçükken, gecikme yoluyla büyür ve korkunç, olağanüstü bir gizilgüce ulaşır... Hep zayıf düşüp yok olmayı arzular... Onsuz hiçbir şey hareket etmez. Onsuz hiçbir ses işitilmez. Ağırlık cisimseldir, güç ise cisimsel değildir. Ağırlık maddeseldir, güç ise tinsel. Güç, kendiliğinden kaçış ve ölümü arzularken; ağırlık, istikrarı ve kalıcılığı ister... Güç ebedi iken, ağırlık ölümlüdür.
> (*Codex Atlanticus*, f. 302 v.b.)

Bir başka yerde, gücün doğuşunu ve yaşamını şöyle betimler:[7]

> Gücün kaynağı tinsel devinimdir; bu devinim, canlıların uzuvlarından geçerek, onların kaslarını geliştirir; kaslar gelişince, sinirler kısalıp geriye çekilir, kaslarla birleşir; insan uzuvlarındaki güç bu yolla oluşur. (*Arundel Kodeksi*, f. 151 r.)

Süreç şöyle analiz edilebilir: Önce, duyulur cisimlerin içinde bir *tinsel devinim* ya da iradi edim, kaslarda onları sıkıştıran bir güç (*maddesel devinim*) yaratır; bir nesnenin (*duyulur olmayan cisim*) vuruşuyla o gücün o cisme geçişini belirler. Söz konusu cisim, *yaşam izlenimi* verecek şekilde hareket etmeye devam edecektir, ta ki güç *özgürlük yoluyla* yok oluncaya kadar.

Bu önermelerin ne ölçüde bilimsel gerçeklik içerdiğini saptamak önemli değil; asıl önemli olan, bu önermelerdeki bir mitin –yaşamın ritmini bir simgeye dönüştürmek isteyen bir mitin– büyüklüğünü açığa çıkarmaktır. Leonardo, eski bir kavrayışı yeni bir bakış açısıyla ele alarak, ağırlık-güç, madde-enerji karşıtlığında biçimlerin ve her tür yaşamsal devinimin dramatik şekilde beliriş ve yok oluşunun gerçekleştiğini görür. Cisimsel, maddesel ağırlık bir engel olup, görünmez tinsel bir devinimden doğan güç ona karşı şiddet uygular; ağırlık onu ne kadar geciktirir ve ona ne kadar engel olursa, bu güç o kadar "korkunç ve olağanüstü bir gizilgüç haline gelir." Ama engel ne kadar dirençsiz ve güce karşı koyan madde ne kadar ele gelmez ise, güç o kadar şiddetini yitirir ve giderek daha özgür bir uzama dağılarak, ışığın gölgede yittiği gibi, *özgürlük yoluyla* yitip gider.

Leonardo, *Trivulzio Kodeksi*'nde (f. 11 v.) şöyle yazar:

> Bütün tinsel gizilgüçler, birincil ya da ikincil nedenden ne kadar uzaklaşırlarsa, o kadar yer kaplarlar ve değerleri o kadar azalır.

7 Leonardo da Vinci'nin bu metinleri, şu yapıtta ayrıntılı olarak incelenmiştir: Augusto Marinoni, *Gli Appunti Grammaticali e Lessicali di Leonardo da Vinci* (Leonardo da Vinci'nin Dilbilgisi ve Sözcük Notları), Cilt 1: *L'Educazione Letteraria di Leonardo* (Leonardo'nun Yazınsal Eğitimi), Milano: 1944.

Demek ki, güç en büyük gizilgüce başlangıçta –onu doğuran tinsel güç ile onu boğmak isteyen ağırlık arasında sıkışıp kaldığında– sahiptir; sonra, [gücün] büyük gizilgücü engeli ortadan kaldırdığında, "kendi yıkımına yol açacak şekilde amansızca yol alır," yeniden ölüm arzusu baş gösterir, sonsuzluğa dağılarak görünürde/zahiri bir ölümle yok olmaya koşar.

"Olağanüstü Zorunluluk"

Özgürlük ile ölümün eşdeğer oluşu, gücün gizilgüç halindeki bir varoluştan etkin bir varoluşa geçip varlık kazanması için, engelin vazgeçilmezliği ilkesini vurgular. *Natura non facit saltus* ("Doğada sıçrama olmaz").* *Tinsel* güçler başlarına buyruk değildir; işleyişleri, öngörülmüş bir aşamalı geçişler düzenine göre olur: Bu düzen, tinsel güçlerin olağanüstü gizilgücünü hapsediyor, onları yasaya uymaya zorluyor gibidir.

Aşamaların –zorunlu gerçekleşme araçlarını, son derece çeşitli ve karmaşık cisimsel yapılarda bulan aşamaların– sürekliliği, bütün *doğal eylemler* için [geçerli olan] *Zorunluluk, denetim* ve *ebedi kural* örgüsünü oluşturur. Bu örgü, ağırlığı ve gücü itaate zorlayarak, insan ruhuna özgürlüğünün, keşiflerinin yolunu açar; insana gerek eylemde, gerek düşüncede doğaya egemen olmanın araçlarını sunar. İnsan, kozmik güçlerin olağanüstü gücü karşısında yitip yok olmak yerine, *Zorunluluk*'u gözlemleyerek/düşünerek Tanrısal olana yükselmenin bir aracını bulur. Gizemli gizilgüçlerin karanlık şiddeti, değişmez yasaların saydamlığıyla, kaosun kozmosa, gizilgücün kayraya, karanlığın ışığa, devinimin uyum ve güzelliğe dönüştüğü sayının ya da geometrik imin aydınlığıyla aydınlanıp yatışır.

Leonardo'da gerek doğanın yasalarını çiğneyerek doğaya egemen olma iddiası içindeki kara büyücülerin şarlatanlıklarına karşı şiddet yüklü öfke, gerek Tanrısal *Zorunluluk*'un her tezahürü karşısında derin, dinsel bir hayranlık duygusu, kozmosun bu üstün uyumuna ilişkin coşkulu hissedişten kaynaklanır:

* Doğada bir türden ötekine, bir biçimden ötekine süreklilik, geçişlilik, aşamalı bir düzen vardır, anlamında. (Ç.N.)

> Zorunluluk: Ey olağanüstü Zorunluluk, sen üstün akılla bütün sonuçları nedenleriyle ilintili olmaya zorlarsın ve üstün ve geri döndürülemez yasanla her doğal eylem en kısa yoldan sana boyun eğer... Ey yüce eylem, hangi kavrayış böyle bir doğaya nüfuz edebilir? Hangi dil böyle olağanüstü bir işleyişi söze dökebilir? Elbette, hiçbiri. Bu, insan söylemini Tanrısal düşünceye yöneltir.
> (*Codex Atlanticus*, f. 302 v.b.)

"O Halde, Resim Felsefedir"

Leonardo'ya göre, edilgen görünür/maddesel biçimler dünyası ile etkin görünmez/tinsel güçleri karşı karşıya getiren ikici (düalist) bir gerçeklik kavrayışına, iki bilme aracı karşılık gelir: Cisimlerin görünür yüzeylerini yeniden üreterek olgulara kesinlik kazandıran figüratif sanat, ya da resim ile olguların içsel özelliklerini (*virtù*) araştıran felsefe. Biri, görme ânında kendini ortaya koyan imgeleri zamandan soyutlayarak saptar; öteki, o imgelerin nedenlerini araştırarak dönüşümleri üzerine düşünür. *Resim Kitabı*'nda (Kısım I, No 5) belirtildiği gibi, "felsefe artan ve azalan devinimi ele alır", cisimlerin doğuşunu, gelişmesini ve çözülüşünü yakalar: Artsüremlidir. Resim ise, yalnızca uzamı temsil eder: Eşsüremlidir.

Şu var ki, Leonardo'nun bütün sanatçı ve araştırmacı çalışmasıyla güttüğü amaç, resim ile felsefenin birbirini tamamlayıcı özelliklerini bünyesinde toplayan –her ikisinin de eksiklerini giderek– bir temsil ve bilme aracının yaratılmasıydı. Resim, dünyanın güzelliğini şöyle yakalar:

> Resim, doğanın yarattığı herhangi bir şeyin yüzeylerini, renklerini ve şekillerini kapsar; felsefe de aynı cisimlerin içine nüfuz eder, o cisimlerin kendilerine özgü özelliklerini gözden geçirir, ama ressamın yansıttığı hakikatle yetinmez: Ressamın hakikati, bu cisimlerin ana hakikatini kavrar, çünkü göz daha az aldanır.
> (*Resim Kitabı*, Kısım I, No 6)

Özerk bir bilim olarak felsefe, soyutlamalarının renksizliğinden ve cisimlere ilişkin birincil gerçeklikten uzaklaştıkça maruz kaldığı artan belirsizlikten ötürü Leonardo'yu düş kırıklığına uğratır. Bu yüzden, gerçek imgelere bakan gözün, "zihinsel söylem"i sürekli olarak doğrulaması gerekir.

Öte yandan, maddesel nesnelerin biçimi içsel özelliklerinden bağımsız olmadığına, hatta o özelliklerin tarihsel ürünü olduğuna göre, resim de uzun süre felsefeden ayrı kalamaz. Resim, felsefe gibi "incelikli" hale gelmeli ve cisimlerin içine nüfuz etmeli, her organizmayı yaratan ve devindiren yaşamsal devinimi başlangıcında [kökeninde] yakalamalıdır. Gerçeklik, görünmez enerjilerin eylemini model alan görünür cisimler ya da yüzeylerden oluştuğuna göre; gerçekliğin temsili, somut, yüzeysel ve statik verinin kesinliği ile onun içsel dinamizminin anlamını birleştiren bir resim-felsefe dışında olanaklı olmayacaktır:

> O halde, resim felsefedir... çünkü eylemlerinin kıvraklığı içinde cisimlerin devinimini işler; felsefeye gelince, o da devinimi ele alır.
> (*Resim Kitabı*, Kısım I, No 5)

Ressam, cisimlerin yüzeylerini çizerek doğayı taklit etmekle kalmaz; aynı zamanda, yüzeylerin ötesinde, cisimlerin bütün yapısını araştırarak doğayı "tanır": Cisimlerin görünmez ruhunu derinlemesine kavrayıncaya kadar süren bir araştırmadır bu. "O görünmez gücü," başka bir deyişle, yeryüzü makinesinin devinimini, evrenin yaşamını içinde barındıran o "tinsel" kozmik güçleri "yaratmak [resme aktarmak]" ressamın gücünü aşar.

Bu yüzden, yalnızca el becerisi yeterli değildir; "zihinsel bir söylem," "incelikli bir düşünme" –ressamın zihninin doğaya nüfuz etmesi– gerekir. Demek ki, imge ressamın eline ulaşmadan önce, onun ruhunda uzun bir olgunlaşma sürecinden geçmek zorundadır.

> Ressamın bilimine yön veren Tanrıça, ressamın zihninin Tanrısal zihnin bir suretine dönüşmesini, böylece özgürce farklı özler yaratmasını sağlar... Zorunluluk, ressamın zihnini doğanın zihnine dönüşmeye ve doğa ile sanat arasındaki yorumcu haline gelmeye zorlar...
> (*Resim Kitabı*, Kısım II, No 65)

Hareketin İncelenmesi

Leonardo'nun bu temel görüşleri, niçin bütün yaşamı boyunca hareketin sorunlarını büyük bir kararlılıkla inceleyip resmettiğini açıklar. Ressamın üstün becerisi; yüzeyi ve derinliği, yüzü ve ruhu temsil edebilmesinden kaynaklanır:

> [Hiçbir] figür, hareketiyle iç dünyasına özgü duyguyu olabildiğince dışavurmuyorsa, övgüye değer olmaz.

Ve:

> Hareketler, hareket edenin ruhsal devinimlerinin göstergeleri olmalıdır.

Dışsal ya da maddesel devinim, tinsel bir devinimin açığa vurulması olduğu için, bizi yeniden nesnelerin özüne, her şeyi ayakta tutup yöneten gizli ruhun gizlendiği yere götürür; ünlü *sfumato* tekniği de, geçişlerdeki bütün süreksizlikleri ortadan kaldırarak, şekilleri çizgiler olmaksızın, yalnızca gölgeler ve ışıklarla biçimlendirerek, tam da görünüşler dünyası ile güçlerin gizemli dünyası arasındaki sürekliliği somutlaştırmak ister. Görünürdeki her devinim, görünmez bir devinimin devamından başka bir şey değildir. Leonardo'nun bütün figürleri de, ayrıntılardaki titiz somutluğa karşın, bir görü (*visione*) dünyasından yükseliyor gibidirler; öyle ki, somut oldukları için yakın; karanlık güçlerce uzak bir arka plana çağrıldıkları için uzak görünürler. Ne çok kez bu figürler dengesiz bir denge ânında, çelişik devinimlerin sürüp gittiği devinimsizlik ânında saptanmışlardır! Tutumlarındaki alımlılık ya da yücelik, devinim ile dinlenmenin bir aradalığından, eylemin daha üstün bir uyumun devinimsizliği içinde eritilmiş olmasının dramatikliğinden de kaynaklanır. Figürler, her tür yansının katılığından, her tür maddeselliğin ağırlığından arındırılmış; tam olarak, maddenin, yalnızca görünmez yaratıcı enerjinin dışavurumu olduğu noktaya yerleştirilmiştir. Mona Lisa'nın yüzündeki ya da ellerindeki her hücre, figürün içinden geliyormuş gibi görünen bir ışıkla titreşir.

Mikrokozmos ve Makrokozmos

"İnsan dünyanın modelidir." Organik ve inorganik doğanın bütün yaşamı, madde-enerji ilişkisine benzer bir ilişki içinde gerçekleşir; bu nedenle, mikrokozmos ile makrokozmosu birbirinden ayırmak güçtür:

> Eskiler, insanın küçük dünya [mikrokozmos] olduğunu söylerler; elbette, bu söz yerindedir, çünkü nasıl insan toprak, su, hava ve ateşten oluşuyorsa, bu yeryüzünün bedeni de [yapısı da] ona benzer.
> (*Kodeks A*, f. 55 v.)

Yeryüzünün bedeni/yapısı,

> Katil balinayı ya da ispermeçet balinasını andırır, çünkü hava yerine suyla solur.
> (*Codex Atlanticus*, f. 203 r.b.)

Kaya, onun iskeleti; toprak, teni; su, kalp –okyanus– ile damarlar –ırmaklar– arasında dolaşan kanıdır ve "dünya ruhunun ısısı, yeryüzüne işlemiş olan ateştir." Bu ruh devinimsiz göründüğü yerde bile, canlı olup sürekli kendisi üzerinden büyür:

> ...niçin doğanın altını yarattığı madenlere gitmiyorsun?.. Altının bu damarlarını iyice gözden geçir (uç noktaları –yavaş bir hareketle sürekli olarak çoğalıp, kendilerine dokunan şeyi altına dönüştüren uç noktaları– göreceksin) ve şunu fark et: Burada, senin yaratma gücünü aşan bir dirimsel güç söz konusudur.
> (*Anatomi Kodeksi*, B yaprakları, f. 28 v.)

Kozmik Güçler ve Temel Öğeler

Bu nedenle, Leonardo'nun dikkatini en çok çeken doğa olaylarında aynı karşıtlığı bulmak şaşırtıcı değildir: Öyle bir karşıtlık ki, her zaman yaşam –tinsel, enerjik, ele geçmez bir öğenin, madde-

nin süredurumu üzerindeki zaferi– ondan bir kaynaktan fışkırırcasına belirir. Görünmez güçler cisimsel maddeleri kuşatır, onları harekete geçirir ve biçimlerini oluştururlar. Bu güçler, daha hafif ve onlara daha kolay boyun eğen maddelerle daha esnek biçimde bütünleşir ve daha devinimsiz olanlarını harekete geçirmek için onlardan yararlanır.

Su, "yoğunlaşmış toprak"ı akışkanlaştırıp yerini değiştirir; hava, çevrintilerinin şiddetiyle suları çalkalar, biçimden biçime sokar, onları "bulut rengi sütunlar gibi" yükseklere çıkarır. Alev, havanın daha büyük yoğunluğuyla sıkışmış, ama daha büyük ve gizemli bir şiddetle donanmış olup, "dolaysız ve hızlı yayılmayla kendi besinine hükmeder ve onu çevreleyen havaya nüfuz eder." Her zaman daha hafif olanın şiddeti, daha ağır olanın devinimsizliğine hükmeder, yaşam ölümü alt eder, ruhsal olan da ölümlü olanı. Ve alevin içinde, daha büyük bir mucize bizi dünyaya can veren gizemli enerjiye daha çok yaklaştırır: ışık. Hava, ateşe "gürültü"yle ve "öfke"yle nüfuz eder ve ateş çemberinin içinde "olağanüstü renkte, ucu göğe dönük, kalp şeklinde küçücük bir alev" oluşur. Leonardo, ışığın görünürdeki devinimsizliğinde, güçlü enerjiyi keşfeder: Cisimleri kuşatarak, onları daireler halinde havaya yayıp havayı bütünüyle doldurarak, cisimlerden "imgeler" ya da "sonsuz görüntüler" koparan ve uzamda "cisimlerin imgelerinden [gelen, yansıyan] sonsuz ışınlar"ın oluşturduğu sık dokulu piramitler ağını ören enerjiyi.

Araştırmasının sonunda Leonardo durup düşüncelere dalar:

> Işığa bak ve güzelliğini bir düşün. Gözünü kırp ve bir daha bak. Onda gördüğün daha önce yoktu ve onda daha önce var olan artık yok. Var eden sürekli öldüğüne göre, onu yeniden var eden kim?
> (*Kodeks F*, f. 49 v.)

Göz, nihai yüzeydeki güzelliğin keyfini çıkarır: En yoğun enerjiyi bünyesinde barındıran en ince madde örtüsünün. Leonardo, kesin verinin sınırı ötesinde, deneyimde var olmayan sonsuz başka nedenler sezer; ama bu, bilime koyduğu ve aşmayı düşünmediği sınırdır aynı zamanda.

Leonardo Düşüncesindeki Birlik

Bizce, bu temel sorun, Leonardo'nun yapıtını çok uzun süre gözardı edilen bir birliğe kavuşturabilir. Neredeyse dört yüz yıl boyunca, Leonardo'nun düşüncesi deşifre edilemeyen sayfalarında gizli kalmıştır. Bizden bir önceki kuşağın çabalarıyla, bu sayfalar çözümlenip kâğıda geçirilmiş ve açığa çıkarılmıştır. Ama şunu belirtmek yanlış olmaz: İlgimiz, öncelikle modern teknolojinin öncüsü Leonardo'ya yönelikti ve sanatçının bazı düşüncelerinin kâhince niteliği –gerçek ya da varsayımsal– üzerinde aşırı durulması, dikkatimizi onun kişiliğinin merkezinden çok kıyısına yöneltti.[8]

Oysa Leonardo'nun çağdaşları, sanatçının pratik araçlar araştırıcısı yönünü değil, daha çok *Tanrısal* ressam ve filozof yönünü yüceltmiş; ilkinin [araştırmacının] çok çabuk resmi bırakmış, ikincisinin [ressamın] ise düşüncesini gizlemiş olmasından yakınmışlardır. Gerçekten de, Leonardo'nun bilimsel etkinliği, sanatsal etkinliği pahasına giderek artmıştır; bu da Leonardo'nun özgünlüğünün bir yönünü oluşturur.

Brunelleschi'den Ghiberti'ye, Leonardo'dan önce gelen deneyci sanatçılar, matematik çalışmalarını, yalnızca sanatlarının pratik gereklerine uygulamak için derinleştirmişlerdi. Leonardo, adım adım, katışıksız bilimsel araştırmanın çekimine kapılmış; bu araştırma giderek daha çok hareket sorunu –başka bir deyişle, kendi başlarına büyümeyen ya da küçülmeyen görünmez güçlerin etkisiyle, cisimlerin büyümesi ve küçülmesi, oluşması ve yok olması sorunu– üzerinde yoğunlaşmıştır.

8 Bkz. Marinoni, *L'Educazione Letteraria di Leonardo*, s. 5-6. Orada yer verdiğimiz Joséphin Péladan'dan bir alıntıyı kısmen yinelemenin yararlı olacağı kanısındayız: "İnsan bilgisinin her kolunun temsilcileri, Leonardo'nun evrenselliğine tanıklık etmişlerdir. Astronom, onda Kopernik (yerçekimi), Kepler (yıldızların ışıması), Matzlin (güneş yansıması), Halley (alize rüzgârları) ve Galileo'nun (hareket) öncüsünü; matematikçi, onda Commandus ve Manolycus'un (piramidin ağırlık merkezi) öncüsünü; mekanikçi, Arkhimedes'in (kaldıraç kuramı) ardılını; hidrolikçi, Castelli'nin (suların hareketleri) öncüsünü; kimyacı, Lavoisier'nin (yanma ve solunum) öncüsünü görmüştür..." Liste böyle sürüp gider.

Cisimlerin Yapılarının İncelenmesi

Hareketin doğasını açıklama gereksinmesi, hareketin gerçekleştiği anda ayrıştırılıp çözümlenebileceği birbirinden son derece farklı yapıları en ince ayrıntılarıyla irdelemeye yöneltti Leonardo'yu, üstelik elinde son derece keskin gözü dışında optik araçlar olmaksızın. Gençlik yıllarında resme yardımcı olsun diye başladığı anatomi çalışmaları, 1508-1515 yılları arasında yoğunluk kazandı. Botanik ve yerbilim araştırmalarının hepsi, organik ve inorganik cisimlerin yapısında bütün olguların nedenini bulgulamak şeklindeki temel soruna bağlanabilir. Elbette, Leonardo'nun, iş sipariş edenlerin pratik taleplerini de karşılaması gerekiyordu, ama yaptığı birçok makinenin tek amacı, bir yapı ve hareket sorunu –hareket eden ve yaşam izlenimi verecek şekilde devinimi aktaran bir organizma– konusunda aydınlanmaktı.

Son yıllarında, anatominin yanı sıra, hidrolik ve havabilim alanlarındaki araştırmaları yoğunluk kazandı; günümüze ulaşan az sayıdaki mektup ya da mektup taslağından tam üç tanesi, çok önem verdiği bir sorunla ilgiliydi: Naviglio Kanalı'ndan Fransa Kralı'nın ona söz verdiği "on iki ons suya sahip olma": "Orada, Pek Hıristiyan Kralımızın çok beğeneceği araçlar ve başka şeyler yapabilmek için." Bu da, Leonardo'nun hidrolik deneylerine olan ilgisinin ve yaşamının son dönemindeki düşünsel yöneliminin bir başka kanıtıdır.

Güçler ve Biçimler

Su ve hava öğeleri, hareketlilikleriyle, kozmik güçlere karşı az dirençleriyle, kozmik güçlerin davranışını en dolaysız haliyle en iyi açığa vurabilecek öğelerdir. Havanın devinimi, ancak duman, toz ya da bulutları taşıdığında gözlemlenebilir niteliktedir; Leonardo da, havanın geçici oyununu gözleme ve çizimlerinde saptama fırsatını hiç kaçırmaz. Ama su, daha kolay ve kesintisiz bir gözlemi olanaklı kılar; Leonardo suyun şiddetli ya da ağır, özgür ya da engellenmiş akışında en büyüleyici, en coşkulu gösteriyi

keşfediyordu. Leonardo'nun gözünde, özleri açısından bilinemeyen, dünyaya yön veren gizemli güçler, bin bir farklı çehre içinde, sürekli olarak belli geometrik biçimlere bürünme eğilimi gösteriyorlardı: Dalgaların kıvrımlı hareketi, burgaçların çizdiği daireler, köpüğün içinde binlercesi bir araya gelen ya da kıyıya vurarak kırılan dalgalardan dökülen tek tek damlaların küreselliği, suyun düşerken hapsettiği ve sonra özgür bırakarak yüzeye çıkardığı hava kabarcıklarının küreselliği. Keza bulutların dış çizgilerini, fırtınalı havanın çevrintilerini, gökteki dumanın kıvrımlarını oluşturan aynı kıvrımlı biçimler. Ve kozmik güçlerin olabildiğince özgür oyunları içinde yineledikleri bu biçimler, onları gözlemleyen göze, geometriklikleri, çizgilerinin esnek sürekliliğiyle özel bir zevk de verirler; bu, Leonardo'nun düşüncesinde, fizik yasalarının estetik yasalarıyla özdeşliği inancını pekiştiriyordu, yönteminin geçerliliğine olan inancını da: Gerçek olan ile güzel olan birbirinden farklı değildir, çünkü bilim ile sanat, felsefe ile resim bir bütündür.

Leonardo, yaşamının son yıllarını, özel bir yoğunlukla devinimin ve yaşamın gizine ilişkin bu araştırmalara adamış görünür. Sanatçı artık fırçayı ihmal ediyor ve defterlerini çizimler, notlar, incelemelerle dolduruyordu. Belki de, tasarladığı sayısız kitabı yayımlamaktan da çoktan vazgeçmişti, gene de dehasının doğal susuzluğuyla hummalı bir araştırmayı sürdürüyordu. Zengin birikimini çok az kişiyle paylaşıyordu, ama yakınında bulunan herkes, sınırsız bir bilgi birikimine sahip olduğu duygusunu yaşıyordu. Bu kişiler arasında Fransa Kralı da yer alıyordu; kral, onu kendisiyle birlikte Fransa'ya gitmeye ikna etmişti: Belki de, ondan sanat eserleri ya da dehasının ürünü buluşlar elde etmekten çok, bilgisinden yararlanmak için. Şöyle yazıyor Cellini:

> Kral, Leonardo'nun üstün erdemlerine büyük bir hayranlık duyuyor, onun konuşmasını işitmekten o kadar zevk alıyordu ki, yılın pek az gününü ondan ayrı geçiriyordu... Kralın onun hakkında söylediği sözleri aktarmadan geçemeyeceğim... Dünyaya Leonardo kadar bilgili başka bir kişinin geldiğine inanmıyormuş, o yalnızca heykel, resim ve

mimarlık konusunda bilgili olmakla kalmıyormuş, aynı zamanda çok büyük bir filozofmuş.
(Benvenuto Cellini, *Opere* [Yapıtlar], Milano, 1811, Cilt 3, s. 252)

Tufan Çizimleri

Ludwig Heinrich Heydenreich, *Leonardo* (Berlin, 1944) adlı kitabının kozmolojiye ayırdığı bölümünde, Windsor'daki bazı çizimlerde Leonardo'nun uzun yolculuğunun varış noktasını göstermiştir. Göründüğü kadarıyla, sanatçının yaşamının son birkaç yılında kotardığı, Tufan'ı betimleyen yapraklardır bunlar. Bunlara, 1513-1515 arasına tarihlendirebileceğimiz iki tuhaf çizim eklenebilir: Bir fırtınanın çizimi ile bir *Mahşer* taslağı. *Fırtına*'da yalnızca büyük felaket sahneleri yer alır: Rüzgâr, ağaçları köklerinden söker, atları ve atlıları yere devirir, denizi altüst edip deniz kazalarına yol açar. *Mahşer* taslağı da sahne sahne çizilmiştir: Ortada, bir yanardağ bir ateş bulutu püskürtür; sağda ve solda, dirilen ölüler, alevlere bürünmüş ruhlar vardır. Geleneksel ikonografya terk edilmiştir: Dünyanın sonunun belirleyici özelliği, benzersiz mucizeler değil, doğa güçlerinden daha şiddet yüklü bir eylemdir.

Leonardo, dünyanın nihai yıkımına ilişkin bu düşünceye yaşamının sonunda geri dönmüş, onu *Arundel Kodeksi*'ndeki (f. 155 v.) gibi, koruyucu su öğesinin çözülmeye uğraması nedeniyle ateşle doğrudan temas eden yeryüzünün nihai bir yangınla yok olması (*ekpyrosis*) şeklinde değil; görünmez kozmik güçlerin amansız gizilgücünün yeryüzüne savurduğu su ve hava öğelerinin yıkıcı şiddeti şeklinde hayal etmiştir.

Görülerin karakteristik özelliği, dev boyutlu korkunç rüzgâr ve yağmur çevrintileridir. 12378 numaralı yaprağın üst kısmında, gök kendi çevresinde dönen dev bir yağmur bulutu şeklinde kıvrım kıvrım resmedilir. Aşağıda, bir şehri çevreleyen bir ova bükülür kıvrılır; yağmur bulutu şeklindeki göğe doğru yükselen soldaki dağ ise parçalanıp çöker ve şehrin üstünü örter. Ama bütün toprağı, ovayı ve dağı, hızla dönen bir güç emiyor gibidir.

Maddenin tek tek parçaları dağılarak ağırlıklarını yitirir ve kendi çevrelerinde dönmeye başlar, gök çevrintisiyle simetrik ikinci bir çevrinti oluştururlar.

Felaketin bir sonraki aşaması, 12383 numaralı yaprakta gösterilir. Burada dev bir çevrintiye kapılmış dönüp duran, aynı hafifliğin eşit kıldığı gök ile deniz vardır yalnızca. Çünkü denetimden çıkmış güçlerin şiddetiyle, dünyadaki bütün öğeler –dağlardaki kayalardan ovadaki kuma, çalı çırpıya, denizlerdeki sulara– ağırlıklarını yitirir, eşitlenir ve gözden yiter. Güç, ağırlığa üstün gelir ve tek tek aşamaları gösteren çizimlerin birinde (yaprak 12383) dünyanın yok oluşu, bir sonraki aşamayı düşündürür: Maddenin ağırlığının kesin olarak yittiği ve uzayın bir kez daha yaratılıştan önceki karanlığa gömüldüğü aşamayı; gizli ve utkulu enerjilerle –onları algılamamızı sağlayan cisimsellikten koptukları için artık gözümüzle göremeyeceğimiz, düş gücümüzle hayal edemeyeceğimiz enerjilerle– dolu bir karanlığı.

Tufan Çizimlerinin Anlamı

Leonardo'nun bu son görüsünde hiçbir ahlaki yargının –ne iyilerle kötüler, ne Cennet ile Cehennem– izine rastlanmaz; bununla birlikte, dünyanın sonu kavrayışı, başlı başına dinsel bir anlam taşır: Hareketin diyalektiğinin, söze dökülmemiş olsa da, örtük nedeninden kaynaklanır bu; hareket, bir "tinsel devinim"i, onu başlatacak olan bir iradeyi öngörür. Hiç kuşku yok ki, en azından betimlemeye egemen olan uyum duygusu dinsel niteliklidir. Leonardo'nun su ve hava çevrintilerinde binlerce kez irdelediği ve defterlerine çizdiği biçimler, burada daha büyük bir anlamla yüklü olarak yeniden belirir; dalgaların ya da bulutların kıvrımları, her şeyi sıkı sıkıya saran ya da toz edip dağıtan bir çevrinti içinde kıvrılıp kendi üzerine dolanır. Ama her şey şaşmaz bir düzen içinde, evrenin yok oluşuna bile dinginlik yayan ebedi yasalara göre olur. Son yıkımda bile, kozmik güçler kör değildir. Burada kozmosun yeniden kaos içine yuvarlandığını da söyleyemeyiz, çünkü trajik sonun gerçekleşmesindeki rasyonellik

ve uyum, kaos düşüncesini bir yana iter, utkuyla varlığını sürdüreceğini ortaya koyar.

Leonardo, sonuna kadar ilkelerine bağlı kalmıştır; felsefe resim olduğuna göre, sanatçı felsefi ve dinî vasiyetnamesini, evrenin rasyonelliğine ve güzelliğine olan inancını, olsa olsa böyle felsefi-görsel bir betimlemeyle aktarabilirdi gelecek kuşaklara.

II. LEONARDO DA VINCI ELYAZMALARININ BASIMI

Elyazmaları

Leonardo elyazmalarının başına gelenlerin karmaşık ve maceralı bir geçmişi vardır.

Burada şu kadarını anımsatmamız yeterli olacaktır: Leonardo'nun vasiyeti yoluyla elyazmalarını bıraktığı öğrencisi Francesco Melzi, bunları Vaprio d'Adda'daki villasında bir araya getirir; Melzi'nin ölümü üzerine, akrabalarının, özellikle Orazio Melzi'nin bilinçsizliği yüzünden, elyazmaları dünyanın dört bir yanına dağılmaya başlar. On altıncı yüzyılın ikinci yarısında, Pompeo Leoni elli kadar defterle yaklaşık iki bin yaprağı toplamayı başarır. Leoni, söz konusu iki bin yaprağı, iki büyük cilt halinde –bunlardan biri, *Codex Atlanticus*'tur– bir araya getirmiştir: İki cildin sayfalarına yaprakları ve küçük yaprakları yapıştırarak (yaprakların iki yanı da yazılıysa, sayfada bir pencere açıyor, yaprakların yalnızca kenarlarını yapıştırıyordu). Leoni'nin ölümü üzerine (1610), iki elyazması İspanya'ya gider, öteki elyazmalarının mirasçısı Polibio Calchi, bunları *Codex Atlanticus*'la birlikte Kont Galeazzo Arconati'ye satar. Arconati, 1636'da, cömert bir tutumla tam on iki cildi Milano'daki Ambrosius Kütüphanesi'ne bağışlar: Böylece, kütüphanede daha önce var olan iki ciltle birlikte Leonardo elyazmalarının sayısı on dörde ulaşır; bunlara, 1674'te, Archinti'nin bağışladığı on beşinci Leonardo elyazması eklenir. Bu kodekslerden ikisi çok geçmeden ortadan yok olur

(biri, günümüzde *Trivulzio Kodeksi* olarak bilineni olsa gerek). Diğerleri, 1796'ya kadar kütüphanede kalır: O yıl, ırkçı bir ilkeye dayanarak ("bütün dâhiler, bütün edebiyatçılar, doğdukları ülke neresi olursa olsun, Fransızdırlar") sanat yapıtlarına el koyan Napoléon'un aldığı bir kararla, Fransa'ya götürülür. *Codex Atlanticus*, Paris'teki Ulusal Kütüphane'ye gider; öteki kodeksler ise, gene Paris'teki Fransa Enstitüsü'ne. Yalnızca ilki, yani *Codex Atlanticus*, 1815'te Ambrosius Kütüphanesi'ne geri döner; diğerleri Fransa'da kalır ve başlarına başka işler gelir. Fizikçi Giovanni Battista Venturi, her birini bir harfle göstererek kodekslerin künyesini belirler. Kont Guglielmo Libri, bunlardan üçünü çalıp, birini –*Kuşların Uçuşu Üzerine Kodeks*– Kont Manzoni di Lugo'ya satar (daha sonra bu kodeksi Sabachnikoff satın alıp yayımlamış ve Torino Kütüphanesi'ne bağışlamıştır); öteki ikisini (Paris'teki Ulusal Kütüphane'de 2038 ve 2037 numaralı elyazmalarını) ise, 1875'te, Kont Ashburnham'e satar.

Farklı bir seyir izleyen öteki elyazmalarından üçü, bir süre Viyana'da kaldıktan sonra, Victoria ve Albert Müzesi'nin koleksiyonuna katılmış (*Forster Kodeksleri*); bir tanesi, 18. yüzyılda, Roma'da ressam Ghezzi tarafından Kont Leicester'e satılmıştır. Günümüzde Windsor Kraliyet Koleksiyonu'na ait olan elyazmalarını, 17. yüzyılda Avrupa'nın çeşitli ülkelerinden Lord Arundel satın almıştır. İspanya'da kalan iki elyazması, ancak 1967'de yeniden bulunabilmiştir.

Bu karmaşık geçmiş nedeniyle, günümüze ulaşan elyazmaları bütünü, İtalya (Milano ve Torino), Fransa, İngiltere ve İspanya arasında bölünmüştür.[1]

Bu elyazmalarından, büyük bir olasılıkla Leonardo'nun öğrencisi Melzi'nin *Trattato della Pittura* (Resim İncelemesi) ya da *Libro della Pittura* (Resim Kitabı) olarak adlandırılan derleme için seçip düzenlediği malzeme, çeşitli kereler yayımlanmış; H. Ludwig 1882'de bu derlemenin eleştirel bir basımını yayına hazırlamıştır. Keza Luigi Maria Arconati'nin elyazmalarından derlediği ve En-

1 Elyazmalarının hepsini içeren bir liste için, kitabın sonundaki *Elyazmaları Çizelgesi*'ne bakınız. Bu çizelge, Leonardo elyazmalarına gönderme yapılırken kullanılan kısaltmaları da içerir.

rico Carusi'yle Antonio Favaro'nun yayına hazırladığı *Del Moto e Misura delle Acque* (Suların Devinimi ve Ölçüsü Üzerine), 1923'te Bologna'da yayımlanmıştır.

Basımlar

Leonardo'nun yazılarından günümüze ulaşanlar, ilk olarak 1880'de modern ölçütlerle yayımlanmaya başladı. Bu basımları tarih sırasıyla aktaracak olursak:

1880-1891	Charles Ravaisson-Mollien, Paris'te bulunan bütün kodeksleri altı cilt halinde yayımladı: İlk cilt *Kodeks A*'yı; ikinci cilt *Kodeks B* ve *D*'yi; üçüncü cilt *Kodeks C, E* ve *K*'yı; dördüncü cilt *Kodeks F* ve *I*'yı; beşinci cilt *Kodeks G* ve *L*'yi; altıncı cilt *Kodeks H* ve Fransa Enstitüsü'nde bulunan 2038 ve 2037 numaralı elyazmalarını içerir. Bu basımda, elyazmalarının fotoğrafı, metinlerin çevriyazısı ve Fransızca çevirisi bulunur.
1891	Luca Beltrami, *Trivulzio Kodeksi*'ni Milano'da yayımladı.
1893	Giovanni Piumati ile Theodore Sabachnikoff, *Kuşların Uçuşu Üzerine Kodeks*'i yayımladılar.
1894-1904	Piumati, Lincei Akademisi için *Codex Atlanticus*'u yayımladı.
1898-1901	Piumati ile Sabachnikoff, Windsor Kütüphanesi'ndeki *Anatomi Kodeksleri*'ni yayımladılar: *Yapraklar A* (1898) ve *Yapraklar B* (1901).
1901	Edouard Rouveyre, daha önce yayımlanmamış birçok yaprağı, özellikle Windsor'dakileri, 24 cilt halinde Paris'te yayımladı.
1902	Leonardo'nun bütün yazılarını ve çizimlerini yayımlamak üzere Vinci Kraliyet Komisyonu kuruldu. Komisyon, ilk ürününü, 1923'te başlayıp 1930'da tamamladığı *Arundel Kodeksi*'yle verdi.
1907	Sidney Colvin, Oxford Christ Church College'daki yaprakları yayımladı.
1909	Gerolamo Calvi, Lombardiya Bilim ve Edebiyat Enstitüsü için *Leicester Kodeksi*'ni yayımladı.

1911-1916	Vangesten, Fonahn ve Hopstock, daha önce yayımlanmamış olan (Piumati ile Sabachnikoff'un yayımladıkları dışındaki) *Anatomi Defterleri*'ni Oslo'da yayımladılar.
1926	Vinci Kraliyet Komisyonu, *Kuşların Uçuşu Üzerine Kodeks*'in eksik yapraklarını yayımladı.
1930-1934	Vinci Kraliyet Komisyonu, *Forster Kodeksleri*'ni yayımladı. Bunları, *Kodeks A* (1936), bu kodeksin *Ekler*'i (1938) ve *Kodeks B* (1941) izledi. Bunlara paralel olarak, Komisyon *Çizimler*'i (yedi fasikül) ve *Coğrafi Çizimler*'i (bir fasikül) yayımladı.
1960	Fransa'da, Roissard Yayınevi (Grenoble) A. Corbeau'nun yayına hazırladığı *Kodeks B, C, D* ve *A* ile De Toni'nin yayına hazırladığı *Kodeks N*'nin tıpkıbasımlarını ve ayrı ciltlerde çevriyazısı ile Fransızca çevirisini yayımladı.
1975-1980	Giunti Yayınevi (Floransa), Vinci Kraliyet Komisyonu'nun gözden geçirilmiş özgün metin üzerinden 12 cilt tıpkıbasım, 12 çevriyazı ve açımlama halinde tasarladığı *Codex Atlanticus*'u yayımladı.

Bu modern basımların hemen hepsi, özgün sayfaların tıpkıbasımının yanı sıra, Leonardo'nun grafik imlerini çözmeye yardım eden bir ilk –aslına bağlı– çevriyazı ile bir ikinci –eleştirel ya da yorumlayıcı– çevriyazı içerir (eleştirel çevriyazı, noktalama imlerinin eklenmesi, büyük harflerin kullanılması ve benzeri yöntemlerle düşüncenin anlaşılmasına yardım eder).

Seçkiler hazırlayanlar, bambaşka bir ölçütle hareket ederler; genellikle, yukarıda sözü edilen çevriyazıları kullanır, seçtikleri metinleri kendi amaçlarına göre bölüp gruplandırırlar. Jean Paul Richter'in 1883'te yayımladığı *The Literary Works of Leonardo da Vinci*'yi (Leonardo da Vinci'nin Edebiyat Yapıtları) bunlardan ayrı tutmak gerekir; Richter, o dönemde henüz yayımlanmamış olan Leonardo metinlerinden çok geniş bir seçki sunabilmek için, metnin çevriyazısını kendisi yapmak zorunda kalmış, sayısız hataya düşmüştür; bu hatalar en son basımda bile kısmen düzeltilmiştir.

Artık kendi çalışmamızdan söz edebiliriz.

Tek Tek Metinlerin Farklı Değeri

Leonardo'nun yazılarının basımı, filolojik çalışmalarda benzersiz bir durum oluşturur. Leonardo, pek çok doğal yeteneği arasında sözün büyüsü yeteneğine de sahip olmakla birlikte, yazılı söze pek değer vermemiş, yalnızca zaman zaman kitap yazmayı düşünmüş, ama tek bir kitaba bile kesin, son biçimini vermemiştir. Elimize ulaşanlar, işlenmemiş malzemeler ya da kişisel notlar, daha sonra geliştirilip işlenmesi düşünülen taslaklardır.

Sanatçıda kesin sözcüğü, dikkat çekici ve müzikal sözü, süslü tümceyi arayış eksik değildir. Tam tersine, birçok yerde *iyi biçim* arayışı fazlasıyla belirgindir, ama girişimler hep bölük pörçük ve kesintilidir, Leonardo'nun kendini yazının zevkine bıraktığı anlar son derece azdır.

Bilimsel not düşmenin yanı sıra, yazınsal bir anlatım arayışıyla anlık bir düşünsel duraklamanın nasıl belirdiğine ilişkin bir örneği *Codex Atlanticus*'un bir yaprağında (265 r.a.) görebiliriz. Leonardo, "toprağın birikip çoğalmasının örnek ve kanıtları"nı serimler, yeraltına gömülmüş şehirlerin kalıntılarından, toprağın yuttuğu sütunlardan söz eder; bu noktada, fosilleri de ele alması gerekmektedir. Ama yazı kesintiye uğrar. Büyük bir olasılıkla, çok eski çağlardan dev bir hayvanın görüntüsü zihninde belirir, her tür kanıtlama amacını silip yok eder. Canavarın dev gövdesinde çok büyük güçler saklıdır; hayvan hareket ettiğinde, bu güçler Leonardo'nun hayran bakışı karşısında birden ve kolayca açığa çıkar ve sanatçı kanıtlamalarını unutur, yaprağın arka yüzünü çevirip üç tümce yazar – düzyazı şiir olarak tanımlanmış üç tümce.[2]

Benzeri şekilde, Windsor'daki 2591 numaralı yaprakta, *Venüs'ün Yeri*'ni çizmek isteyen bir ressama bir dizi yol gösterici öneride bulunur Leonardo: Sırf öğretici bir amacın dikte ettirdiği düzensiz bir önermeler sıralamasıdır bu. Ama yaprağın sonuna, bazı çizimlerin altına düştüğü küçük, ayrı bir notta şöyle der: "Kilikya kıyısından yola çıkıp güneye doğru gittiğinde, Kıbrıs adası-

2 Bkz. Deniz Canavarı.

nın güzelliğiyle karşılaşır insan." Venüs'ün hükmettiği toprakların tehlikeli güzelliği konusu Leonardo'nun düş gücünü harekete geçirir ve sanatçı yaprağın arka yüzünde bu konuyu işler.

Leonardo'nun değişik notlarını doğuran gerekçelerin çeşitliliği, onların estetik değerinin eşit olmayışını belirler. Buna, bir nottan ötekine farklılık gösteren aceleciliği, gene bir nottan ötekine farklılık gösteren –neredeyse telgraf kısalığındaki özetlerden kimi durumlarda zorlama bir yazınsal titizliğe– üslup/dil çalışmasını eklemek gerekir.

O halde, Leonardo'nun bütün yazılarını yayımlamak demek, çoğu zaman aynı sayfaya farklı değer ve önemdeki notları taşımak ve gerekli ayrımı yapma görevini okura bırakmak demektir.

Metnin Belirlenmesi

Bu nedenle, bütün çabamız, büyük bir titizlikle metni belirlemek oldu; dolayısıyla, her metni aslıyla karşılaştırdık. Bu da, hem daha önce yayımlanmış metinde aslına uygun birçok küçük düzeltmede bulunabilmemizi, hem gerektiğinde okura sözcüklerin yapraktaki konumuna ilişkin bilgiler verebilmemizi sağladı. Küçük bir notun sayfa kenarına mı, iki satır arasına mı yazıldığı, başlık olarak mı konulduğu, daha önce yazılmış metnin bir değişkesini mi oluşturduğu, daha sonra daha kapsamlı olarak ele alınacak bir konuyu anımsatma işlevini mi gördüğü, Vinci düşüncesinin doğru yorumlanabilmesi için kimi zaman son derece önemlidir; aynı şey, silinmiş ve yeniden yazılmış bölümler için de söylenebilir.

Ayrıca, herhangi bir metne bütünlüklü bir görünüm vermek için ayrı ayrı parçaları bir araya getirmekten kaçındık; bunun yerine, yukarıda belirttiğimiz gibi, okura metni olabildiğince aslındaki düzensizliği yansıtacak şekilde sunmak istedik. Leonardo'nun özgün elyazmalarını doğrudan yeniden okumayı gerektiren böyle bir çaba, pek çok kez, bazı modern seçkilerdekine göre aslına daha uygun bulduğumuz eski okumalara dönmemizi sağladı.

Bilindiği gibi, Leonardo hemen her zaman sol eliyle, tersten –başka bir deyişle, sağdan sola doğru– yazar. Bu yazıya, "solak yazı" ya da aynaya tutulduğunda okunur hale geldiği için "ayna yazısı" denir; buna karşılık, "normal yazı"dan söz edildiğinde, Leonardo'nun soldan sağa yazdığı az sayıdaki metin kastedilir.

III. BU DERLEMENİN İÇERİĞİ

Yazılar derlemesinde, Leonardo'nun doğrudan bilimsel araştırmalar ya da görsel sanatlarla ilgili yazıları dışındaki bütün metinleri bir araya getirilmektedir. Doğal olarak, bütün sınıflandırmalarda olduğu gibi, farklı kategorileri genel olarak birbirinden ayırmak kolay olmakla birlikte, tek tek metinlerin şu ya da bu kategoriye dahil edilmesi tartışma konusu olabilir. Burada, elbette, farklı bir düzenleme altında derlenebilecek yazılara da yer verilmiştir.

Bu sayfaların özünü *Masallar*, *Hayvan Kitabı*, *Kehanetler*, *Mektuplar* ve sanatçının çeşitli *Düşünceler*'inden bir seçki oluşturur.

Bunlar –ama yalnızca bunlar– bizim verdiğimiz başlıklar; gerçekten de, başvuru ve gönderme kolaylığı amacıyla, kitabın içindeki genel bölümlere birer başlık vermekle ve her bölümün içindeki metinleri gene sıralı olarak numaralandırmakla yetindik; bunun dışındaki her tür ek bilgiyi –sözgelimi, bazı başlıksız metinlere başlık konulması– köşeli parantez içinde verdik. Daha önce belirtildiği gibi, mutlak anlamda benzer metinlerin bir araya getirilmesi ya da kronolojik sıralama gibi bir düzenlemeden –çekici bir yaklaşım olsa da– uzak durduğumuz için, tek tek metinlerin sırası genel olarak Leonardo'nun elyazmalarındaki sırayı izlemektedir. Sık sık, daha iyi bir anlatım arayışının göstergesi olarak, Leonardo bir metni iki ya da daha çok kez yazar ya da tek bir metinde henüz kesin bir birliğe kavuşturulmamış parçaların üzerinden geçerek bunları geliştirir. Bu durumda, okur her zaman farklı yazınsal işleme derecesini ve bunun Leonardo'ya nasıl bir çabaya mal olduğunu görebilsin diye, tek tek parçaları harf sırasıyla vererek birbirinden ayırdık.

Düşünceler, bütün antolojilerde bulunan bazı ünlü metinleri içermemesi nedeniyle belki birçok okuru düş kırıklığına uğratacak. Ne var ki, bu basımın bir antoloji değil, bütünlüklü bir derleme olmasını amaçladığımız için, sonraki ciltlerde yayımlanacak malzemenin bir parçasını oluşturan özellikle ilginç şu ya da bu metni buraya alamazdık. Dolayısıyla, burada, çeşitli elyazmalarına dağılmış olan, genel olarak bilime ve bilimin yöntemine ya da az çok gündelik "ahlaki meseleler"e değinen çoğunlukla kısa notları bir araya getirdik. Alegorik çizimlere eşlik eden birçok güzel ahlaki sözü ("kararlı ödün vermezlik" gibi) buraya almadık; bunların, çizimlerle birlikte, Leonardo'nun "Sanat Yazıları"na ayrılmış bir kitapta yayımlanması gerekir.

Masallar, Leonardo'nun üslup konusundaki en büyük çabasını temsil eder. Masallar iki gruba bölünebilir: Geliştirilecek olan konular ile geliştirilmiş konular. Ayrı ayrı notlardan oluşan küçük defterlerde (küçük *Forster* kodekslerinde), *Arundel Kodeksi*'nde ve *Codex Atlanticus*'un bazı sayfarında ilk gruptakiler ağır basar. İkinci gruptakiler, *Codex Atlanticus*'ta yer alır; kimi zaman temize çekilmiş, son biçimi düşündürecek kadar temiz ve düzenli sayfalarda karşımıza çıkarlar; kimi zaman da, karalama ve düzeltmeler öbeğiyle, anlatım arayışının nasıl bir çabaya mal olduğunu açığa vururlar. İki grup arasındaki üslup farkı, en başta ritim farkıyla kendini gösterir. Taslakların ritmi hızlıdır, daha işlenmiş anlatıların ritmi ise bilinçli olarak yavaşlatılmış olup, bunlarda cümleyi uzatma, bir zamanlar dendiği gibi düşünceyi *süslü* bir biçimle bezeme amacı belirgindir: Klasik dönem Latincesine özgü sözcük ve yapılar, büyük bir titizlikle seçilmiş sıfatlar, sözcüklerin sıralanmasındaki bölünme ve devriklikler... Bütün bunlar, dönemin beğenisinin "hoşa gitme"yle birlikte gerekli gördüğü "ağırbaşlılık" arayışı içinde, ritmin zamana yayılıp askıya alınmasını amaçlayan retorik araçlardır. Yer yer bu çalışmanın ağırlığı kendini duyurur; tümce, onu ağırlaştıran ara tümceler, yan tümceler ve eşanlamlılarla boğulur: "*Çaresiz söğüt, ince dallarının geliştiğini ya da istediği büyüklüğe ulaşıp göğe yükseldiğini görme zevkinden mahrum kaldığını fark edince...*" (Masallar, 7). Ana çizgileriyle anlatılan masalların yalın "söyleyiş"i ile daha işlenmiş masallardaki süslerin kat kat

açılan "ezgi"si, iki zıt kutup oluşturur. Okur birçok durumda ilk biçimi yeğleyecektir.

Peki ama Leonardo niçin masal yazıyordu? Bunları yayımlamak mı istiyordu, arkadaşlarına okumak mı? Yoksa içsel bir anlatım gereksinmesine mi boyun eğiyordu? Bu sorunun tam bir karşılığı yok, ama Leonardo'nun Milano sarayında bilgece ve Toskana geleneğine özgü seçkin konuşmasıyla da çok gözde olduğunu göz önünde bulundurmak gerekir.[1]

Masal türü her zaman bir "kıssadan hisse" tonuna sahip olmuştur; Leonardo'nun masallarındaki "hisse"yi, Fausto M. Bongioanni şöyle özetler: "Yıkımın üretilmesi şeklindeki kozmik yazgı, yaşamın üretilmesi edimi olarak algılanır... Yaşam her zaman kendisi pahasına ayakta durur... Doğa'dan daha kurnaz olmak isteyeni hemen boğar Doğa."[2]

Ama biz metinleri okuyalım. "*Zambak, Ticino kıyısına yerleşmiş ve akıntı zambakla birlikte kıyıyı alıp götürmüş*" (Masallar, 34): Kurnazlık görmüyoruz. "*Örümcek üzümlerin arasında duruyor, bu üzümlerle beslenen sinekleri yakalıyormuş. Bağbozumu zamanı gelmiş ve örümcek üzümlerle birlikte ezilmiş*" (Masallar, 38): Talihsiz kahraman, ona sinekleri öldürüp yutmayı dayatan doğaya boyun eğmekten başka bir şey yapmaz; asıl kabahati, üzümün yazgısını öngörmemiş, dolayısıyla tehlikeli bir arkadaşlıktan kaçınmamış olmasıdır. Burada bir kurnazlık kusuru bile söz konusu.

Öte yandan, Leonardo kimi zaman masallarına açık ve geleneksel bir "kıssa" ekler: "*Alçakgönüllülük ederek yücelenler için anlatılır bu masal*" (Masallar, 17) ve benzerlerinde olduğu gibi.

Ama bu "kıssadan hisseler" bile bizi Leonardo düşüncesinin özüne götürmez; o özü bazı kahramanların bazı sözleri daha iyi açığa vurur. Mumun parlak ışığına kapılan kelebek, uçarak ışığın içinden geçer ve yere düşüp ölmek üzereyken şöyle yakınır: "*Ey lanet olası ışık... yakıcı ve zararlı doğanı kendi yıkımımla öğrendim*" (Masallar, 31). Bir mumun üzerinde parıldamak isteyen alev, uzun süre, ama gözlerden ırak yaşayabileceği cam fırınını, "*doğal yolunu terk*

1 Bkz. Marinoni, *L'Educazione Letteraria di Leonardo*, s. 67.

2 Fausto M. Bongioanni, *Leonardo Pensatore* (Düşünür Leonardo), Piacenza: Porta, 1935, s. 226-227.

eder" ve mumun tükenmesiyle söner (Masallar, 8). Yavru kuşa âşık olan maymun onu öpücükleriyle boğar (Masallar, 6). Örnekler böyle sürüp gider; bunların hepsinde, insanları yöneten kör cehaletin yol açtığı trajedi yinelenir.[3] Bu anlatılar, her şeyin doğasını, daha doğrusu Doğa'yı *tanımaya* bir çağrıdır. Doğa'nın şaşmaz Zorunluluk örgüsüyle kuşatılmış varlıklar, ancak Doğa'nın yasalarına ilişkin bilgi aracılığıyla onun iyiliklerinden yararlanabilir ve Zaman'ın sınırları içinde onun ölümcül baskısından kaçabilirler. Ölmek üzere olan kelebeğin yakınmasına ışık aracılığıyla yanıt veren Doğa'nın kendisidir: "*Beni doğru dürüst kullanmasını bilmeyene böyle yaparım ben*" (Masallar, 31). Buna karşılık, mutlu sonla biten az sayıdaki masal, doğa yasalarının iyi kullanımını yüceltir.

Hayvan Kitabı da, Leonardo'nun ahlaki ilgi alanlarının kapsamına girer; ama bu yapıt, pratik gerekçelerle de yazılmıştır. Rönesans sanatı, alegorileri ihmal etmez; aksine, evrenin güzelliğinin bir yorumu olmanın yanı sıra, kimi zaman soyut kavramların bir açımlaması olmak da ister. Bu tür kavramsal içerikler, karmaşık bir simgecilik –saydam şifrelerini hayvanların ve taşların oluşturduğu bir simgecilik– aracılığıyla dile getirilebilir. Bir sanatçının *Hayvan Kitapları* ve *Değerli Taş Kitapları* aracılığıyla hayvanların ve minerallerin gizemli güçlerini bilme zorunluğu buradan kaynaklanır.

Günümüz okurunun böylesine masalsı bir malzeme karşısında hissettiği güçlük, *Hayvan Kitabı*'nın önemli biçimsel özelliklerini değerlendirmemizi etkilememelidir. Bu yapıt, *Kodeks H*'nin bir dizi ardışık sayfasında (yaprak 5 r'den 27 v'ye) yer alır; ayrıca, düzenli bir süreklilik içinde, çok az karalamanın kesintiye uğrattığı düzgün bir yazıyla yazılmış olması, son haline çok yakın bir metnin söz konusu olduğunu kanıtlar. Hatta, Leonardo'nun belli bir uzunluktaki metinleri arasında, belki de son biçimine en yakın olanıdır.

Hayvan Kitabı, *Masallar*'ın titiz üslup arayışından da, bilgi/açıklama içerikli sayfaların soluk aldırmayan telaşından da eşit de-

3 Leonardo'nun bir ışığın çevresindeki kelebek çizimlerinin yanına yazdığı özdeyişler şöyledir: "*Come cieca ignoranza ne conduce*" ("Nasıl da sürüklüyor onu kör cehalet") ve "*O miseri mortali aprite gli occhi*" ("Ey zavallı ölümlüler, açın gözlerinizi"). Bkz. Marinoni, *L'Educazione Letteraria di Leonardo*, s. 218-219.

recede uzaktır. Burada tümcenin dingin ve emin bir ritmi, çizgisel bir müziği vardır; söz, bu ritme göz alıcı bir belirginlikle yerleşir: "*Kuğu, hiç lekesiz, bembeyazdır ve ölürken tatlı bir ezgi söyler, bu ezgi yaşamını sonlandırır*" (Hayvan Kitabı, 43); "*Siren öyle tatlı ezgiler söyler ki, denizcileri uyutur; sonra gemilerin üzerine çıkıp, uyuyan denizcileri öldürürmüş*" (Hayvan Kitabı, 13).

Cecco d'Ascoli'nin *Acerba*'sıyla, Tommaso Gozzadini'nin *Fior di Virtù*'suyla (Erdemler Seçkisi) ve Landino'nun İtalyancaya çevirdiği Plinius'un *Historia Naturale*'siyle (Doğa Tarihi) –Leonardo açıklamalarını bu metinlerden almıştır– karşılaştırma, sanatçının nasıl başvurduğu yazarların renksiz lafazanlığını eleyerek kendi enerjik iç ritmine kulak verdiğini daha iyi açığa vurur. Bir *Acerba*'ya bakalım: "*Zehiriyle amansız bu yılan... Büyü sözünü duymamak için iki kulağını da tıkayıp kapalı tutar, dişlerinde ani ölümü taşır.*" Bir de Leonardo'ya: "*Bu hayvan, dişlerinde ani ölümü taşır ve büyü sözlerini işitmemek için kuyruğuyla kulaklarını tıkar*" (Hayvan Kitabı, 51). Ya da Leonardo'nun çağdaşı Landino'ya: "Iaculus, *yani ok adı verilen bir yılandır, çünkü ağaçların üstünde durur ve bu ağaçlardan bir ok gibi atılır*"; bu, Leonardo'da şuna dönüşür: "*Bu yılan, ağaçların üstünde durur, ok gibi fırlar, vahşi hayvanların arasına dalar ve onları öldürür*" (Hayvan Kitabı, 79). Her tür didaktik vurgu ortadan kalkar, Leonardo'nun zihninde yalnızca hayvanın ele geçmez hızlılığı, dirimsel gücü varlığını korur.

Bu efsaneler karşısında gülümsememek için hayvanbilim konusundaki bilgilerimizi unutmak zorundayız; ama şunu da unutmayalım: Herhalde Leonardo kozmosun sonsuz sayıdaki öteki olağanüstü yönlerinden daha olağanüstü bulmuyordu bu efsaneleri. Görünmez gizemli bir dünyanın egemenliğine ve yeryüzünün balık gövdesini andırdığına inanan kişi, bilinen ve bilinmeyen hayvanların gizemli güçlerine de inanabilirdi. En azından, *dünyanın modeli* olan insanda keşfettiği zaaflarla erdemleri doğa dünyasında, makrokozmosta bulmaktan haz duyuyor olsa gerekti. Doğa her zaman büyük öğreticidir ve ona nüfuz etmesini bilen öğrencilerine hayvanların şekilleri ve hareketleriyle de konuşur. Şu var ki, eskisinden farklı olarak, Leonardo artık doğrudan doğanın büyük kitabını okumaz, iyi bilinen *auctoritas*'ın kitaplarını okur. Bu nedenle, uzun

uzun kanıtlamalara girmez, her hayvanın yapısını ya da gücünü en öne çıkan birkaç özelliğiyle yoğun olarak verir. Dolayısıyla, sanatçının her tür söz sanatı yükümlülüğünden kurtulmuş olan sözü, katışıksız bir temsil dilinin özelliklerini taşır, bilimsel tanımların enerjik özlülüğüne sahiptir ve sık sık ahlaki bir buyruğun ivediliğini taşır: "*Hakikat. Keklikler birbirlerinin yumurtalarını çalarlar çalmasına ama bu yumurtalardan doğan yavrular, her zaman gerçek annelerine dönerler*" (Hayvan Kitabı, 17).

Elbette, Leonardo'nun en iyi anlarına özgü kıpır kıpır hafiflik yoktur burada; üstelik, metinlerin kısalığı, sözdizimini çeşitlendirmesini engelleyip yer yer tekdüzeliğe yol açar; ama bunu telafi edici bir yön olarak, sanatçının yazılarında alışık olmadığımız bir söylemsel süreklilik ve güven vardır.

Kehanetler'in dost meclislerinde ve büyük bir olasılıkla Ludovico il Moro'nun sarayında sorulmak üzere hazırlanmış bilmeceler olduğu genel olarak kabul edilir. Leonardo'nun *Kehanetler*'den birine düştüğü not ("*Sayıklama ya da çılgınlık, akıl hastalığı biçiminde söyle bunu*"), bu görüşün açık kanıtlarından biridir. Başlık, kâhince tondan (hep gelecek zaman kipi kullanılır) kaynaklanır; bu da bilmeceye şaka amacıyla çelişen ağırbaşlı bir gösterişlilik kazandırır. Bununla birlikte, böyle bir ağırbaşlılık çoğu zaman gerçekten de yazarın ruhuna işlemiş görünür: "*Kötü ve korkunç yaratık, insanlara öyle korku salacak ki, insanlar neredeyse deliler gibi ondan kaçtıklarını sanırken, büyük bir hızla onun sınırsız güçlerine koşacaklar*" (Kehanetler, 139).

Başka *Kehanetler*'de insan ile doğaya hükmeden gizemli güçler duygusu bir kez daha devreye girer: "*Cansız dev gövdelerin, dizginsizce, kalabalıklar halinde insanları yaşamlarının yok oluşuna sürüklediklerini görülecek*" (Kehanetler, 108); "*Sonunda toprak, günler süren yangın nedeniyle kırmızı kesilip taşlar küle dönecek*" (Kehanetler, 53); "*Ulu dağlar, deniz kıyılarından uzak olmalarına karşın, denizi yerinden edecekler*" (Kehanetler, 147).

Kehanetin basit bir bilmece için gülünç duracak olan ağırbaşlı havası, kimi zaman Leonardo'nun dünya yaşamını gözlemlerken duyduğu sürekli merak, şaşkınlık ve hayranlık duygusundan ötürü inandırıcılık kazanır.

Bu merak, şaşkınlık ve hayranlık duygusu, *Mağara* ile *Deniz Canavarı* metinlerini baştan sona kuşatır; buna karşılık, *Dev* üzerine mektup taslağı, biraz halkın dev güçlerin gösterilerine yönelik beğenisine yaklaştırır bizi. Leonardo'nun devi, Pulci'nin, Pucci'nin ve halk şairlerinin devlerinden kaynaklanır, ama nasıl da Leonardo'nun düş gücünün damgasını taşır! Dev, "korkunç bir gökgürültüsünü andıran bir kükremeyle kükrediğinde" ve insanlar birer böcek gibi ya da fırtınada "yelkeni indirip rüzgârın gücünü kırmak için iplerin üstünde koşuşturan" denizciler gibi onun saçları ve sakalı arasında gözden yittiklerinde, gülünç figürün neredeyse yok olduğunu duyumsar ve bir an için devde doğanın sınırsız güçlerinin bir tezahürünü görür gibi oluruz. Bu nedenle, o öfkenin altüst ettiği insanların üzüntüsü ve dehşeti, Leonardo'da merhametli bir yankı bulur – Pulci ya da Ariosto'da boşuna arayacağımız bir şeydir bu.

Dev üzerine bu mektup taslağı son derece ilginçtir, çünkü Leonardo'nun çalışma tarzını açığa vurur. Leonardo'nun yaprak üzerinde dağınık olarak oraya buraya serpiştirdiği tek tek küçük metinler, nasıl sanatçının düş gücünün tablonun bütününden önce hemen kesin bir anlatım edinen belli ayrıntıların çekiciliğine kapıldığını gösterir. Hatta denebilir ki, bir kez bu büyük anlatım gücü olan ayrıntıları belirledikten sonra öyle bir tatmin duygusu yaşar ki, malzemenin bütününe ilişkin nihai sentezden vazgeçer.

Memlûk Hükümdarı'na Mektuplar (bu metin, belli bir süre, Leonardo'nun Doğu'ya bir yolculuk yapmış olduğu varsayımına kaynaklık etmişti, ama artık bu varsayım bir yana bırakılmıştır), bir kitabın bir bölümüdür. Kitabın içeriğine ilişkin özet, çok çeşitli konulardan oluşan kapsamlı bir anlatı öngörür. Leonardo'nun yazdığı ya da en azından bize ulaşan kısım, temel olarak Toros Dağları'nın ve bir selin –*Tufan* metnindeki tufanı anımsatsa da, onun kadar amansız olmayan bir selin– betimlemesinden oluşur.

Tufan ile *Venüs'ün Yeri* betimlemelerine *Resim Kitabı*'nda yer vermeyi düşünüyorduk. Ne var ki, *Venüs'ün Yeri*'ndeki ikinci fragman, hiçbir biçimde öğretim amacı taşımaz; *Tufan* ise, dünyanın sonunu

konu alan son Leonardo çizimleriyle bağlantılı olarak sanatçının iç dünyasının tarihi açısından özel bir önemi olan, ama aynı zamanda yazınsal nitelikleriyle de ünlü bir metindir. Bu da, metnin bu kitaba alınmasını haklı kılmaktadır. Gene de, metnin sanatsal nitelikleri konusunda bir noktayı belirtmemiz gerek: Birçok kısımdaki güçlü anlatıma karşın, sayfa henüz organik bir bütünlüğe kavuşmuş değildir, resmin çeşitli sahneleri birbiri ardı sıra sıralanır. Ve güçlü bir yaratıcılıkla dolu kısımları, yalnızca resim normlarını ya da bilimsel ilkeleri dile getiren kısımlar izler. Buna karşılık, sayfanın kenarına özet olarak yazılmış olan "bölümler" ya da çizilecek sahnelerin listesi, bunları gerçek betimlemenin birçok parçasından üstün kılan canlı bir anlatıma ve ritmik bir akışa sahiptir.

Nükteler, Leonardo'nun ikincil yönüne özgüdür; başka bir deyişle, kozmik gizemleri araştıran Leonardo'nun değil, dostlarıyla dostça söyleşen Leonardo'nun kaleminden çıkmadır. *Codex Atlanticus*'taki yapraklardan birinde "sağ elle yazılmış" bir notta belirtildiği gibi, bazıları "dilber nükteleri"dir, yani yalnızca erkeklere yöneliktir. Hümanistlerin bu tür konularda ne çok yazdığı düşünülürse, nüktelerin sayısının bu kadar az olmasına neredeyse şaşırıyor insan.

Önsözler başlığı altında, polemik yönü ağır basan bazı metinler bir araya getirilmiştir. Bu başlık, özellikle *Codex Atlanticus*'tan (f. 119 v.a.) kaynaklanır; orada *Önsöz* sözcüğü çeşitli yazıların başında birçok kez yinelenir. Bu, her önsözün o önsöze karşılık gelen bir incelemeyi öngördüğü anlamına gelmez; çünkü bunlardan bazıları, sanatçının son biçimini verirken aynı metinde birleştirebileceği önsözlerdir. Temel olarak "hümanist kültürden yoksunluk" polemiğini işledikleri için, benzeri bir esinden yola çıkan birkaç metni de bu başlık altında bir araya getirdik. No 15'te, Leonardo'nun John Peckham'ın *Perspektif*'inden neredeyse sözcüğü sözcüğüne çevirdiği bir metni ekledik; bu –No 7'den sonra– ikinci bir perspektif önsözü olarak kabul edilebilir. No 16, Leonardo'nun en iyi bilinen metinlerinden biridir: Düşünü kurduğu 120 bölümlük Anatomi kitabının ünlü önsözü. Ne yazık ki, söz konusu bölümler, neredeyse biçimden yoksun, işlenmemiş ve dağınık bir

malzemeler bütünü olarak kalmıştır. Sonraki dört metin, Leonardo büyük projelerinden vazgeçmemiş olsa, pekâlâ aynı önsözün parçasını oluşturabilirdi.

Derleme, yukarıda andıklarımızdan sonraki birkaç bölümü daha içeriyor; bunların bu derlemeye niçin dahil edildiğini açıklamamız gerek.

Kısaltmacılara Karşı Konuşma, doğrudan anatomi çalışmalarına gönderme yapar; ama Leonardo'nun iki kez dile getirdiği amaç –bu konuyu bağımsız bir yazıya dönüştürme–, metni yazınsal açıdan da ilginç hale getirir.

Benzeri nedenler, *Büyücü ve Simyacıya Karşı* başlıklı polemik yazıları için de geçerli; üstelik, bu yazılar Leonardo düşüncesinin çok önemli bir yönünü açıklığa kavuşturur. Bunlar ruh çağırma pratiklerine karşı Leonardo'nun düzenli olarak, sakin bir el yazısıyla yazdığı uzun bir yazının –sık bir yazıyla, baştan sona dolu, kim bilir kaç sayfa tuttuğunu bilemiyoruz– günümüze ulaşmış parçalarıdır. Leonardo, daha önce *Kodeks B*, yaprak 4'te hazırlık notu düştüğü bir yazıyı, Anatomi B yapraklarında kapsamlı ve düzenli olarak yazıya geçirir. Hatta seyrek olarak bir sayfayı bulan ya da aşan sayısız Leonardo fragmanı içinde bu yazı, en uzun ve en düzenli metinlerden birini oluşturur.

İlk bakışta Leonardo'nun her tür ruh çağırma inancına karşı ödünsüz düşmanlığı tuhaf görünebilir, çünkü Leonardo kendisi de evrende gizemli tinsel güçlerin etkin varlığını kabul eder. Ama tam da bu yüzden Leonardo'nun "insan söylemleri arasında en budalaca olanı"na, "büyücülük"e karşı sayfaları değerlidir, çünkü Leonardo'nun "tinsel güçler"e ilişkin kavrayışını daha iyi anlamamızı sağlar. Bu tinler, büyücünün sahte sanatıyla büyülenmiş halkın inandığı "ruhlar"dan çok farklıdır. Yeryüzü çarkını hareket ettiren sonsuz ve ebedi güçler, doğalarının irdelenemezliğiyle gizemli olsalar da, ödünsüz Zorunluluk'un yasalarına boyun eğerler. Bu güçlerin etkinliği yalnızca araçsaldır; başka bir deyişle, her zaman belli maddi yapılarla bütünleşmek ve mutlak olarak tutarlı bir sürece uymak zorundadırlar. Ancak bu yapılara ve bu süreçlere

ilişkin bilgi, insana dev boyutlu kozmik güçleri yönlendirme olanağı verir. "Olağanüstü Zorunluluk"un araçlarını tembellik ya da hırs yüzünden es geçerek doğaya egemen olma iddiası, tembelce, bu yüzden de budalaca ve ahlakdışı bir arzudan kaynaklanır. "Tin"in sinirleri ve kemikleri yoktur, dolayısıyla konuşamaz; cisimsel bir yapısı yoktur, bu yüzden "öğeler arasında" herhangi bir doğal süreci gerçekleştiremez. Bu son söz, sınırlı bir değer yargısı niteliği göstermekle birlikte, öğeler dışında, maddesel dünyadan uzak bir varoluş olanağına küçük bir kapı aralar.

Buna karşılık, simyacılara yönelik eleştiri çok daha sınırlı bir antipatiyi açığa vurur; hatta "bu kişiler, insanların yararına buldukları şeylerin yararı adına sonsuz övgüyü hak ederler" sözü neredeyse bu antipatiyi ortadan kaldırır. Belirli bir noktaya kadar, simyacılar da doğanın yasasına saygı göstererek doğru yoldan giderler, ama insanoğlunun açgözlülüğünü tatmin etmek için "güneşin gerçek oğlu altın"ı yaratmak istediklerinde, onlar da büyücü gibi bu yasayı es geçtiklerini iddia etmiş olurlar; nasıl büyücü bir "tin" yaratmak istiyorsa, simyacılar da bir dirimsel güç yaratmak ya da o gücün yerini almak ister, yanlışın ve alan ihlalinin yoluna saparlar.

Doğa Yasasından Yana ve Ona Karşı Tartışma, bizi çerçevesi daha geniş bir alana götürür; yazı buraya gerek benzersiz yazınsal biçimi, gerek geliştirilen düşüncelerin enginliği nedeniyle alınmıştır. Niçin doğa "bir canlının ötekinin ölümüyle" yaşamasını öngörmüştür? Çünkü böyle olmasa, canlıların çoğalması kısa sürede bir açlar dünyasıyla sonuçlanırdı. Öyleyse, yaşamın zorunlu olarak sınırlı bir madde içinde sonsuz patlaması, son tahlilde bir ölüm arzusuna mı dönüşür? Elbette, der Leonardo (unutulmaz düşüncelerinden biridir bu), hepimiz, bilincinde olmaksızın, ölmeyi arzularız:

> Bak, kökenine, ilk kaosa geri dönme umut ve arzusu, insanı mum karşısındaki kelebeğe benzer kılar; insan, sürekli arzularla, hep bir şenlik havasıyla yeni baharı, hep yeni yazı, hep yeni ayları, yeni yılları bekler; arzu ettiği şeyler geldiğinde, çok geçmiş gibi gelir ona, oysa kendi yok oluşunu arzuladığını fark etmez.

Ve buraya kadar iyi bildiğimiz, Leopardi'ye özgü bir akıl yürütme söz konusudur:

> Ama öğelerin özünde vardır bu arzu; bu öz, insan bedeninin ruhunca kuşatıldığını görerek, hep göndericisine dönmeyi arzular.

Biz kabul edilemez anlamsızlığa karşı Leopardi'ye özgü bir karşı çıkış beklerken, Leonardo son bir umudun dingin kıldığı bir evrensel düzeni kabulle sonlandırır sözlerini.

Bir Kanıt Taslağı da, iki nedenden ötürü derlemeye alınmıştır: Hem bilimsel bir tartışmanın son biçimi verilmemiş benzersiz bir örneği olduğu için, hem görünmez ve evrende etkin güçlerin varlığının kanıtını sergilemek istediği için. Bunlar, Leonardo'nun inandığı "tinler"dir. Sanatçı, yukarıda *Hayvan Kitabı*'yla ilgili olarak söylediklerimizi doğrulayacak şekilde, basiliskteki, devekuşundaki, genç kızların gözlerindeki gizilgüce ve *Santo Ermo* balığının gizemli güçlerine de inanır.

Mektuplar'dan Leonardo'nun yazıp yazmadığı fazlaca belirsiz, başka bir deyişle "sağ elle yazılmış" olanları çıkarılmıştır (Luca Beltrami, bunları istisna gözetmeksizin Leonardo'ya atfetmek istiyordu). Bunlardan yalnızca Ludovico il Moro'ya ve Kardinal Ippolito d'Este'ye yazılmış olanlarını yayımlıyoruz; mektupları yazıya geçirmiş olan edebiyatçı, biçimlerini düzeltmeye katkıda bulunmuş olsa da, hiç kuşkusuz Leonardo'nun elinden çıkmadır bunlar; aslına bakılırsa, net yazınsal bir biçimi olan yegâne mektuplardır. Tonu ve üslubu oldukça farklı üç mektubu –Naviglio suyu için yazılmış 14, 15 ve 16 numaralı mektupları– bunların yanına yerleştirebiliriz. Öteki mektuplar, çoğu zaman başlangıç aşamasındaki taslaklar, geliştirilecek olan notlar niteliği taşır; bunlar, Leonardo'nun yazma yöntemini ve güzel bir üslupla yazma çabasını gözler önüne serer.

Kuşların Uçuşu Üzerine Kodeks'in kapağından aldığımız şiirsel fragman *İlk Uçuş*'a ayrı bir yer ayırdık; bunun bir nedeni de, metnin 11 heceli ölçüyle yazılmış sözler içermesidir.

Kitabın son bölümünde yer verdiğimiz *Çeviriler ve Çevriyazılar* –Leonardo'nun defterlerine kopya ettiği dizeler–, sanatçının şiire olan ilgisinin yalnızca ahlaki ya da özdeyişsel içeriğe yönelik olduğunu gösterir; ayrıca bu metinler, Leonardo'nun doğaçlama şiirler ya da soneler yazdığı şeklindeki eski bir efsanenin yanlışlığının ortaya çıkarılmasına katkıda bulunur.[4]

Derlemede yer alan bütün metinlerin hangi kodeks ya da elyazmasından ve o kodeks ya da elyazmasının hangi yaprağından alındığı, *Elyazmaları Çizelgesi*'nde gösterilmiştir.

Yukarıda belirtildiği gibi, *Elyazmaları Çizelgesi* her kodeksin kısaltmasını içerir; göndermelerde genel olarak kullanılan kısaltmalardır bunlar. Ayrıca, zorunlu olarak en önemli ya da kolay ulaşılabilir yapıtlarla sınırlı tutulan bir kaynakça notunda, bu giriş yazısındaki ve notlardaki çeşitli göndermelerin kaynakları gösterilmiştir.

Leonardo metinlerinin çevriyazılarını hazırlayanlar, zamanında birçok canlı polemiğin kolay hedefi olmuşlardır. Artık bizim için böyle bir yaklaşım kesinlikle söz konusu değil; aksine, bütün Leonardo araştırmacılarının gerçekleştirdiği dev boyutlu çalışmaya minnettarız. O çalışma olmasa, şimdi kendi çabamızı sunma olanağı bulamazdık.

Antonio Favaro'nun şu bilge sözlerini anımsayalım:

> Yorum hataları, Leonardo da Vinci elyazmalarının *bütün* basımlarının en büyük sorunudur; bu elyazmalarını yayına hazırlayanların hiçbiri, en deneyimli olanları bile, bundan bağışık olmamıştır. Gelecekte bu çalışmalarla uğraşacak olanların da hataları olacaktır. O yüzden, bu nedenden ötürü hiç kimseye ağır eleştiriler yöneltmemek gerekir; aksine, editörlerin en büyük titizliği göstermeleri, gözden geçirilmiş basım ve karşılaştırmaların sayısını çoğaltmaları... sonra da bir dileği yinelemeleri gerekecektir: "Bağışlıyor, bağışlanma diliyoruz."[5]

4 Bu sorun için bkz. Marinoni, *L'Educazione Letteraria di Leonardo*, Kısım II, Bölüm V.

5 Antonio Favaro, "Passato, Presente e Avvenire delle Edizioni Vinciane" ("Leonardo da Vinci Basımlarının Geçmişi, Bugünü ve Geleceği"), *Raccolta Vinciana*, fasikül X, 1919, s. 183.

1919'da, Vinci Kraliyet Komisyonu'nun basımlarının kusursuzluğa doğru kayda değer bir ilerlemeyi ortaya koymasından önce yazılmış sözler bunlar. Kusursuzluk olanaksız olduğundan, bütün çabamıza karşın, bizim sayfalarımızın da öyle olabileceği yanılsamasına kapılmıyoruz.

LEONARDO DA VINCI'NİN YAŞAMI VE YAPITLARI

1452	15 Nisan. Vinci'de, noter Piero di Antonio ile Caterina'nın evlilik dışı oğlu olarak dünyaya gelir.
1469	Bu yıl, Verrocchio'nun işliğine girmiş olsa gerektir.
1472	Ressamlar Birliği Compagnia di San Luca'ya yazılır. İlk yapıtlarını bu dönemde verir: Festivaller ve gösteriler için sahne tasarımı ve kostümler; bir duvar halısı eskizi (günümüze ulaşmamıştır) ve kesin tarihini bilmediğimiz çeşitli resimler.
1473	5 Ağustos. *Val d'Arno'nun Görünümü*'nü (Floransa, Uffizi Galerisi) çizer.
1475	Ressam ve heykeltıraş olarak bağımsız çalışmaya başlar. Verrocchio'nun *İsa'nın Vaftizi* resmindeki meleği çizer. *Meryem'e Müjde*'ye (Uffizi Galerisi) ve *Ginevra Benci* (Washington, Ulusal Sanat Galerisi) portresine başlar; iki yapıt da 1478'de tamamlanmıştır.
1476	Bazı başka kişilerle birlikte eşcinsellik suçlamasıyla yargılanır, ama aklanır.
1478	Floransa'daki Palazzo Vecchio'nun San Bernardo Şapeli için bir altar panosu yapma işini üstlenir. Notlarında, bu yıl iki Madonna resmine başladığını belirtir; bunlardan birinin, *Benois Madonnası* (Ermitaj Müzesi, St. Petersburg) olduğu düşünülmektedir.
1478-1482	*Codex Atlanticus*'un yaprakları ve *Arundel Kodeksi*: Edebiyat yazıları ve ilk teknolojik çizimler (hidrolik maki-

neler, kendiliğinden hareket eden arabalar, silahlar, askerî köprüler ve uçan makinelerle ilgili ilk tasarımlar).

1480 Anonimo Gaddiano'ya (Leonardo biyografisinin yazarı) göre, Lorenzo de' Medici için çalışır.

1481 San Donato a Scopeto keşişleriyle *Müneccim Kralların Tapınması* resmi (Uffizi Galerisi) için sözleşme imzalar; yapıt tamamlanamamıştır. Ayrıca, *Aziz Hieronymus* resmine (Vatikan Resim Müzesi) başlar.

1482 Muhteşem Lorenzo, sanatçıyı Ludovico il Moro'ya at başı biçimindeki bir gümüş liri sunması için Milano'ya gönderir; Leonardo'nun bu müzik aletini çok iyi çaldığı bilinmektedir.

1483 25 Nisan. Evangelista ve Ambrogio de Predis kardeşlerle birlikte *Kayalıklar Madonnası* (Paris, Louvre) için Lekesiz Doğum keşişleriyle sözleşme imzalar.

1485 Ludovico il Moro'nun, Macaristan Kralı Mátyás Hunyadi'ye gönderilmek üzere sipariş ettiği bir resmi tamamlar.

1487 Milano Katedrali'nin kubbe kulesi projeleri için para alır.

1487-1490 *Trivulzio Kodeksi*: Sözcükler ve karikatürler. *Kodeks B*: Mimarlık ve teknoloji. *Forster Kodeksi I*: Hidrolik makineler ve yemek tarifeleri.

1488 *Kakımlı Kadın* olarak bilinen Cecilia Gallerani portresine (Kraków, Czartoryski Müzesi) bu yıl başlamış olabilir.

1489 Giangaleazzo Sforza ile Isabella d'Aragon'un düğün töreni için geçici dekorlar ve süslemeler tasarlar. Francesco Sforza'nın dev boyutlu atlı heykeli için hazırlıklara başlar.

1489-1490 Büyük bir olasılıkla Lucrezia Crivelli'nin portresi olan *La Belle Ferronière*'e (Paris, Louvre Müzesi) başlar.

1490 Birçok saray şenliğinin sahne ve kostüm tasarımını üstlenir. Haziran ayında Francesco di Giorgio'yla birlikte Pavia'dadır. Luca Pacioli'yle dostluk kurar.

1490-1497 *Kodeks C*: Gölgeler kuramı. *Kodeks A*: Resim, perspek-

tif, mekanik bilimi. Not defterleri: *Kodeks H, I, M* ve *Kodeks C, Forster Kodeksi II* ve *III. Codex Atlanticus* ve *Arundel Kodeksi*'ndeki mekanik çalışmaları.

1491 Bu tarihte on yaşında olan ve Salai olarak bilinen Giangiacomo Caprotti da Oreno, Leonardo'nun hizmetine girer. "Şeytan" anlamına gelen Salai lakabı, çocuğun huzursuz kişiliğinden kaynaklanır.

1492 Ludovico il Moro ile Beatrice d'Este'nin düğünü için, İskitlerle Tatarlar tören alayının kostümlerini tasarlar.

1494 Vigevano yakınlarındaki bir düklük arazisinde bataklık kurutma projesi.

1495 *Son Akşam Yemeği*'ne ve Sforza Şatosu'ndaki salonları resimlerle bezemeye başlar. "Dükün mühendisi" olarak anılır.

1497 Milano Dükü, *Son Akşam Yemeği*'ni tamamlaması için sanatçıyı sıkıştırır; yapıt, bu yılın sonunda tamamlanmış olsa gerektir.

1498 Sforza Şatosu'ndaki Sala delle Asse'nin ("Tahtalı Salon") süslemesini bitirir.

1499 Luca Pacioli'yle birlikte Milano'dan ayrılır. Vaprio'da Melzi'nin evinde kalır; Venedik'e giderken Mantova'ya uğrar ve burada Isabella d'Este'nin iki portresini çizer.

1500 Mart ayında Venedik'e ulaşır; burada, Türk işgaline karşı bir savunma planı tasarlar. Floransa'ya döner ve Santissima Annunziata keşişlerinin manastırında kalır. Sultan III. Bayezid için görkemli bir köprü projesi hazırlar.

1500-1510 *Kodeks L*: Yolculuk notları. *Codex Atlanticus* ve *Arundel Kodeksi*'ndeki yapraklar: Mekanik bilimi, kozmoloji, geometri. Windsor'daki coğrafya sayfaları. *Madrid II Kodeksi*: Kanalizasyon, geometri. Kuşların uçuşu üzerine kodeks. *Forster II Kodeksi*: Stereometri. *Kodeks K*: Geometri, optik, hidrolik. *Kodeks D*: Optik. *Hammer Kodeksi*: Kozmoloji. Windsor'daki anatomi yaprakları. *Kodeks F.*

1501 İlk *Azize Anna* eskizi (Londra, Ulusal Galeri).

1502 Başmühendis ve mimar olarak Cesare Borgia'nın hizmetine girer; onun Romagna bölgesindeki askerî seferlerine katılır.

1503 Floransa'ya döner; burada, Giorgio Vasari'ye göre, *Mona Lisa* ile *Leda*'yı yapar. Pisa kuşatması sırasında Arno Irmağı'nın yönünü değiştirme projeleri hazırlar. Signoria yönetimi sanatçıya *Anghiari Savaşı* resmini sipariş eder.

1504 9 Ağustos'ta babası Piero ölür. *Anghiari Savaşı* üzerinde çalışmayı sürdürür. Michelangelo'nun *Davud* heykelinin nereye konulacağına karar verecek olan kurula katılmak üzere çağrılır.

1506 Milano'nun Fransız valisinin ısrarı üzerine, 30 Mayıs'ta Floransa'nın Signoria yönetimi, üç ay süreyle şehirden ayrılmasına izin verir. *Gioconda* olarak da bilinen *Mona Lisa*'ya büyük bir olasılıkla bu yıl başlar; yapıt 1513'ten sonra tamamlanmıştır.

1506-1508 Milano'da mimarlık ve sahne tasarımı çalışmaları.

1507 Eylül'de Floransa'ya döner; burada bir miras anlaşmazlığı yüzünden kardeşleriyle mahkemelik olur.

1508 Zamanının bir bölümünü Floransa'da, Floransa Vaftizhanesi için hazırlanan *Aziz Vaftizci Yahya* grubunun tasarımında Rustici'ye yardım ederek; bir bölümünü de, temmuzda Charles d'Amboise için görkemli bir konut ve Gian Giacomo Trivulzio için bir atlı anıt tasarlayarak değerlendirir.

1509 Lombardiya vadileri üzerine jeolojik incelemeler.

1510 Pavia Üniversitesi'nde Marcantonio Torre'yle anatomi üzerine çalışır.

1510-1519 *Codex Atlanticus* ve *Arundel Kodeksi*'ndeki yapraklar: Hidrolik, kozmoloji, mimarlık. Windsor'daki son anatomi çalışmaları. *Kodeks E*: Resim, perspektif, hidrolik, kuşların uçuşu, mekanik bilimi. *Kodeks G*: Resim, perspektif, teknoloji, mekanik bilimi, geometri. Almanya'da bulunan elyazması yaprağı: *Bedenlenmiş Melek* çizimi.

1513 24 Eylül'de, yardımcıları Melzi, Salai, Lorenzo ve

Fanfoia'yla birlikte Roma'ya doğru yola çıkar. Giuliano de' Medici'nin koruması altında, Vatikan'da kalır.

1514 Pontine bataklıklarının kurutulması ve Civitavecchia limanı için projeler.

1517 I. François'nın davetini kabul eder, öğrencisi Melzi'yle birlikte Fransa'ya gider; Amboise'daki krallık sarayının yakınlarındaki Cloux Sarayı'nda yaşar. Romorantin Şatosu için hazırladığı bir projeyi gerçekleştirir. *Tufan* çizimlerini yapar (Windsor Şatosu, Kraliyet Kütüphanesi).

1518 Fransa veliahtının vaftiz töreni ve Lorenzo de' Medici'nin düğünü vesilesiyle yapılan kutlamalara katılır.

1519 23 Nisan'da vasiyetnamesini hazırlar. Bütün kitaplarını ve çizimlerini Francesco Melzi'ye bırakır. 2 Mayıs'ta ölür.

YAZILAR

DÜŞÜNCELER

1. *Ruh Üzerine.* Toprağın toprağı sıkıştırarak deviniminde, çarpılan kısımlar az hareket eder. Suyun çarptığı su, çarpılan yer etrafında daireler oluşturur. Ses havada uzun mesafe [kateder]. Ateşin içinde daha uzun. Zihin evrenin içinde daha da [uzun]. Ama zihin sonlu olduğu için, sonsuzluğa uzanamaz.

2. *Başkalarının Ölümüyle Yaşam Buluruz.* Ölen şeyde duyumsal olmayan yaşam kalır; bu, canlıların mideleriyle yeniden birleşince, bir kez daha duyumsal ve zihinsel yaşama kavuşur.

3. Hareket, her tür yaşamın nedenidir.

4. Doğa, deneyimde hiç [var] olmamış sonsuz nedenlerle doludur.

5. Bilim komutandır, uygulama ise askerler.

6. Nasıl istemeden yemek yeme sağlığa zararlıysa, gönülsüz çalışma da belleği bozar ve bellek aldığı hiçbir şeyi koruyamaz.

7. İşitenin kulağına hoş gelmeyen sözler, onu usandırır ya da öfkelendirir. Ve çoğu zaman bunun belirtisini görürsün: Bu tür dinleyiciler bol bol esnerler. Dolayısıyla, sana iyi davranmalarını istediğin kişilerin önünde konuşurken, bu tür bıkkınlık belirtileri gördüğünde, konuşmanı kısa tut ya da değiştir; başka türlü davra-

nacak olursan, o zaman arzu ettiğin hoş karşılanma yerine, nefret ya da düşmanlık kazanırsın.

Ve bir kişinin konuştuğunu işitmeden, onun neden zevk aldığını görmek istiyorsan, onunla konuşurken söz ettiğin konuları değiştir; onun esnemeden ya da kaşlarını çatmadan ya da çeşitli başka hareketler yapmadan dikkat kesildiğini gördüğün an, sözünü ettiğin şeyin, onun hoşlandığı şey olduğundan emin olabilirsin, vb.

8. *Bilimler Üzerine.* Matematik bilimlerinden birinin uygulanamadığı ya da matematik bilimleriyle bağlantının olmadığı yerde hiçbir kesinlik yoktur.

9. Ey, şeyler üzerine düşünen kişi, doğanın olağan yoldan kendi kendine ortaya çıkardığı şeyleri bilmekle övünme! Kendi zihninle tasarladığın şeylerin amacını biliyorsan, o zaman sevin.

10. *Bilim Olmadan Uygulamaya Geçenlerin Hatası Üzerine.* Bilimsiz uygulamaya sevdalananlar, dümensiz ya da pusulasız gemiye binen, nereye gittiğinden asla emin olamayan denizciler gibidirler.

11. Ve birçokları gözboyamaların ve sahte mucizelerin ticaretini yapar, saf halkı aldatırlar; aldatmacalarını bilen birisi ortaya çıkacak olursa da, onu cezalandırırlar.

12. Herkes para biriktirmeyi arzular, yaşamın yok edicisi hekimlere vermek için. Dolayısıyla, [hekimlerin] zengin olmaları kaçınılmaz.

13. Deney –yaratıcı doğa ile insan soyu arasındaki yorumcu– insanlar arasında doğanın nasıl kesin bir zorunlulukla iş gördüğünü, kılavuzu aklın ona öğrettiğinden başka türlü davranamayacağını öğretir bize.

14 [1]. Doğada hiçbir sonuç nedensiz değildir; nedeni anlarsan, deneye gerek kalmaz.

14 [2]. Şeylerdeki nedeni yadsıyan kişi, cahilliğini açığa vurmuş olur.

15. *a*) Deney asla yanılmaz; yalnızca yargılarımız yanılır – deneyden, kendi deneyimlerimizden kaynaklanmayan bir sonuç beklentisi içine girerek. Çünkü bir neden söz konusu olduğunda, onu izleyen şeyin, o nedenin gerçek sonucu olması zorunludur, baştan bir engel olmaması koşuluyla. Ve bir engel söz konusu ise, sözünü ettiğimiz nedeni izlemesi gereken sonuç, bu engel belirttiğimiz nedenden ne kadar güçlüyse, ondan o kadar pay alır.

b) Deney asla yanılmaz; deneyden onun gücü dahilinde olmayan şeyler bekleyerek yargılarımız yanılır yalnızca. İnsanlar haksız yere deneyden yakınır, ağır eleştirilerle onu yanıltıcı olmakla suçlarlar. Ama deneye ilişmeyin ve bu yakınmayı kendi cehaletinize yöneltin; bu cehaletiniz, boş ve budalaca arzulara kapılmanıza, deneyden onun gücü kapsamında olmayan şeyler beklemenize, onun yanıltıcı olduğunu söylemenize yol açıyor.

c) İnsanlar haksız yere masum deneyden yakınır, onu hatalar ve yanlış kanıtlarla [yüklü olmakla] suçlarlar.

16. Deneyden onda olmayan şeyi bekleyen kişi, akıldan uzaklaşmış olur.

17. *Göz, Güneş Işını ve Zihnin Nasıl Var Olan En Hızlı Hareketler Olduğu Üzerine.* Güneş, doğuda belirir belirmez, hemen ışınlarıyla batıya ilerler; bu ışınlar, üç tinsel güçten oluşur: Bir başka deyişle, parlaklık, ısı ve bunların nedeni olan biçimin niteliği.

Göz, açılır açılmaz, yarıküremizdeki bütün yıldızları görür.

Zihin, bir anda doğudan batıya atlar; bütün öteki tinsel şeyler, hız açısından bu üçünden çok farklıdır.

18. Bilimin işleyiş düzenine, daha önce belirttiğimiz sonuçtan kaynaklanan herhangi bir genel ilke ekleme eleştirilmemelidir.

19. Zamanla değişedurur her şey.

20. Neden verili olduğunda, doğa gerçekleştirilebilecek en kısa yoldan sonucu gerçekleştirir.

21. Doğanın gerçekleştirdiği hiçbir eylem, aynı araçlarla daha kısa yoldan gerçekleştirilemez.

22. Nedenler verili olduğunda, doğa olabilecek en kısa yollardan sonuçları ortaya çıkarır.

23. Her araç, onu ortaya çıkaran deneyimle kullanılmalıdır.

24. Soru: Azizler çıplak mıdır?

25. Erkek, talep ettiği cinselliğe kadının karşılık verip vermeyeceğini anlamak ister ve kadının erkeği arzuladığını anladığında, o da kadını ister ve arzusunu eyleme geçirir; erkek, arzusunu dile getirmedikçe ve dile getirip cinsel ilişkiye girmedikçe, kadının onu arzulayıp arzulamadığını anlayamaz.

26. Soru: Bütün sonsuzlar eşit midir, yoksa biri ötekinden büyük müdür?

Yanıt: Her sonsuz ebedidir ve ebedi şeyler süreklilik açısından eşittirler; ama yaşam süresi açısından eşit değildirler, çünkü ilk kopup eyleme geçen, daha uzun süre geçirmiştir, ama gelecekteki süre [hepsi için] eşittir.

27. Nasıl kendi içinde bölünmüş her krallık yok olursa, farklı çalışma alanlarına bölünen her yetenek de yolunu şaşırır ve zayıflar.

28. Nasıl duyum [duyular], duyumsal olana [duyularla algılanabilir olana] yöneliyorsa, seven de sevdiği şeye yönelir, onunla birleşip aynı şey haline gelir.

Edim, birlikten doğan ilk şeydir.

Sevilen şey bayağı ise, seven bayağılaşır.

Birleşilen şey onunla birleşen için uygunsa, bundan zevk, haz ve doyum doğar.

Seven sevilene kavuştuğunda, orada durur.
Yük yere bırakıldığında, orada durur.
Nesneyi anlığımızla tanırız.

29. Dört gizilgüç vardır: Bellek ve anlık, arzu ve tutku. İlk ikisi zihinsel, ötekiler duyumsaldır.

Beş duyudan görme, işitme ve koku alma pek engellenemez; dokunma ile tatma ise öyle değildir.

Koku alma, köpekte ve öteki obur hayvanlarda tat almayla bağlantılıdır.

30. Bütün tinsel gizilgüçler birinci ya da ikinci nedenden ne kadar uzaklaşırlarsa, o kadar yer kaplarlar ve değerleri o kadar azalır.

31. Bütün bilgimizin kaynağı duyulardır.

32. Her kişi her zaman dünyanın ortasında, hem kendi yarıküresinin altında, hem bu dünyanın merkezi üstünde bulunur.

33. Yeni araştırma için hiçbir şey yazmak mümkün değil, zaten ne bekliyorum ki senden?

34. Duyular yere [yeryüzüne] özgüdür; akıl, düşündüğünde, onların dışında durur.

35. Irmakların dokunduğun suyu, gidenin sonuncusu ve gelenin ilkidir. Şimdiki zaman da öyle.

36. Her eylemin hareket yoluyla yapılması gerekir.
Bilmek ve istemek, insana özgü iki eylemdir.
Ayırt etmek, hükmetmek, öğüt vermek, insana özgü edimlerdir.
Bedenimiz göğün, gök ise tinin buyruğundadır.

37. *Karşılaştırma* Pişmemiş bir çömlek kırıldığında onarılabilir, pişmiş olanı ise onarılamaz.

38. Ruh, bedenin çöküşüyle çökemez asla; o, bedende, orgun ses çıkarmasını sağlayan havanın işlevini görür: Orgun bir borusunun bozulması, o borudan ötürü, havanın iyi etkisinin ortaya çıkmamasına neden olur.

39. Gerçekliğe karşı koyuşlar, pişmanlığa dönüşür.

40. Bilgi, umudun çocuğudur, umut ise...

41. Burada doğa birçok hayvanda ya da hayvana anne olmaktan çok acımasız bir üvey anne, bazılarına da üvey anne değil, şefkatli bir anne olmuş gibi görünüyor.

42. Her beden, varlığını sürdürmesi için gerekli uzuv ve sıvılardan oluşur; bu gereklilik iyi bilinir ve bedenin varlığını sürdürmesi, bir zamanlar bu beden biçimini kendi yuvası olarak seçmiş olan ruhun gözetimindedir.

Balığa bak: Zorunlu olarak suyla sürekli temas halinde olduğu için; ruhu, doğanın kızı, pulların bitişme yerleri arasında bulunan gözeneklerle belirli bir kaygan sıvının oluşmasını sağlar, bu kaygan sıvı, balığın ayrılmaz bir parçası olup, ziftin gemi için ne işlevi varsa, bu suyun da balık için o işlevi vardır.

43. Zorunluluk, doğanın efendisi ve kılavuzudur.

Zorunluluk, doğanın özü ve yaratıcısıdır, dizgini ve ebedi kuralıdır.

44. Yapılan iyiliklerin anısı, nankörlük karşısında kırılgandır.

45. Arkadaşını gizlice yer ve açıkça öv.

46. Tehlikelerden korkan kişi, o tehlikeler yüzünden yok olmaz.

47. Geçmiş konusunda yalancı olma.

48. Hiçbir şeyden korkma, adının kötüye çıkmasından korktuğun kadar.

49. Koldaki neredeyse gizli ünle yok olup gider yorgunluk.[1]

50. Cinsel arzu, üremenin nedenidir.
İştah, yaşamı ayakta tutan şeydir.
Korkaklık ya da çekingenlik, yaşamı uzatan şeydir.
Acı, organın/bedenin kurtuluşudur.

51. Hiçbir şeyden korkma, adının kötüye çıkmasından korktuğun kadar. Bu kötü ün, kötü alışkanlıklardan doğar.

52. Umut öldüğünde, boşluk doğar.

53. Kıskançlık düzmece suçlamalarla, yani karaçalmayla yaralar; bu da erdemi ürkütür.

54. Ün, uçup havaya yükselir, çünkü erdemli şeyler Tanrı'nın dostudur. Kötü ün bunun tersi olarak görülmelidir, çünkü bütün eylemleri Tanrı'ya karşıdır ve aşağı yönelir.

55. Çubuk altın ateşte saflaştırılır.

56. Duvarı yıkan, altında kalır.

57. Ağaç, getirdiği yıkımla intikamını alır onu kesenden.

58. Aldatanı öldürmekten kaçın; çünkü [onun için en büyük ceza] dürüst davrandığında, sözüne inanılmamasıdır.

59. Hatasını düzeltebilen kişiden öğüt al.

60. Adalet; güç, kavrayış ve kararlılık gerektirir ve kraliçe arıya benzer.

61. Kötülüğü cezalandırmayan kişi, kötülük yapılmasını buyurmuş olur.

1 Büyük bir olasılıkla, alegorik bir çizim için yazılmış bir söz.

62. Yılanı kuyruğundan tutan, sonra onun tarafından ısırılır.

63. Çukur, onu kazanın üstüne yıkılır.

64. Şehvetini dizginleyemeyen, hayvanlarla yoldaşlık etsin.

65. Nefse hâkimiyet: En büyük hâkimiyet de odur, en küçüğü de.

66. Az düşünen, çok yanılır.

67. Başta karşı koymak, sonda karşı koymaktan daha kolaydır.

68. Hiçbir öğüt/bilgi, tehlike altındaki gemilerden verileni kadar güvenilir değildir.

69. Gence akıl danışarak hareket eden, zararı göze alsın.

70. Sonu iyi düşün.
Önce sonu göz önünde bulundur.

71. Uğradığımız her zarar, acı bir iz bırakır belleğimizde; en büyük zarar, yani ölüm hariç: O, yaşamla birlikte belleği de öldürür.

72. Yitirilebilen şeye zenginlik denmez. Gerçek mülkümüz ve sahibinin gerçek ödülü, erdemdir. Erdemi yitirmek olanaksızdır, yaşam bizi bırakmadıkça, bizi bırakmaz o. Malı mülkü ve dışsal zenginliği ise, her zaman korkarak tut elinde; bunlar çoğu zaman onları yitiren sahiplerini aşağılanma ve alayla baş başa bırakırlar.

73. Zamanı boşa harcayan kişi, dostunu yitirir ve asla parası olmaz.

74. Eşek olup geyik olduğunu sanan...[2]

2 Atasözünün devamı şöyle: "hendeği atlarken gerçeğin farkına varır."

75. Şu zavallı günlerimizi çeşitli uğraşlara ayırıp değerlendirmenin yolları yöntemleri yok değil; günlerimizi harcamamak ve boşa, övgüsüz, ölümlülerin zihinlerinde kendimizden herhangi bir anı bırakmaksızın geçirmemek, bizi daha mutlu etmeli. Şu zavallı [yaşam] seyrimiz boşa geçmesin diye.

76. En büyük mutluluk, mutsuzluğun nedeni; kusursuz bilgelik ise, budalalığın nedeni olacaktır.

77. Gençliğinde, yaşlılığının zararını telafi edecek şeyi edin. Ve yaşlılığın besininin bilgelik olduğunu anlarsan, gençliğinde öyle davranırsın ki, yaşlılığında besinin eksik olmaz.

78. Yargı gücümüz, değişik zamanlarda yapılmış şeyleri, onlara özgü, gerekli uzaklık içinde yargılamaz; çünkü gençliğimizin gerilerde kalmasıyla birlikte, yıllarca önce olup bitmiş birçok şey şimdiye yakın, yakın pek çok şey de eski [geçmişte kalmış] gibi görünecektir; göz de uzaktaki şeylerle ilgili olarak böyle yapar: Güneş aydınlattığı için o uzaktaki şeyler göze yakın görünür, yakın birçok şey de uzak.

79. Ey uykucu, nedir uyku? Uyku ölüme benzer. Öyleyse, yaşarken uykuyla kendini zavallı ölülere benzetecek yerde, niçin ölümden sonra kusursuz bir yaşamın olmuş gibi görünmeni sağlayacak işler yapmıyorsun?

80. İnsanoğlu ve hayvanlar yiyeceğin geçit ve kanalı, canlıların gömütü, ölülerin uğrak yeridirler; başkalarının ölümünü kendilerine yaşam, kendilerini çürümüşlüğün mahfazası kılarak.

81. Gözüpeklik yaşam tehlikesi demek olduğuna göre, korku da yaşam güvenliği demektir.

82. Tehditlerdir tek silahı, tehdit edilen kişinin.

83. Talih nereye girerse, kıskançlık orayı kuşatma altına alıp saldırır ve talih nereden ayrılırsa, oraya acı ve pişmanlık bırakır.

84. İyi yürüyen, nadiren düşer.

85. Düzenleme, efendinin eseridir; işletme/çalıştırma, kölenin edimidir.

86. Doğadan budala ve kendi çabasıyla bilge olan, doğal olarak konuştuğunda ya da eylemde bulunduğunda budala görünür, yapay tutumlarında ise bilge.

87. *Sabra İlişkin Bir Benzetme.* Sabır haksızlıklara karşı tıpkı giysilerin soğuğa karşı yaptığını yapar; soğuk arttıkça giysilerini çoğaltırsan, o soğuk sana zarar veremez. Benzeri biçimde, büyük haksızlıklarda daha da sabırlı olursan, o haksızlıklar zihnine zarar veremez.

88. Uçup giden yaş gizlice yol alır ve insanı aldatır; hiçbir şey yıllardan daha hızlı değildir ve erdem eken, ün biçer.

89. Yüce Tanrı'yı çocuk olarak gösterdiğimde, beni hapse attınız; şimdi büyük haliyle resmedersem, daha kötüsünü yaparsınız.

90. Yaşamayı öğrendiğime inandığımda, ölmeyi de öğreneceğim.

91. Ruhun bedeninde nasıl yaşadığını görmek isteyen, o bedenin her günkü konutunu nasıl kullandığına baksın; başka bir deyişle, konutu düzenden yoksun ve dağınıksa, ruhunun oturduğu bedeni de düzensiz ve dağınık olacaktır.

92. Dolandırıcıların bedenleri, insanların tanrılara küfürlerinin bir meyvesidir.

93. Zekânın tutkusu, şehveti kovar.

94. Bütün hayvanlar acı içinde, göğü yakınışlarla dolduruyor; ormanları yok ediyor, dağları kazıp açıyorlar ürettikleri madenlere el

koymak için. Ama Tanrı'ya övgüler düzen bu kişiler için, vatana ve insan soyuna büyük bir şevkle zarar veren bu kişiler için daha aşağılayıcı ne söyleyebilirim ki?

95. Aristoteles, *Etik*'in Üçüncü Kitabında şöyle der: İnsan, yalnızca yapma ya da yapmama gücüne sahip olduğu şeylerde övgüyü ya da yergiyi hak eder.

96. Sözcükler donuyor ağzında ve Etna Dağı'nda [olsan] buz yapardın onlarla.

97. Nasıl işlemeyen demir paslanırsa ve su kokuşur ya da soğukta donarsa, öyle bozulur işletilmeyen zekâ.

98. Yaban, yabandan korunandır.

99. *Cornelius Celsus.* En büyük iyilik, bilgeliktir; en büyük kötülük ise, bedenin acı çekmesi. İki şeyden, yani ruh ile bedenden oluştuğumuz, bunlardan ilki daha iyi, beden ise daha kötü olduğu için; bilgelik daha iyi kısma özgüdür, en büyük kötü ise daha kötü ve kötünün kötüsü kısma. Nasıl ruhtaki en iyi şey bilgelikse, bedendeki en kötü şey de acıdır. O halde, nasıl en büyük kötü, bedensel acıysa, bilgelik de ruhtaki, yani bilge kişideki en büyük iyidir ve başka hiçbir şey onunla karşılaştırılamaz.

100. Nasıl iyi geçirilmiş bir gün güzel bir uykuyla sonuçlanıyorsa, iyi geçirilmiş bir yaşam da güzel bir ölümle sonuçlanır.

101. Duyarlık arttıkça, acının yoğunluğu da artar.[3]

102. Demetrius, bilgisiz cahillerin sözleri ve sesi ile gereksiz havayla şişmiş karnın çıkardığı sesler ve gurultular arasında fark olmadığını söylüyordu.

Bunu söylerken haksız da değildi, çünkü ona göre bu kişilerin

3 Anlamı net olmayan bir tümce; özgün metin şöyle: *"Dov'è il più sentimento, lì è più, ne' martiri, gran martire."*

sesi nereden çıkardıkları –vücutlarının alt tarafından mı, ağızlarından mı– önemli değildi, ikisi de değeri ve özü itibarıyla aynıydı.

103. Nasıl arsızlık yoksulluğun kalkanıysa, budalalık da utancın kalkanıdır.

104. Ferisiler, yani aziz pederlerimiz.

105. İyi geçirilmiş yaşam, uzundur.

106. İyi bir kişi hakkında kötü konuşmak ne ise, kötü bir kişi hakkında iyi konuşmak da odur.

107. Zorluk çekmemek için kendini zora sokan adam delinin dik âlâsıdır ve büyük bir uğraşla elde ettiği iyi şeylerin tadını çıkarma umuduyla yaşamı geçip gider.

108. Sana kulluk ederim Tanrım, önce doğal olarak sana duymam gereken sevgi yüzünden, ikinci olarak da insanların yaşamlarını kısaltmayı ya da uzatmayı bildiğin için.

109. Ortaya çıkan eserin o eseri üreten kişiyle birlikte öldüğü çalışmalardan uzak dur.

110. Ustasını aşmayan öğrenci, kötü bir öğrencidir.

111. Bazıları vardır ki, yiyecek için bir geçit, dışkı artırıcısı ve kenef doldurucusundan başka adla adlandırılmamaları gerekir, çünkü onların eliyle –dünyada farklı görünse bile– hiçbir erdem hayata geçirilmez, çünkü onlardan geriye dolu keneflerden başka şey kalmaz.

112. *a)* Hiç kuşkusuz, ışık karanlığa göre neyse, hakikat de yalana göre odur ve bu hakikat, kendi içinde o kadar mükemmeldir ki, sıradan ve aşağı konularla uğraştığında bile, yüce ve çok yüksek düşüncelerin üstünü örten belirsizlikleri ve yalanları eşsiz biçimde

aşar, çünkü yalan zihnimizin vazgeçilmez öğelerinden biri olsa da, bu, şeylere ilişkin hakikatin ince zekâların –aylak zihinlerin değil ama– üstün besini olduğu gerçeğini değiştirmez.

b) Yalan öyle bayağıdır ki, Tanrı hakkında yüce şeyler söylediğinde bile, Tanrı'sının yüceliğini elinden alır; hakikat ise öyle üstündür ki, en küçük şeyleri övdüğünde bile, bu şeyler soylu hale gelir.

c) Ama sen ki hayallerle yaşıyorsun, sen, kesin, doğal ve çok yükseklerde olmayan şeylerden çok, büyük ve kesin olmayan şeyler hakkında yanıltıcı açıklamalar ve söz oyunlarından hoşlanırsın.

113. Ruh, daha önce ayrıldığı beyne kavuşunca, beyin şu sözleri söylemiş:

"Ey benden ayrılan mutlu, talihli ruh! Benim elimde, hiç istemesem de, bu pek iyi bilinen insan var. Alçaklığın barınağıdır o, en büyük iyilikbilmezliğin tipik göstergesi, bütün kötü huyların yoldaşıdır.

Ama niye sözlerle kendimi boşuna yoruyorum ki? Günahların en büyüğü yalnızca onda [insanda] bulunur. Ve içlerinden biraz iyi birisi çıkarsa, öteki insanlar bana davrandıklarından farklı davranmazlar ona; gerçekten de, benim vardığım sonuç şu: Onların dostu olman kötü olur, düşmanı olman daha da kötü."

(Ve olgun ve iyi bir insan varsa, öteki insanlar bana davrandıklarından farklı davranmazlar ona. O kişinin yakını olman kötü olur, ondan uzak olman daha da kötü.)

114. Bir günde zengin olmak isteyen, bir yıl içinde darağacını boylar.

115. Horatius: "Tanrı bütün iyilikler için yüksek bir bedel ödetir bize: külfet."[4]

116. Hakikat, tek çocuğuydu zamanın.

117. Başkalarını incitenin kendisi de güvende değildir.

4 Bu sözün dayandığı Horatius dizesinin aslı şöyledir: "*Nil sine magno vita labore dedit mortalibus*" ("Büyük bir çaba olmadan, yaşam hiçbir şey vermez ölümlülere") (Yergi X, 59-60).

118. Korku her şeyden hızlı doğar.

119. Bağışta bulunan, üstündeki giysiyi bağışlamaz.

120. Erdemine göre bedenin olsaydı, bu dünyada yerin olmazdı.

121. Çocukların elindeki ekmek gibi artır saygınlığını.

122. O öz saklı burada, falanca şairin erdemli ruhunun büründüğü.

123. Nesne/konu, algıya yön verir.

124. Bazı şeyleri ne amaç edin, ne yap, onlara sahip olmamanın sana azim verdiğini görüyorsan.

125. Düşünen ve büyük bir bilgi birikimi olan kişilerin aksine, kaba, görgüsüz ve bilgisi kıt insanların güzel bir bedeni de, çeşit çeşit organı da hak ettiklerini sanmam; tek hak ettikleri, yiyeceğin girip çıkacağı bir torba: Gerçekten de, olsa olsa bir yiyecek geçidi gibi görülebilir onlar, çünkü bana öyle geliyor ki, ses ve görünümleri dışında insanlıktan nasiplerini almamışlar ve kalan her şeyleri hayvandan epey aşağı.

126. İnsanlar, haksız yere zamanın su gibi akıp gittiğinden yakınır, onu aşırı hızlı olmakla suçlar, zamanın yeterli bir akışı olduğunu fark etmezler; ama doğanın bize armağan ettiği güçlü bellek, uzun süre önce olmuş ve geçmişte kalmış her şeyi şimdi buradaymış gibi görmemizi sağlar.

127. Keten, ölüme ve ölümlülerin çürümesine adanmıştır. Ölüme, kuşların, hayvanların ve balıkların tuzak ve ağları yoluyla; çürümeye, ölülerin gömülürken sarıldıkları keten bezler yoluyla – o bezlerin içinde çürürler. Şu da var ki, suya yatırılıp çürümeye başlamamışsa, keten lifinden ayrılmaz; onunla yapılmalı cenaze çelenkleri ve süsleri.

128. Ay, yoğun ve ağır, yoğun ve ağır, nasıl duruyor, ay?

MASALLAR

1. *Masal [Kurtbağrı ile Karatavuk].* Kurtbağrı, taze meyve yüklü ince dallarını münasebetsiz karatavuklar keskin tırnakları ve gagalarıyla didikledikleri için, karatavuklardan birine yana yakıla yalvarıyormuş: "Madem nefis meyvelerimi koparıp alıyorsun, bari beni güneşin kavurucu ışınlarından koruyan yapraklarımı elimden alma ve keskin tırnaklarınla yumuşak kabuğumu deşip çıkarma!" Buna karatavuk kaba paylamalarla karşılık vermiş: "Sus bakalım, yaban çalısı! Doğanın sana bu meyveleri benim beslenmem için verdiğini bilmiyor musun? Dünyada bana bu besini sağlamak için var olduğunu görmüyor musun? Bilmiyor musun, seni cahil, önümüzdeki kış ateşe besin ve yiyecek olacağını?" Ağaç, bu sözleri sabırla, gözleri dolarak dinlemiş. Kısa bir süre sonra, karatavuk ağa yakalanmış, onu hapsedecekleri bir kafes yapmak için bazı dalları kesmişler; öteki dalların arasında, kafesin çubuklarını yapmak kurtbağrına nasip olmuş; ağaç, karatavuğun özgürlüğünü yitirmesinin nedeni olduğunu görüp sevinerek, şu sözleri söylemiş: "Ey karatavuk, ben buradayım, senin dediğin gibi ateş henüz beni yok etmiş değil; sen benim yandığımı görmeden, ben senin tutsak alındığını göreceğim."

2. *Masal [Defne, Mersin ve Armut Ağacı].* Defne ile mersin, armut ağacının kesildiğini görünce, yüksek sesle bağırmışlar: "Ey armut ağacı, nereye gidiyorsun? Hani nerede olgun meyvelerin olduğundaki kibrin? Artık sık yapraklarınla gölge etmeyeceksin bize."

Bunun üzerine, armut ağacı şu karşılığı vermiş: "Ben beni kesen çiftçiyle gidiyorum, o beni usta bir heykelcinin işliğine götürecek; heykelci, sanatıyla, beni Tanrı İupiter'in biçimine büründürecek, tapınağa adanacağım ve insanlar İupiter yerine bana tapacaklar. Oysa sen, sık sık dallarının kırılıp koparılması tehlikesiyle karşı karşıyasın: İnsanlar, beni onurlandırmak için çevreme koyacaklar o dalları."

3. *Masal [Kestane Ağacı ile İncir Ağacı].* Kestane ağacı, incir ağacının üstünde birisini görünce –adam, ağacın dallarını kendine doğru büküyor, dallardaki olgun meyveleri koparıyor, bunları açık ağzına atıyor ve sert dişleriyle ezip yok ediyormuş–, uzun dallarını silkeleyip gürültülü bir hışırtıyla şöyle demiş: "Ey incir ağacı, benden ne kadar daha az korumuş seni doğa! Bak, bende tatlı yavrularımı nasıl korunaklı yaratmış: Önce üstlerini ince bir zarla kaplamış, onun üstüne dışı sert, içi yumuşak kabuğu yerleştirmiş ve bana yaptığı bunca iyilikle –yavrularıma hazırladığı sağlam barınakla– yetinmeyerek, insan eli bana zarar veremesin diye bu kabuğun üstüne sık ve sivri dikenler koymuş." Bunun üzerine, incir ağacı yavrularıyla birlikte gülmeye başlamış ve kahkahaları sona erince, şöyle demiş: "İnsanoğlu öyle beceriklidir ki, dallarının arasına attığı sırıklar, taşlar ve sopalarla seni meyvelerinden etmesini bilir; yere düştüklerinde onları ayaklarıyla ya da taşlarla ezer, böylece yavruların korunaklı yuvalarından dışarı çıkarlar, parçalanmış ve sakatlanmış olarak. Oysa, bana elleriyle özenle dokunuyor, senin gibi taşlarla ve sopalarla değil."

4. *Masal [Kelebek ile Mum Alevi].* Havada rahatça uçabilmekle yetinmeyen kendini beğenmiş gezgin kelebek, mumun çekici alevine dayanamayarak, ona doğru uçmaya karar vermiş; ama ince kanatları mumun içinde yanınca, neşeyle giriştiği hareket, çektiği acının nedeni olmuş. Ve her yanı kavrulmuş bir halde şamdanın dibine düşen zavallı kelebek, epey ağlayıp dert yandıktan sonra, ıslak gözlerindeki yaşları silerek başını yukarı kaldırıp şöyle demiş: "Ah, sahte ışık, geçmişte benim gibi nicelerini aldatıp, acınacak hallere düşürmüş olmalısın! Ah, madem ışığı görmek istiyordum, güneşi pis içyağının sahte ışığından ayırt edebilmem gerekmez miydi?"

5. *Masal [Ceviz ile Çan Kulesi].* Bir karganın yüksek bir çan kulesinin üstüne taşıdığı, neyse ki bir yarığın içine düşerek onun ölümcül gagasından kurtulan ceviz, duvara yalvarmış: Onu böyle yüce ve görkemli yaratan ve bunca güzel, sesi böylesine soylu çanlarla donatan Tanrı'nın hatırı için, kendisine yardım edemez miymiş; saygın babasının yeşil dalları altına düşemediği, onun kat kat yapraklarının örttüğü pek toprağın üstünde olamadığı için, ne olur onu yüzüstü bırakmasınmış; çünkü kendisini karganın acımasız gagasında bulduğunda, ondan kaçarsa, ömrünü küçük bir delikte tamamlayacağına yemin etmiş. Bu sözler üzerine duvar, merhamete gelip cevizi düştüğü yerde korumaya razı olmuş. Ve çok geçmeden, ceviz açmaya, taşların boşlukları arasına kök salmaya, bu boşlukları genişletmeye ve boş kabuğundan dışarı dal budak salmaya başlamış; bu dallar, kısa sürede binanın üstünde boy vermiş ve kıvrık kökler büyüyerek duvarları açmaya, eski taşları yerlerinden sökmeye başlamış. O zaman duvar, kendi yıkımına neden olduğu için çok geç ve boşuna sızlanmış, kısa sürede taşları açılmış, büyük kısmı yok olup gitmiş.

6. *Masal [Maymun ile Yavru Kuş].* Maymun, küçük kuşların olduğu bir yuva bulunca, zevkten dört köşe, yanlarına gitmiş; ama kuşlar artık uçabildikleri için, yalnızca en küçüklerini alabilmiş. Elinde kuşla, pek neşeli, kendi yuvasına yollanmış; minik kuşu dikkatle süzüp öpmeye başlamış ve tutkulu bir aşkla o kadar çok öpmüş, evirip çevirmiş ve sıkmış ki, hayvan elinde kalmış.

Çocuklarına ceza vermeyip, bu yüzden kötü sonla karşılaşan kişiler için anlatılır bu masal.

7. *[Söğüt, Saksağan ve Kabak Çekirdekleri].* Çaresiz söğüt, ince dallarının geliştiğini ya da istediği büyüklüğe ulaşıp göğe yükseldiklerini görme zevkinden mahrum kaldığını fark edince (yakınındaki asma ve başka birkaç bitki, hep güdük, budanmış ve yıpranmış halde kalmasına neden oluyormuş), olanca gücünü toplamış ve düş gücünün kapılarını ardına kadar açmış; sürekli düşünüyor, bitkiler âlemini gözden geçiriyor, "içlerinden hangisiyle işbirliğine gidebilirim, hangisinin dallarımın yardımına ihtiyacı yok?" diye

düşünüyormuş. Bir süreyi bu yaratıcı düşüncelerle geçirdikten sonra, birden aklına kabak gelivermiş; büyük bir neşeyle bütün dallarını silkeleyip, arzuladığı amaca uygun arkadaşı bulduğunu –çünkü kabak, bağlanmaktan çok, başkalarını bağlamaya daha elverişlidir– düşünmüş ve bu karara varınca dallarını göğe doğru dikmiş; arzusuna aracı olacak dost bir kuşu beklemeye koyulmuş. Bu sırada saksağanın yanına yaklaştığını görünce, ona şöyle demiş: "Ey soylu kuş, ne olur, bu sabah açlıktan gözü dönmüş acımasız doğan seni yutmak istediğinde dallarımın arasında bulduğun yardım hatırına, kanatlarını dinlendirmen gerektiğinde sık sık üstümde çekildiğin istirahatler ve dallarımın arasında eşlerinle oynaşırken yaşadığın zevkler hatırına; ne olur, kabağı bul ve ondan birkaç çekirdeğini iste, filizlenince onlara kendi canımdan doğmuş gibi bakacağımı söyle; kısacası –gerçi senin gibi bir dil ustasına bunu öğretmem gerekmez ama– onu inandırmak için ne söz söylemen gerekiyorsa söyle. Bana bunu yaparsan, dallarımın çatalı üstünde ailenle birlikte yuvanı seve seve ağırlarım, tek kuruş kira almadan." Bunun üzerine saksağan, söğütle birkaç yeni koşul üzerinde anlaştıktan sonra (bu koşullardan en önemlisi, söğüdün üstüne hiçbir yılan ya da sansarı kabul etmeyecek olmasıymış), kuyruğunu dikip başını öne eğmiş ve ağırlığını kanatlarına vererek daldan havalanmış; akıp giden havada kanat çırparak, dümen-kuyruğunun yön vermesiyle bir oraya bir buraya ilgiyle yönelerek, bir kabağa ulaşmış ve güzel bir selam ve güzel birkaç sözle, gerekli çekirdekleri ondan almış. Çekirdekleri götürdüğü söğüt tarafından güler yüzle karşılanmış; ayağıyla söğüdün yanındaki toprağı eşelemiş, gagasıyla taneleri daire oluşturacak şekilde ekmiş. Taneler kısa sürede büyümeye, dal budak salmaya başlayıp, söğüdün bütün dallarını kaplamış ve iri yapraklarıyla onu güneşin ve göğün güzelliğinden yoksun bırakmışlar. Ve bunca kötülük yetmezmiş gibi, daha sonra bu kabaklar oransız ağırlıklarıyla söğüdün yumuşak dallarının uçlarını yere doğru çekmeye başlamış, dallarda tuhaf bükülmelere ve çarpıklıklara yol açmışlar. Bunun üzerine söğüt, kabakları üstünden atıp düşürmek için boş yere silkelenmiş; birkaç günü bu tür bir aldanma içinde –çünkü kabağın sıkı ve sağlam tutunması, bu tür düşünceleri boşa çıkarıyormuş– geçirdikten sonra, rüzgârın geçtiğini görünce, ondan yardım dilemiş

ve rüzgâr şiddetle esmiş; o zaman, yaşlı ve boş gövdesi köklerine kadar iki kısma ayrılıp iki parça halinde yere düşmüş ve söğüt boş yere kendi kendine hayıflanıp, asla iyi gün yüzü görmemek için doğduğunu öğrenmiş.

8. *[Alev ile Mum].* Alevler, bir ayı aşkın bir süredir cam fırınındaymışlar; güzel ve ışıltılı bir şamdandaki bir mumun kendilerine yaklaştığını görünce, büyük bir hevesle, ona ulaşmak için debelenmeye başlamışlar. Aralarından biri, doğal yolunu terk etmiş; beslendiği kor parçasının içinden kendini çekip öteki uçtan, küçük bir yarıktan dışarı çıkmış, yakınındaki mumun üstüne atılmış ve büyük bir iştah ve açgözlülükle onu yutup neredeyse tüketmiş. Ömrünü uzatmak isteyince, daha önce çıktığı fırına boşuna dönmeye çalışmış, çünkü mumla birlikte o da giderek küçülüp ölüme boyun eğmiş; böylece, sonunda, bütün kız kardeşlerini görkemli ve uzun bir yaşam ve güzellik içinde bırakarak, gözyaşları ve pişmanlıkla dumana dönüşmüş.

9. *[Şarap ve Müslümanlar].* Üzümün Tanrısal içkisi şarap, kendisini işli, altın bir kabın içinde ve Muhammed peygamberin sofrasında bulunca, bunca onur karşısında göğsü kabarmış; sonra hemen tersi bir düşünceye kapılıp şöyle demiş kendi kendine: "Ne yapıyorum ben? Niçin seviniyorum ki? Ölümün kıyısında olduğumu, bu kabın altın yuvasından ayrılıp insan bedeninin çirkin ve kokuşmuş inlerine gireceğimi, orada güzel kokulu ve hoş bir içkiden çirkin ve bayağı idrara dönüşeceğimi fark etmiyor muyum? Üstelik, bunca bela yetmiyormuş gibi, bir de uzun bir süre, çirkin keselerin içinde, insanoğlunun bağırsaklarından çıkan öteki kokuşmuş ve pis maddeyle birlikte uzanmak zorunda kalacağım." Göğe haykırmış: Bunca derdin intikamının alınmasını, artık böyle bir aşağılanmaya son verilmesini ve o ülke bütün dünyadaki en güzel ve en iyi üzümleri ürettiği için, hiç olmazsa bunlardan şarap yapılmamasını istemiş. Bunun üzerine İupiter, Muhammed peygamberin içtiği şarabın* özünün, beynine çıkmasını sağlamış; şarap onu öyle kötü etkilemiş,

* İslamî kaynaklara göre Haz. Muhammed'in içki içtiğine dair bir bilgi yoktur. (Yay. N.)

öyle çılgına çevirmiş ve öyle çok hataya yol açmış ki, kendine gelince, hiçbir Asyalının şarap içmemesi için yasa çıkarmış. Böylece, bağlar meyveleriyle birlikte özgür kalmışlar.

10. *Masal [Fare ile Gelincik].* Gelincik, küçük yuvasındaki fareyi kıstırmış, sürekli gözetimi altında tutarak teslim olmasını bekliyor ve küçük bir delikten farenin içinde bulunduğu büyük tehlikeyi gözlüyormuş. Bu arada, kedi gelip birden gelinciği yakalamış ve oracıkta yutuvermiş. Bunun üzerine fare, birkaç fındığını İupiter'e adak olarak sunmuş, onun ilahi gücüne elinden geldiğince şükretmiş ve daha önce yitirdiği özgürlüğe kavuşmak için deliğinden dışarı çıkmış; ama kedinin pençeleri ve dişleri, hemen o özgürlüğü yaşamıyla birlikte elinden alıvermiş.

11. *[Dil Yarası].* Dişlerin ısırdığı dilin masalı.

12. *[Kibirli Sedir Ağacı].* Güzelliğiyle kurumlanan sedir ağacı, çevresindeki ağaçları küçümseyip önünden çekilmelerini sağlamış; sonra, rüzgâr, hiçbir engelle karşılaşmadığı için, onu kökünden söküp yere savurmuş.

13. *Masal [Karınca ile Darı Tanesi].* Karınca, bir darı tanesi bulmuş; tane, karıncanın eline düştüğünü görünce bağırmış: "Lütfeder de, üreme arzumu gerçekleştirmeme izin verirsen, kendim gibi yüz darı tanesi vereceğim sana." Öyle de olmuş.

14. *[Örümcek ile Üzüm Salkımı].* Örümcek, tatlılığından ötürü arıların ve çeşitli sineklerin sık sık uğradıkları bir üzüm salkımı bulunca, tuzağı için çok uygun bir yer bulduğunu düşünmüş. İnce ağıyla salkıma yerleşip yeni yuvasına girdikten sonra, orada her gün, üzüm tanelerinin arasındaki boşlukların oluşturduğu açıklıklarda durup, bir hırsız gibi, onu fark etmeyen çaresiz hayvanlara saldırıyormuş. Ama birkaç gün geçtikten sonra, bağbozucu bu üzümü kesip ötekilerin yanına koyunca, üzümlerle birlikte örümcek de ezilmiş. Ve böylece üzüm, aldatan örümceğin de, aldatılan sineklerin de kapanı ve tuzağı olmuş.

15. *[Akasma].* Akasma, kendi çalılığından memnun olmadığı için, dallarıyla yolu aşıp karşıdaki çalılığa tutunmuş; bunun üzerine, yoldan geçenlerce kırılmış.

16. *[Eşek ve Buz].* Eşek, derin bir gölün buzu üstünde uykuya dalmış, ısısı buzu eritmiş ve eşek, çaresiz, suyun altında uyanıp oracıkta boğulmuş.

17. *[Alçakgönüllü Kar].* Kendisini çok yüksek bir dağın en tepesinde duran bir taşın üstüne tutunmuş bulan küçük kar parçası, hayallere dalıp düşünmeye ve kendi kendine şöyle demeye başlamış:

"Şimdi, küçücük bir kar parçası olarak, böylesine yüksek bir yere yerleştiğimi ve buradan görebildiğim onca karın benden daha aşağıda olmasına aldırmadığımı düşünmeyecekler mi? Minik cüssemin bu yüksekliği hak etmediği kesin; çünkü küçük olsam da, güneşin dün yoldaşlarıma yaptığını kendi gözlerimle gördüm: Güneş birkaç saat içinde yok etti onları ve bu, gereğinden daha yüksek bir yere yerleştikleri için oldu. Ben güneşin öfkesinden kaçmak, alçakgönüllü davranmak ve küçük cüsseme uygun bir yer bulmak istiyorum." Ve kendisini aşağı atarak, yükseklerden öteki karların üstünden yuvarlanarak aşağı inmeye başlamış; ama ne kadar alçak bir yer aradıysa, büyüklüğü o kadar artmış, öyle ki inişi bir tepenin üstünde son bulduğunda, neredeyse onu üstünde tutan tepeden daha küçük olmadığını görmüş; üstelik, o yaz güneşin yok ettiği son kar o olmuş.

Alçakgönüllülük ederek yücelenler için anlatılır bu masal.

18. *[Sabırsız Doğan].* Doğan, ördeğin, önünden kaçıp suya dalarak gizlenmesi karşısında artık daha fazla dayanamayarak, onun gibi suyun altından peşine düşmek istemiş ve tüyleri ıslanınca suyun içinde kalmış; bu arada, havaya yükselen ördek, boğulmakta olan doğanla alay ediyormuş.

19. *[Örümcek ile Eşekarısı].* Örümcek, aldatıcı ağıyla sineği yakalamak isterken, o ağın üstünde eşekarısı tarafından acımasızca öldürülmüş.

20. *[Kartal ile Baykuş].* Kartal, baykuşla alay etmek isterken, kanatlarıyla ökseye yakalanmış ve bir adam onu alıp öldürmüş.

21. *[Hırslı Sedir Ağacı].* Sedir ağacı, tepesinde güzel ve iri bir meyve vermeyi arzuladığı için, özsuyunun olanca gücüyle onu biçimlendirmeye koyulmuş; meyve, büyüyünce, ağacın yüksek ve dik tepesinin eğilmesine neden olmuş.

22. *[Kıskanç Şeftali Ağacı].* Şeftali ağacı, komşusu ceviz ağacında bittiğini gördüğü pek çok meyveyi kıskanarak, aynısını yapmaya karar vermiş; kendi meyveleriyle kendine öyle yük bindirmiş ki, meyvelerin ağırlığı onu yukarı çekip, köklerinden sökülü ve kırılmış bir halde bırakmışlar toprağa.

23. *[Ceviz Ağacı ve Yolcular].* Ceviz ağacı, bir yolun kenarında yolculara bereketli meyvelerini gösteriyor, yolculardan her biri onu taşlıyormuş.

24. *[İncir Ağacı].* Meyvesiz durduğu için kimse bakmıyormuş incir ağacına; meyve verip insanlarca övülmek isteyince, onlar tarafından bükülüp kırılmış.

25. *[İncir Ağacı ile Karaağaç].* İncir ağacı, karaağacın yanında duruyor ve onun dallarında meyve olmadığını, gene de ham incirlerinin güneşini engellediğini görüyormuş; bunun üzerine ona çıkışarak şöyle demiş: "Hey, karaağaç, önümde durmaya utanmıyor musun? Ama bekle, hele bir meyvelerim olgunlaşsın, görürsün hanyayı konyayı." Ama incir ağacının meyveleri olgunlaştığında, bir askerî birliğin yolu oraya düşmüş; askerler, incirleri almak için ağacın dallarını koparmış, parçalamış, kırmışlar. İncir ağacı böyle dalları kırık dururken, karaağaç sormuş ona: "Ey incir ağacı, meyvesiz olmak mı daha iyiydi, yoksa onlar yüzünden böyle zavallı bir hale düşmek mi?"

26. *[Kibirli Ateş ve Tencere].* Ilık küllerin arasındaki küçük bir korda küçük bir ateş, korda kalan azıcık özle ucu ucuna ve çaresizce

kendini besliyormuş; o sırada aşçı kadın, her zamanki gibi ocakta yemek hazırlamak üzere çıkagelmiş; odunları ocağa koyup, neredeyse sönmek üzere olan ateşten küçük bir alevi kibritle canlandırmış, onunla sıralı odunları tutuşturmuş, tencereyi ocağın üstüne koyup, hiçbir şeyden kuşkulanmadan, içi rahat, oradan ayrılmış.

Bunun üzerine, üstüne yerleştirilen kuru odunlarla neşesi yerine gelen ateş, yükselmeye başlamış: Odunların arasındaki boşluklarda bulunan havayı itiyor, odunların arasında şakacı ve oyunbaz bir geçişle sarmallar çiziyormuş.

Odunların arasındaki boşluklardan yayılmaya başlayarak, bu boşlukları eğlenceli birer pencereye dönüştürüyor ve dışarı ışıl ışıl alevler saçarak, kapalı mutfaktaki karanlığı kovuyormuş; bu arada, çoktan büyüyen alevler, neşeyle çevrelerindeki havayla şakalaşıyor, tatlı bir çıtırtıyla güzel sesler çıkarıyorlarmış.

Ateş, artık odunların iyice üstüne çıktığını ve bir hayli irileştiğini görünce, uysal ve sakin mizacını bir yana bırakıp, kurumlu ve katlanılmaz bir kibre kapılmış, birkaç odunun üstünde neredeyse üstün öğenin[1] tamamını yanı sıra sürüklediğine inandırmış kendini.

Ve irileşen alevler, çoktan ocağı çepeçevre çatırtılar ve kıvılcımlı ışıltılarla doldurmaya başlıyor, hep birlikte havaya doğru yükseliyor; en kendini beğenmiş alevler ise, üstteki tencerenin dibine çarpıyorlarmış.

27. *Masal [Ardıç Kuşları ile Baykuş].* Ardıç kuşları, bir adamın baykuşu yakalayarak, ayaklarını sımsıkı bağlarla bağlayıp özgürlüğünü elinden almasına çok sevinmişler. Bu baykuş, daha sonra, ökse aracılığıyla, ardıçların özgürlüklerini değil, canlarını yitirmelerine neden olmuş.

Bu masal, yöneticilerinin özgürlüğünü yitirdiğini görüp buna sevinen; sonra bu yolla kendileri her tür destekten yoksun kalıp, düşmanlarının gücüne bağlı hale gelen ve özgürlüklerinden, çoğu zaman da canlarından olan ülkeler için anlatılır.

28. *[Pire].* Köpek, bir kuzunun postu üstünde uyurken, pirelerinden biri, yağlı yünün kokusunu alıp, köpekle beslenmektense,

1 Dört temel öğenin (toprak, su, hava ve ateş) en üstünü ateştir.

orasının daha iyi yaşanacak ve köpeğin dişleriyle tırnaklarına göre daha güvenli bir yer olması gerektiğine karar vermiş ve daha fazla düşünmeden, köpeği bırakıp sık yünün içine girmiş. Bin bir meşakkatle tüylerin kökleri arasından geçmeye çalışmış; epey ter döktükten sonra, bunun boşa çaba olduğunu görmüş; çünkü tüyler o kadar sıkmış ki, neredeyse birbirine değiyormuş ve pirenin derinin tadına bakabileceği yer yokmuş. O yüzden, uzun bir çaba ve yorgunluğun ardından, köpeğine geri dönmeyi istemeye başlamış; ama köpek çoktan gittiği için, uzun bir pişmanlıktan, acı gözyaşlarından sonra, mecburen açlıktan ölmüş.

29. *Masal [Övüngen Ustura].* Ustura bir gün kını yerine geçen sapından çıkıp güneşin altına yatmış, güneşin gövdesinde yansıdığını görmüş; bu onu pek gururlandırmış ve geçmişini düşünerek kendi kendine şöyle demeye başlamış:

"Şimdi ben, daha yeni çıktığım o dükkâna mı döneceğim? Elbette, hayır; Tanrılar hazzetmez böyle görkemli bir güzelliğin öyle bayağı bir hale düşmesinden! Hangi çılgınlık köylülerin köpüklü sakallarını tıraş etmeye, böylesine bayağı bir iş yapmaya itebilir ki beni! Bu beden böyle işler için mi? Elbette, değil. Gözlerden uzak bir yere saklanıp hayatımı orada sakince dinlenerek geçirmek istiyorum." Ve böylece, birkaç ay gizli kaldıktan sonra, bir gün açık havaya geri dönmüş ve kınından dışarı çıktığında, paslı bir testereyi andırdığını görmüş, yüzeyi de artık parlak güneşi yansıtmıyormuş. Yararsız bir pişmanlıkla, boş yere çaresiz haline ağlamış, kendi kendine şöyle demiş:

"Ah, artık yitirdiğim öylesine keskin ağzımı berberde çalıştırmak çok daha iyiymiş! Nerede o ışıltılı yüzey? Belli ki, bu rahatsız edici ve çirkin pas onu yok etmiş!"

Aynı şey, alıştırma yerine, kendini tembelliğe teslim eden zihinlerin başına gelir; onlar, tıpkı yukarıdaki ustura gibi, keskin kavrayışlarını yitirirler ve cehaletin pası biçimlerini bozar.

30. *Masal [Canı Sıkılan Taş].* Suların yakınlarda açığa çıkardığı büyükçe bir taş, taşlı bir yolun kenarındaki nefis bir korunun tam sona erdiği yerde, biraz yüksek bir noktada, çimlerin, çeşit çeşit,

renk renk çiçeklerin arasında duruyor ve aşağısındaki yola yerleştirilmiş pek çok taşı görüyormuş. Bulunduğu yerden kendini bırakıp aşağı düşmek gelmiş içinden, kendi kendine şöyle diyormuş: "Ne işim var burada bu otlarla? Ben şu kız kardeşlerimle birlikte yaşamak istiyorum." Ve kendini bırakıp, birlikte olmayı arzuladığı arkadaşlarının yanına düşerek, hevesli yolculuğunu tamamlamış; orada bulunmasının üzerinden kısa bir süre geçtikten sonra, arabaların tekerlekleri, nal vurulmuş atların ve yoldan geçenlerin ayakları onu sürekli rahatsız etmeye başlamış. Kimi zaman birisi tarafından eziliyor, kimi zaman üstü çamurla ya da bir hayvanın pisliğiyle kaplı dikiliyor, o yalnızlığın ve huzurun hüküm sürdüğü yerdeki, daha önce ayrıldığı mekânına bakıyormuş boşuna.

Yalnız ve huzurlu yaşamlarını bırakıp şehirlere gelmek, bin bir dertle boğuşan insanların arasında yaşamak isteyen kişilerin başına bu gelir.

31. *[Kelebek ile Mum Işığı].* Daldan dala konan renkli kelebek, kararan havada dolaşırken bir ışık görüp hemen ona doğru yönelmiş ve çevresinde daireler çizdiği ışığın olağanüstü güzelliği karşısında şaşırıp kalmış; yalnızca görmekle yetinmeyip, güzel kokulu çiçeklere yaptığını yapmak için karşısında durmuş ve uçuşunu ayarlayıp büyük bir hevesle ışığın içinden geçmiş. Işık, kelebeğin kanat uçlarını, bacaklarını ve öteki kısımlarını yakıp eritmiş. Işığın dibine düşen kelebek, böyle güzel şeyden herhangi bir kötülük ya da zarar gelebileceğini aklı almadığı için, hayretle olayın nereden kaynaklanmış olabileceğini düşünüyormuş. Kalan gücünü iyice topladıktan sonra, yeni bir uçuş denemiş ve ışığın içinden geçer geçmez, her yanı kavrulu, o ışığı besleyen yağın içine düşüvermiş ve ancak yıkımının nedenini düşünebilecek kadar aklı kaldığından, şöyle demiş ona: "Ey lanet olası ışık, ben sende mutluluğumu bulduğumu sanıyordum; boşuna ağlıyorum çılgın arzuma, yakıcı ve zararlı doğanı kendi yıkımımla öğrendim." Buna ışık şu karşılığı vermiş: "Beni doğru dürüst kullanmasını bilmeyene böyle yaparım ben."

Karşılarında çekici ve dünyasal zevkleri görüp, tıpkı kelebek gibi, niteliklerini düşünmeden onlara koşan kişiler için anlatılır bu

masal; onlar, uzun bir deneyimden sonra, utanç ve yitimle öğrenirler bu zevklerin iç yüzünü.

32. *[Taş ile Ateş Çubuğu].* Taş, ateş çubuğu kendisine vurunca, çok şaşırmış ve sert bir sesle ona şöyle demiş:

"Ne hakla bana eziyet ediyorsun? Beni rahat bırak; belli ki beni başkasıyla karıştırıyorsun, ben asla kimseyi incitmedim." Buna ateş çubuğu şu karşılığı vermiş: "Sabırlı olursan, kendinden olağanüstü bir sonucun doğduğunu göreceksin." Bu sözler üzerine taş sakinleşmiş, sabırla vuruşlara katlanmış ve olağanüstü ateşin –gücüyle sonsuz işler gören ateşin– kendisinden doğduğunu görmüş.

Çalışmalarının başlarında korkan, ama bu çalışmaları sabırla sürdürüp onlara hükmedebilecek hale geldikten sonra, onlardan olağanüstü sonuçlar doğduğunu gören kişiler için anlatılır bu masal.

33. *[Örümcek].* Anahtar deliğinde huzur bulacağını sanan örümcek, ölümü bulmuş.

34. *Masal [Zambak ve Akıntı].* Zambak, Ticino kıyısına yerleşmiş ve akıntı zambakla birlikte kıyıyı alıp götürmüş.

35. *Masal [İstiridye, Fare ve Kedi].* İstiridye, balıkçının kulübesindeki öteki balıklarla birlikte deniz kenarına boşaltıldığı için, fareden onu denize götürmesini rica etmiş. Fare, istiridyeyi yemeyi kafasına koyduğundan, ona açılmasını söylemiş ve onu ısırmış; istiridye, kabuğunu kıstırıp fareyi durdurmuş. Kedi gelip fareyi öldürmüş.

36. *[Köylü ile Asma].* Köylü, asmanın sağladığı yararları görünce, onu dik tutmak için birçok destekle desteklemiş; meyveyi aldıktan sonra, sırıkları çıkarıp asmanın yere düşmesine neden olmuş ve onun destekleriyle ateş yakmış.

37. *[Yengecin Ölümü].* Yengeç, taşın altında, oraya giren balıkları yakalamak için dururken, dalgayla birlikte taşlar yıkıcı bir güçle aşağı düşmüş ve dönerek düşerken yengeci paramparça etmişler.

38. *[Örümcek ve Üzüm].* Örümcek üzümlerin arasında duruyor, bu üzümlerle beslenen sinekleri yakalıyormuş. Bağbozumu zamanı gelmiş ve örümcek üzümlerle birlikte ezilmiş.

39. *[Asma ve Yaşlı Ağaç].* Yaşlı bir ağacın üstündeki yaşlı asma, o ağacın yıkılmasıyla yere düşmüş ve düşkün yoldaşı yüzünden yok olup gitmiş.

40. *[Akarsu].* Akarsu, yatağına o kadar çok toprak ve taş taşımış ki, daha sonra yer değiştirmek zorunda kalmış.

41. *[Ağ ve Balıklar].* Balıkları yakalaması gereken ağı, balık akını alıp götürmüş.

42. *[Kartopu].* Kartopu, karlı dağlardan yuvarlanıp aşağı inerken, cüssesi çoğaldıkça çoğalmış.

43. *[Söğüt].* Uzun filizleriyle başka her bitkiyi aşacak şekilde büyüyen söğüt, her yıl budanan asmayla birlikte olduğu için, o da hep budanır, güdük kalırmış.

44. *[Suyun Pişmanlığı].* Su, görkemli denizde temel öğesine kavuşunca, havanın üstüne çıkma arzusuna kapılmış ve temel öğe ateşin desteğiyle ince buhar halinde yukarı yükselip, adeta havanın inceliğine bürünmüş; ama iyice yukarı çıkıp, daha ince ve soğuk havaya ulaştığında, ateş onu terk etmiş. Ve küçük taneler yan yana sıkışıp birleşince ve ağırlaşıp düşmeye başlayınca, suyun kibri yok olmuş ve gökten yere düşmüş; yerde kuru toprak onu emmiş, toprağın içinde uzun süre hapis kalan su, işlediği kusurdan ötürü pişman olmuş.

45. *[Mum Işığı].* Işık, mumun üstündeki doymak bilmez ateştir. Mum tükenince, o da tükenir.

46. *[Şarabın İntikamı].* Sarhoşun içtiği şarap. Bu şarap, içenden intikamını alır.

47. *Ak Kâğıdın, Kendisini Lekelediğini Gördüğü Kara Mürekkebi Küçümsemesi.* Kâğıt, her yanının mürekkebin koyu siyahıyla lekelendiğini görünce, ondan dert yanar; mürekkep, üstüne yazdığı sözcüklerle onun korunmasının nedeni olduğunu gösterir kâğıda.

48. *Masal [Ateşle Su].* Ateş, tencereye koyulan suyu ısıtırken, suyun, temel öğelerin kralı ateşin üstünde durmayı hak etmediğini söyleyerek, suyu kaynata kaynata tencereden taşırmış; bunun üzerine su, ona saygıyla boyun eğdiğini göstermek için aşağı inmiş ve ateşi boğmuş.

49. *Masallar [Ressam ile Doğa].* Ressam, doğayla tartışıp yarışır.

50. *[Bıçak].* Yapay silah bıçak, insanı doğal bir silah olan tırnaklarından yoksun bırakır.

51. *[Ayna ile Kraliçe].* Ayna, içinde kraliçenin aksini barındırdığı için pek böbürlenir, ama kraliçe gidince, öyle bayağı kalakalır.

52. *[Demir].* Ağır demir eğeyle öyle ince hale gelir ki, küçük bir rüzgâr onu alıp götürüverir.

53. *[Bitki, Sırık ve Dikenler].* Bitki, yanına dikilen kuru ve eski sırıktan, çevresini saran kuru dikenlerden yakınıyormuş. Oysa, biri onu dik tutuyor; öteki, kötü arkadaşlardan koruyormuş.

54. *[Kalem ile Kalemtıraş].* Kalemtıraş, kalemin zorunlu ve aynı zamanda yararlı yoldaşıdır, çünkü biri olmadan ötekinin pek bir değeri yoktur.

HAYVAN KİTABI

1. *Erdem Sevgisi.* İncir kuşu, söylendiğine göre, şöyle bir kuşmuş: Bir hastanın karşısına götürüldüğünde, söz konusu hasta ölmek üzereyse, bu kuş başını çevirir, ona asla bakmazmış; ama hasta kurtulacaksa, bu kuş gözünü ondan hiç ayırmaz, hatta o kişinin her tür hastalıktan kurtulmasını sağlarmış.

Benzeri şekilde, erdem sevgisi, bayağı ya da kötü şeye asla bakmaz, aksine hep dürüst ve erdemli şeylerde kendini gösterir ve tıpkı yeşil ormanlarda çiçekli dallar üstündeki kuşlar gibi, soylu ruhu yuvası bilir. Ve bu sevgi kendini, esenlikte değil, zor koşullarda daha çok belli eder, tıpkı en karanlık yeri bulduğunda en çok parlayan ışık gibi.

2. *Kıskançlık.* Çaylak hakkında şunu okuruz: Yuvadaki yavrularının aşırı büyüdüğünü görünce, kıskançlıktan yanlarını gagalar ve onları aç bırakırmış.

3. *Neşe.* Neşe, her küçük şeyle neşelenip, çok çeşitli, şen hareketlerle öten horoza uygun düşen bir özelliktir.

4. *Üzüntü.* Üzüntü, kuzguna benzer: Kuzgun yeni doğan yavrularının beyaz olduğunu görünce, büyük bir acıyla uzaklaşır, hazin bir yakınmayla onları terk eder ve üstlerinde birkaç siyah tüy görmedikçe onları beslemezmiş.

5. *Barış.* Kunduz hakkında şunu okuruz: Peşine düşüldüğünde, bunun, hayalarındaki iyileştirici güç için olduğunu bilir, daha fazla

kaçamayıp durur ve avcılarla barış içinde olmak için, keskin dişleriyle hayalarını koparıp bunları düşmanlarına bırakırmış.

6. *Öfke.* Ayı, söylendiğine göre, ballarını almak için arıların yuvalarına gittiğinde, arılar onu sokmaya başlar, o da bunun üzerine balı bırakıp intikama koşarmış; ancak hiçbirinden intikamını alamayınca, öfkesi çılgınlığa dönüşür ve kendisini yere atarak ellerini ayaklarını oynatır, boşuna arılara karşı kendisini korumaya çalışırmış.

7. *Minnet.*[1] Söylendiğine göre, minnet erdemi en çok saksağan denen kuşlarda bulunurmuş; saksağanlar, anne-babalarından aldıkları yaşam ve besinin değerini bilerek, anne-babalarının yaşlandığını gördüklerinde onlara bir yuva yapar, onları buraya yerleştirip beslerlermiş; gagalarıyla yaşlı ve yıpranmış tüylerini temizler, gene esenlik içinde olsunlar diye bazı şifalı otlarla gözlerini iyi ederlermiş.

8. *Açgözlülük.* Karakurbağası, toprakla beslenir ve hep zayıf kalır, çünkü asla doymaz; topraksız kalacak diye pek korkar.

9. *Minnetsizlik.* Güvercinler, minnetsizliğin bir simgesidirler, çünkü artık başkalarınca beslenme gereği duymadıkları yaşa geldiklerinde, babalarıyla kavga etmeye başlarlar ve bu kavga, genç güvercin babasını kovuncaya, onun eşini elinden alıp kendi eşi kılıncaya kadar devam eder.

10. *Acımasızlık.* Basilisk öyle acımasızdır ki, zehirli bakışıyla hayvanları öldüremediğinde, otlarla bitkilere döner ve gözlerini onlara dikip, onları kurutur.

11. *Cömertlik.* Kartal için denir ki, ne kadar aç olursa olsun, avının bir kısmını çevresindeki kuşlara bırakırmış; bu kuşlar, kendi besinlerini kendileri bulamadıkları için, zorunlu olarak kartala bağlı olur ve bu sayede besine ulaşırlarmış.

1 Elyazmasındaki başlık "acıma ya da minnet"tir, ancak ilk sözcük silinmiştir.

12. *Disiplin.* Kurt, sürü hayvanlarının olduğu bir ağılın çevresinde ihtiyatla dolaşırken, kazara bir kapana basıp ses çıkarırsa, bu hatadan ötürü kendisini cezalandırmak için kendi ayağını ısırırmış.

13. *Övgü ya da Pohpohlama.* Siren öyle tatlı ezgiler söyler ki, denizcileri uyutur; sonra gemilere çıkıp uyuyan denizcileri öldürürmüş.

14. *Temkinlilik.* Karınca, doğal öngörüsüyle, yazın, filizlenmesinler diye tohumları öldürerek kış için besin toplar ve zamanı gelince bunlarla beslenir.

15. *Delilik.* Yabanıl boğa, kırmızı renginden nefret ettiği için, avcılar bir ağacın gövdesini kırmızıyla kaplarlar; boğa o ağaca koşar ve büyük bir öfkeyle boynuzlarını oraya geçirir, bunun üzerine avcılar onu öldürürler.

16. *Adalet.* Adalet erdemini arılar kralına benzetebiliriz: Arılar kralı, her şeyi akılla düzenleyip düzene sokar; buna bağlı olarak, bazı arılar çiçeklere gitmeye, bazıları çalışmaya, bazıları eşekarılarıyla savaşmaya, bazıları pislikleri temizlemeye, bazıları krallarına eşlik ve refakat etmeye koşulur. Ve kral yaşlanıp kanatsız kaldığında, arılar onu taşırlar; içlerinden biri görevini ihmal edecek olursa, kesinlikle bağışlanmaz, cezalandırılır.

17. *Hakikat.* Keklikler birbirlerinin yumurtalarını çalarlar çalmasına, ama bu yumurtalardan doğan yavrular, her zaman gerçek annelerine dönerler.

18. *Sadakat ya da Bağlılık.* Turnalar, krallarına o kadar sadık ve bağlıdırlar ki, gece o uyuduğunda, içlerinden bazıları çayırda dolaşıp uzaktan nöbet tutar; bazıları onun yanında kalır, her biri ayağında bir taş tutarmış, olur da uykuya yenik düşerse, taş yere düşsün, gürültü çıkarsın ve hepsi yeniden uyansınlar diye. Bazıları ise, hep birlikte kralın çevresinde uyur; üstelik, krallarına hizmette kusur etmemek için, her gece sırayla yaparlar bunu.

19. *Sahtelik.* Tilki, bir saksağan, küçükkarga ya da benzeri kuş sürüsü gördüğünde, hemen ağzı açık kendini yere atıp ölü numarası yapar; bu kuşlar, dilini gagalamak istediklerinde, tilki onların başını kapıverir.

20. *Yalan.* Köstebeğin çok küçük gözleri vardır, hep toprak altında durur ve gizli kaldığı sürece yaşar, ama gün ışığına çıkar çıkmaz oracıkta ölüverir, çünkü başkalarınca fark edilir. Yalan da öyle.

21. *Yiğitlik.* Aslan asla korkmaz, aksine büyük bir cesaret ve yabanıl bir saldırıyla kalabalık avcı topluluğuyla savaşır, her zaman ona ilk zarar verene zarar vermeye çalışır.

22. *Korku ya da Ödleklik.* Tavşan hep korkar ve sonbaharda ağaçlardan düşen yapraklar, her zaman korkmasına, çoğu zaman da kaçmasına yol açar.

23. *Yüce Gönüllülük.* Şahin, yalnızca iri kuşları avlar ve küçük kuşlarla beslenmekten ya da çürümüş et yemektense, ölmeyi yeğler.

24. *Övüngenlik.* Tavus, okuduğumuza göre, bu kötü huya öteki hayvanlardan daha yatkındır, çünkü hep kuyruğunun güzelliğini seyreder, kuyruğunu tekerlek biçiminde açar ve ötüşüyle çevresindeki hayvanların bakışını üzerine çeker.

Ve bu, kötü huylar arasında alt edilmesi en zor olanıdır.

25. *Kararlılık.* Kararlılık, anka kuşuyla özdeştir: Anka kuşu, doğanın bir gereği olarak yeniden doğması gerektiğini bildiğinden, onu yok eden yakıcı alevlere kararlılıkla katlanır ve sonra yeniden doğar.

26. *Kararsızlık.* Kırlangıç, kararsızlığın tipik örneğidir; çünkü en küçük rahatsızlığa katlanamadığından, sürekli hareket halindedir.

27. *Dayanıklılık.* Deve, var olan en şehvetli hayvandır ve dişi bir devenin peşinden kilometrelerce yol gitmekten yüksünmez; ama

annesiyle ya da kız kardeşleriyle sürekli bir arada olsa da, onlara asla dokunmaz, kendini denetlemeyi çok iyi bilir.

28. *Dayanıksızlık.* Tekboynuz, ölçüsüzlüğü ve kendine hâkim olamayışı yüzünden, güzel kızlara olan düşkünlüğünden ötürü, yırtıcılığını ve yabanıllığını unutur; her tür tedbiri bir yana bırakarak, oturan kıza gider, onun kucağında uykuya dalar; böylece avcılar onu yakalarlar.

29. *Alçakgönüllülük.* Alçakgönüllülüğün en üstün örneğini, her hayvana boyun eğen kuzuda görürüz; kuzular, kafese kapatılmış aslanlara yiyecek olarak verildiklerinde, onlara kendi anneleri gibi boyun eğerler, öyle ki çoğu kez aslanların onları öldürmek istemediği görülmüştür.

30. *Kibir.* Doğan, kendini beğenmişliği ve kibrinden ötürü, öteki bütün yırtıcı kuşlara egemen olmak ve onlardan üstün olmak ister, tek olmayı arzular. Ve pek çok kez, doğanın, kuşların ecesi kartala saldırdığı görülmüştür.

31. *Yetingenlik.* Yabaneşeği, su içmek için pınara gidip suyu bulanık bulduğunda, ne kadar susamış olursa olsun, içmeye yanaşmaz ve suyun durulmasını bekler.

32. *Oburluk.* Akbaba, o kadar boğazına düşkündür ki, bir leşi yemek için kilometrelerce yol katetmekten yüksünmez; bu yüzden orduların peşinden gider.

33. *İffet.* Üveyik, eşini asla aldatmaz; çiftlerden biri ölürse, öteki sonsuza dek iffetini korur, asla yeşil dala konmaz ve asla duru su içmez.

34. *İffetsizlik.* Yarasa, dizginsiz şehveti yüzünden, çiftleşme konusunda hiçbir genel yasa tanımaz; tam tersine, tesadüfen bir arada oluşlarına göre, erkek erkekle, dişi dişiyle ilişkiye girer.

35 [1]. *Ölçülülük.* Kakım, ölçülülüğünden ötürü, günde yalnızca bir kere yemek yer; çamurlu bir ine kaçmaktansa, avcıların onu yakalamasına razı olur.

Saflığına leke sürmemek için.

35 [2]. *Ölçülülük Bütün Kötü Alışkanlıkları Dizginler.* Kakım, kirlenmektense, ölmeyi yeğler.

36. *Kartal.* Kartal, yaşlandığında, öyle yükseğe uçar ki, kanatları yanar ve doğa sığ suya düşerek gençliğine yeniden kavuşmasına izin verir. Yeni doğan yavruları, güneşe bakamıyorlarsa, onları beslemez. Hiçbir kuş, ölmek istemiyorsa, onun yuvasına yaklaşmaz. Hayvanlar ondan çok korkarlar, ama o onlara zarar vermez: Her zaman avının kalanını bırakır.

37. *Lumerpa: Ün.* Bu kuşun anayurdu Asya'dır; öyle güçlü bir ışık saçar ki, kendi gölgesini yok eder; öldüğünde, bu ışığı yitirmez ve tüyleri asla dökülmez, ama kopan tüy bir daha ışıldamaz.

38. *Pelikan.* Bu kuş, yavrularına büyük bir sevgi besler ve yuvasında yavrularını yılan tarafından öldürülmüş bulduğunda, kendi yüreğini deler ve akan kanıyla yavrularını yıkayarak onları hayata döndürür.

39. *Semender.* Bu hayvanın sindirim organları yoktur; yalnızca ateşle beslenir ve sık sık ateşle yeniler derisini.

Semender, ateşte arındırır derisini: Erdem/güç uğruna.

40. *Kameleon.* Bu hayvan, havayla yaşar ve havada bütün kuşlara yem olur; o nedenle, daha güvende olmak için, uçarak bulutların üstüne çıkar ve ardından gelen kuşu tutamayacak denli hafiflemiş havaya ulaşır.

Bu yüksekliğe ancak göklerin –yani, kameleonun uçtuğu yerin– armağanı bir yetisi olanlar gidebilir.

41. *Alep Balığı.* Alep, suyun dışında yaşamaz.

42. *Devekuşu.* Bu kuş, demiri kendi besinine dönüştürür. Yumurtalarını bakışıyla kuluçkaya yatırır.

43. *Kuğu.* Kuğu, hiç lekesiz, bembeyazdır ve ölürken tatlı bir ezgi söyler, bu ezgi yaşamını sonlandırır.

44. *Leylek.* Bu kuş, tuzlu su içerek kötülükten arınır; eşinin kendisini aldattığını görürse, onu terk eder; yaşlandığında yavruları ona bakarlar ve ölünceye kadar beslerler.

45. *Cırcırböceği.* Bu hayvan, ötüşüyle guguk kuşunun sesini bastırır. Yağın içinde ölür ve sirkenin içinde yeniden canlanır; çok sıcak havalarda öter.

46. *Yarasa.* Bu hayvan, ne kadar çok ışık varsa, o kadar kör hale gelir ve güneşe ne kadar çok bakarsa, o kadar körleşir.

Erdemin olduğu yerde duramayan kötü huy için [söylenmiştir].[2]

47. *Keklik.* Bu kuş, dişiyken erkeğe dönüşür ve ilk cinsiyetini unutur; kıskançlıktan, öteki kekliklerin yumurtalarını çalar ve bunların üstüne kuluçkaya yatar, ama doğan yavrular gerçek annelerinin peşinden giderler.

48. *Kırlangıç.* Bu kuş, kırlangıçotuyla yeni doğan kör yavrularının gözlerini açar.

49. *İstiridye: İhanetin Simgesi.*[3] İstiridye, dolunayda bütünüyle açılır; yengeç onu gördüğünde, içine bir taş ya da tahta parçası atar ve istiridye bir daha kapanamaz; bunun üzerine yengece yem olur.

Sırrını söylemek üzere ağzını açan ve art niyetli dinleyicisinin avı haline gelen kişinin yaptığı da budur.

2 Bu tümce, elyazmasının kenarına eklenmiştir.

3 "İhanetin Simgesi" sözü, satır arasına eklenmiştir.

50. *Basilisk: Acımasızlık*[4]. Bütün yılanlar, bu yaratıktan kaçarlar. Gelincik, sedefotu aracılığıyla onunla savaşır ve onu öldürür.

Erdemin simgesi sedefotu.

51. *Engerek Yılanı.* Bu hayvan, dişlerinde ani ölümü taşır ve büyü sözlerini işitmemek için kuyruğuyla kulaklarını tıkar.

52. *Ejderha.* Bu yaratık, filin bacaklarını bağlar, fil üstüne düşer, ikisi birden ölürler; [fil] ölürken, intikamını almış olur.[5]

53. *Yılan.* Dişi yılan çiftleşirken ağzını açar, çiftleşmenin sonunda dişlerini kenetler ve kocasını öldürür; sonra, gövdesinde büyüyen yavruları, karnını yırtıp annelerini öldürürler.

54. *Akrep.* Açken akrebin üstüne fırlatılan tükürük, onu öldürür.

Tıpkı nefse bağlı illetleri ortadan kaldırıp yok eden ve erdemlere yolu açan nefse hâkim olma gibi.

55. *Timsah: İkiyüzlülük.* Bu hayvan, insanı yakalayıp oracıkta öldürür; öldürdükten sonra, ağlamaklı bir sesle ve pek çok gözyaşıyla onun için ağlar ve ağlaması sona erince onu acımasızca yutar.

En küçük şey için gözyaşlarına boğulan, kendini kaplan yürekli gösteren ve başkasının dertleri karşısında acınaklı bir çehre takınıp, içinden bunlara sevinen ikiyüzlünün yaptığı da budur.

56. *Karakurbağası.* Karakurbağası, güneş ışığından kaçar; zorla güneş altında tutulursa, o kadar şişer ki, başı altta gizli kalır ve kendini bu ışınlardan korur.

Aydınlık ve ışıklı erdemin düşmanı kişinin yaptığı da budur: O, erdemin karşısında, ancak zorla, şişirme bir cesaretle durabilir.

4 "Acımasızlık" sözcüğü, satır arasına eklenmiştir.

5 "[Fil] ölürken intikamını almış olur" sözü sonradan eklenmiştir.

57. *Tırtıl: Genel Olarak Erdemin Simgesi.* Yoğun bir çaba, olağanüstü bir ustalık ve ince bir işçilikle kendi çevresinde yeni yuvasını ören tırtıl, sonra renkli ve güzel kanatlarla o yuvadan dışarı çıkar, bu kanatlarla göğe doğru yükselir.

58. *Örümcek.* Örümcek, kendi içinden ustalıklı ve olağanüstü ağı dışarı çıkarır; ağ, bu güzelliğe yakaladığı avla karşılık verir.

59. *Aslan.* Bu hayvan, kükremesiyle, doğduklarından üç gün sonra yavrularını uyandırır, onların bütün uyuşmuş duyularını açar ve ormandaki bütün vahşi hayvanlar kaçarlar.

Bunu erdemin çocuklarına benzetebiliriz; onlar, övgünün sesiyle uyanırlar ve giderek daha yükseğe çıkaran değerli çalışmalarla kendilerini geliştirirler; bütün bayağı kişiler ise, o ses karşısında kaçar, erdemlilerden uzak dururlar.

Keza, aslan, geçtiği yol düşmanlarınca bilinmesin diye ayak izlerini gizler.

Bu, tasarılarını düşman bilmesin diye, zihnindeki gizleri saklaması gereken kumandanlar için de geçerlidir.

60. *Tarantula.* Tarantulanın ısırığı, kişinin, düşüncesine –yani, ısırıldığı anda düşünmekte olduğu şeye– takılıp kalmasına yol açar.

61. *Baykuş ve Kukumav.* Bu kuşlar, onlarla alay edenleri, canlarını alarak cezalandırırlar; doğa, beslenmeleri için böyle bir düzen öngörmüş.

62. *Fil.* Büyük fil, insanlarda seyrek bulunan doğa vergisi özelliklere –dürüstlük, sağduyu, adalet ve dinine bağlılık– sahiptir; öyle ki, ay hilal biçimini aldığında, bu hayvanlar ırmaklara gider, orada törenle yıkanıp arınırlar; sonra, gezegeni selamlayıp ormanlara geri dönerler. Ve hastalandıkları zaman, sırtüstü uzanır, adak sunmak istercesine göğe doğru otlar atarlar. Fil, yaşlılıktan dişleri döküldüğünde, onları toprağa gömer. İki dişinden birini beslenmek için kökleri sökmede kullanır, ötekinin ucunu savaş-

mak için saklar. Avcıların eline geçtiklerinde ve yorgunluğa yenik düştüklerinde, dişlerini topraktan çıkarıp onlarla özgürlüklerine kavuşurlar. Merhametlidirler ve tehlikeleri bilirler. Ve içlerinden biri, yalnız ve yolunu yitirmiş birisine rastlarsa, seve seve onu yitirdiği yola geri götürür. Bir insanı görmeden onun ayak izlerini görürse, tuzaktan kuşkulanır, bu yüzden durup soluğunu üfler, öteki filleri uyarır; sıraya girip ihtiyatla yol alırlar. Filler, hep sıra halinde yürürler: En yaşlıları önden gider, yaşça ikinci olanı sona geçer, böylece sırayı tamamlamış olurlar. Utandıkları için, yalnızca geceleri ve gizlice çiftleşirler; çiftleşmenin ardından, önce ırmakta yıkanır, öyle sıraya girerler. Öteki hayvanlar gibi dişiler için birbirleriyle kavgaya tutuşmazlar; öyle iyi yüreklidir ki, doğası gereği, kendinden güçsüzlere zarar vermeyi hiç istemez ve bir koyun sürüsüne rastlarsa, onları ayaklarıyla ezmemek için hortumuyla kenara koyar; kışkırtılmadıkça asla herhangi bir şeye zarar vermez.

İçlerinden biri çukura düştüğünde, ötekiler dallarla, toprak ve taşlarla çukuru doldurur; onun kolayca özgür kalacağı şekilde çukuru yükseltirler. Domuzların gürültüsünden çok korkarlar ve geriye doğru kaçarlarken, ayaklarıyla düşmanları kadar kendilerine de zarar verirler. Irmakları çok sever ve çevrelerinde dolaşırlar, çok ağır oldukları için yüzemezler. Taşları yutarlar ve ağaçların gövdeleri gözde yiyecekleridir. Sıçanlardan nefret ederler. Sinekler, filin kokusundan çok hoşlanır, üstüne konarlar, fil derisini büzüp katlarını sıkıştırır ve sinekleri öldürür. Nehirleri geçtiklerinde, yavrularını suyun akış yönüne gönderir, suyun bir bütün halindeki seyri onları alıp götürmesin diye kendileri akışa karşı set oluştururlar.

Ejder, filin gövdesinin altına atılır, kuyruğuyla onun bacaklarını kenetler, kanatları ve pençeleriyle yanlarına sarılır ve dişlerini boğazına geçirir ve fil üstüne düşünce, ejder ezilir: Böylece, düşmanının ölümüyle, intikamını almış olur.

63. *Ejderha.* Bunlar, birlikte gezer, hasır örgüler gibi birbirlerine kenetlenir, başlarını yukarı kaldırarak sığ bataklıkları geçer ve daha iyi bir otlak buldukları yere kadar yüzerler; böyle birlik olmasalar, boğulurlardı. Böyle bir sonuca ulaştırır birlik olma.

64. *Yılanlar.* Çok büyük bir hayvan olan yılan, havada bir kuş gördüğünde, öyle güçlü soluk alır ki, kuşları ağzına çeker. Roma ordusunun konsülü Marcus Regulus, ordusuyla böyle bir hayvanın saldırısına maruz kalmış ve neredeyse bozguna uğramıştır. Bir mancınıkla öldürülen bu hayvanın boyu, 125 ayak, yani 64.5 arşınmış. Başıyla, bir ormandaki bütün ağaçların boyunu aşıyormuş.

65. *Boa Yılanları.* Bu, çok büyük bir yılan olup, kıpırdayamayacağı şekilde ineğin bacaklarına dolanır, sonra onu öyle emer ki, neredeyse kurutur. İmparator Claudius döneminde, Vatikan Tepesi'nde bu tür bir yılan öldürülmüş; yılanın içinde, yuttuğu bir çocuğun gövdesi olduğu gibi duruyormuş.

66. *Makli: Uyurken Yakalanır.* Bu hayvanın anayurdu, İskandinavya adasıdır. Çok uzun boynu ve kulakları onu farklı kılmasa, büyük bir at biçimindedir. Geriye doğru yürüyerek ot yer, çünkü üst dudağı o kadar uzundur ki, ileriye doğru yürüse, dudağı otları örterdi. Bacakları tek parça halindedir; bu yüzden, uyumak istediğinde, bir ağaca yaslanır ve avcılar, her zaman uyuduğu yeri belirleyip, ağacı neredeyse boydan boya keserler; sonra o uyumak için ağaca yaslandığında, uykusunda yere düşer. Ve avcılar bu yolla onu yakalarlar, onu yakalamaya yönelik başka her yöntem boşunadır, çünkü inanılmaz bir hızla koşar.

67. *Bizon: Kaçarken Zarar Verir.* Bu hayvanın anayurdu Paionia olup, at gibi yeleli ensesi vardır. Öteki bütün kısımlarıyla boğayı andırır; bir farkla: Boynuzları o şekilde içe kıvrıktır ki, tos atamaz. Bu yüzden, tek kurtuluş yolu kaçmak olup, bu kaçış sırasında geçtiği 400 arşınlık bir alana dışkısını bırakır; bu dışkı, değdiği yeri ateş gibi yakar.

68. *Aslanlar, Leoparlar, Panterler, Kaplanlar.* Bunlar, tırnaklarını kınında tutar, bir tek avlarının ya da düşmanlarının üstündeyken dışarı çıkarırlar.

69. *Dişi Aslan.* Dişi aslan, yavrularını avcıların elinden koruduğunda, mızraklardan korkmamak için gözlerini yere eğer; amacı, kaçışı yüzünden yavrularını tutsak bırakmamaktır.

70. *Aslan.* Bu öylesine korkunç hayvan, boş kağnıların gürültüsünden, keza horozların ötüşünden korktuğu kadar hiçbir şeyden korkmaz. Horozları gördüğünde çok korkar ve korkmuş bir çehreyle horozun ibiğine bakar; yüzü örtüldüğünde, aşırı derecede rahatsız olur.

71. *Afrika'daki Panterler.* Bu hayvanın biçimi dişi aslanla aynıdır, ama daha uzun bacakları vardır ve gövdesi daha ince ve uzundur. Her yanı beyaz olup, gül-bezemeler şeklinde benek benek siyah lekeleri vardır. Bütün hayvanlar onu görmekten zevk duyarlar; yüzü korkunç olmasa, hep çevresinde dururlardı. Panter bunu bildiğinden yüzünü gizler, çevresindeki hayvanlar da rahatlayıp, bunca güzelliği doya doya seyredebilmek için yaklaşırlar, o zaman panter hemen en yakındakini kapıp, oracıkta yutar.

72. *Develer.* Çift hörgüçlü develer iki, Arap develeri tek hörgüçlü olur; savaşta hızlı ve yük taşımada son derece yararlıdırlar. Bu hayvan, kural ve ölçü konusunda son derece titizdir; alıştığından fazla yükü olursa hareket etmez, çok uzun yola koşulduğunda da aynısını yapar: Birden durur, dolayısıyla tüccarlar durduğu yerde konaklamak zorunda kalırlar.

73. *Kaplan.* Bu hayvanın anayurdu Hirkanya'dır; kürkündeki çeşitli lekelerden ötürü panteri andırır ve son derece atik bir hayvandır. Avcı, kaplanın yavrularını bulduğunda, onları hemen alıp kaçar, yavruları aldığı yere aynalar koyar ve hızlı atının sırtında bir an önce kaçar. Kaplan döndüğünde, yerde duran aynaları görür; aynalarda kendisini görünce, yavrularını gördüğünü sanır ve pençeleriyle eşeleyince aldatıldığının farkına varır. Bunun üzerine, yavrularının kokusu aracılığıyla avcının peşine düşer ve avcı onu gördüğünde yavrularından birini bırakır, kaplan onu alıp yuvasına götürür, sonra hemen avcının yanında bitiverir, avcı kayığına bininceye dek bunu yapmayı sürdürür.

74. *Katoblepas.* Bu hayvanın anayurdu, Habeşistan'da, Nigrikapo gölü yakınlarındadır. Çok büyük bir hayvan değildir, gövdesinin her yanıyla tembeldir ve başı o kadar büyüktür ki, taşımakta zorluk çeker, öyle ki başını hep yere doğru eğik tutar; yoksa, insanlar için büyük bir bela olurdu, çünkü gözlerini diktiği kişi oracıkta ölür.

75. *Basilisk.* Bu hayvanın anayurdu Sirenayka bölgesi olup, on iki parmaktan büyük değildir ve başında tacı andıran bir leke vardır. Islığıyla bütün yılanları kaçırır; yılana benzer, ama kıvrıla kıvrıla değil, ortasından yukarısı dik ilerler. Söylendiğine göre, bunlardan biri at üstündeki birisi tarafından bir mızrakla öldürüldüğünde, zehri mızrağın üstünden aşağı akıp yalnızca adamı değil, atı da öldürmüş. Hayvan yemlerini bozar, üstelik yalnızca değdiklerini değil, üstlerine üfflediklerini de. Otları kurutur, taşları parçalar.

76. *Gelincik ya da Bayağı Gelincik.* Bu hayvan, basiliskin ini ni bulduğunda, saçtığı idrarının kokusuyla onu öldürür; bu idrarın kokusu, çoğu kez gelinciğin kendisini de öldürür.

77. *Boynuzlu Yılan.* Bu hayvanın küçük, hareket eden dört boynuzu vardır; böylece, beslenmek istediklerinde, bu küçük boynuzlar dışında bütün gövdelerini yaprakların altında gizlerler; boynuzları hareket ettikçe, kuşlar bunların oynaşan küçük solucanlar olduklarını sanır, onları kapmak için alçalırlar ve boynuzlu yılan birden çevrelerine dolanıp onları yutar.

78. *Amfisbena.* Bu hayvanın, biri olması gereken yerde, öteki kuyruğunda iki başı vardır – sanki tek bir yerden zehir püskürtmesi yetmiyormuş gibi.

79. *Cirit-Yılan.* Bu yılan, ağaçların üstünde durur, ok gibi fırlar, vahşi hayvanların arasına dalar ve onları öldürür.

80. *Engerek Yılanı.* Bu hayvanın ısırığına karşı tek çare, ısırılan yerleri hemen kesmektir. Bu böylesine zararlı hayvan, eşine öyle büyük bir sevgi besler ki, her zaman birlikte dolaşırlar. Ta-

lihsizlik sonucu ikisinden birisi öldürülürse, öteki inanılmaz bir hızla onu öldüren kişinin peşine düşer; intikam için öyle kararlı ve isteklidir ki, her tür güçlüğü aşar; bütün orduların yanından geçip, yalnızca kendi düşmanına zarar vermeye çalışır. Her tür uzaklığı aşar ve ondan uzak durmanın tek yolu, suyun karşı yakasına geçmek ya da büyük bir hızla kaçmaktır. İçeri dönük gözleri ve büyük kulakları vardır, görmeden çok işitmeyle hareket eder.

81. *İkneumon.* Bu hayvan, engerek yılanının can düşmanıdır; anayurdu Mısır'dır ve bulunduğu yerin yakınlarında bir engerek yılanı gördüğü zaman, hemen Nil'in kumuna ya da çamuruna koşar ve onunla her yanını çamura bular, sonra güneşin altında üzerini kurutur, yeniden her yanına çamur sürer, böylece birkaç kez kendini kurutarak, gövdesinde zırhı andıran bir tabaka oluşturur, sonra engereğe saldırır ve onunla çok iyi mücadele eder, fırsatını bulunca boğazından yakalayıp onu boğar.

82. *Timsah.* Bu hayvanın anayurdu Nil'dir, dört ayağı vardır, karada ve suda [çevresine] zarar verir, yeryüzünde onun dışında dilsiz hayvan yoktur ve yalnızca üst çenesini hareket ettirerek ısırır. Büyüdüğünde boyu kırk ayağı bulur, pençeleri ve her darbeye dayanıklı bir derisi vardır. Gündüz karada, gece ise suda durur. Timsah, balıklarla beslendiğinde, Nil'in kıyısında ağzı açık uyur ve küçücük bir kuş olan sinekkuşu hemen ağzına girer, dişlerinin arasında zıplayıp, iç ve dış tarafta kalan yiyecekleri gagasıyla toplar, böylece onu zevkli bir gevşeme içine sokup ağzını bütünüyle açmasını, bu şekilde uykuya dalmasını sağlar. İkneumon bunu görünce, hemen timsahın ağzının içine atlar, karnını ve bağırsaklarını deşer, en sonunda onu öldürür.[6]

83. *Yunus.* Doğa, hayvanlara öyle bir bilgi vermiştir ki, kendi yararlarına olan şeyleri bilmenin ötesinde, düşmanlarının zararına olan şeyleri de bilirler; buna bağlı olarak, yunus, sırtına konulmuş yüzgeçlerin kesişinin ne kadar güçlü ve timsahın karnının ne kadar

6 Metnin sonunda, sonradan silinmiş olan "yeşil kertenkeleye benzer" sözü yer almaktadır.

yumuşak olduğunu bilir; böylece, timsahla savaşırken onun altına girer, karnını kesip bu yolla onu öldürür.

Timsah, kaçanlara dehşet saçar, ama onu kovalayanlara karşı ödlek mi ödlektir.

84. *Suaygırı.* Bu hayvan, aşırı ağırlaştığını hissettiğinde, diken ya da kesilmiş sazların kalıntılarını aramaya başlar ve bir damarı açılıncaya kadar bunlara sürtünür; kanını gereğince akıttıktan sonra, kendini çamura bulayıp yarayı iyileştirir. Biçimi az çok atı andırır, ayrık tırnakları, eğri kuyruğu, yabandomuzunun dişlerini andıran dişleri ve yeleli ensesi vardır. Suyla ıslanmadıkça derisine bir şey işlemez. Tarlalardaki bitkilerle beslenir; tarlalara, geri geri giderek girer, oradan dışarı çıkıyormuş gibi görünmek için.

85. *Aynak.* Bu kuş leyleği andırır ve kendini hasta hissettiğinde, kursağını suyla doldurup gagasıyla kendisine tenkiye yapar.

86. *Geyikler.* Bu hayvan, "uzunbacaklı" denen örümcek tarafından ısırıldığını hissettiğinde, yengeç yer ve zehirden kurtulur.

87. *Kertenkele.* Bu hayvan, yılanlarla savaşırken, eşekmarulu yer ve kurtulur.

88. *Kırlangıç.* Bu kuş, kırlangıçotu özüyle kör doğan yavrularının görmesini sağlar.

89. *Gelincik.* Bu hayvan, sıçanları kovalarken, önce sedefotu yer.

90. *Yabandomuzu.* Bu hayvan, sarmaşık yiyerek rahatsızlığını iyileştirir.

91. *Yılanlar.* Bu hayvan, kendini yenilemek istediğinde, başından başlayarak eski derisini atar; bir gündüz bir gece içinde değişir.

92. *Panter.* Bu hayvan, iç organları dışarı döküldükten sonra bile, hâlâ köpeklerle ve avcılarla savaşır.

93. *Bukalemun.* Bu hayvan, daima, üstünde durduğu şeyin rengine bürünür; bu yüzden filler onları üstünde durdukları yapraklarla birlikte yutarlar.

94. *Kuzgun.* Bu hayvan, bukalemunu öldürdüğünde, defneyle arınır.

95. *Öngörü Üzerine.* Horoz, kanatlarını üç kez çırpmadan ötmez. Papağan, daldan dala geçerken, önce gagasını koymadığı yere ayaklarını koymaz.

96. *[Yeşil Kertenkele].* İnsana sadık yeşil kertenkele, onun uyuduğunu gördüğünde, yılanla mücadele eder ve onu alt edemediğini görürse, insanın yüzüne koşar ve yılan uyuyan adama zarar vermesin diye onu uyandırır.

KEHANETLER

1. Aslan soyunun, tırnaklı pençeleriyle toprağı açtığı ve oluşan derin çukurlara buyruğundaki öteki hayvanlarla birlikte kendini gömdüğü görülecek.

2. Topraktan karanlıklara bürünmüş hayvanlar çıkacak, beklenmedik biçimde insan soyuna saldıracaklar ve insan soyu, vahşi ısırıklarla kanı dağılıp saçılarak, onlar tarafından yutulacak.

3. Gene: İğrenç kanatlı tür havada süzülecek, insanlara ve hayvanlara saldıracak, çığlıklar arasında onlarla beslenecek: Karınlarını kırmızı kanla dolduracaklar.

4. Parçalanmış etlerden kanın çıktığı, insanların üstünde çizgiler halinde aktığı görülecek.

5. İnsanların başına öyle amansız bir hastalık gelecek ki, kendi tırnaklarıyla kendi etlerini parçalayacaklar.
Uyuz.

6. Bitkilerin yapraksız kaldığı ve ırmakların akışlarını durdurduğu görülecek.

7. Denizin suyu dağların yüksek doruklarından yukarı, göğe doğru yükselecek ve sonra yeniden insanların evleri üstüne düşecek.
Yani, bulutlar yoluyla.

8. Delice esen rüzgârların ormanlardaki dev ağaçları Doğu'dan Batı'ya taşıdığı görülecek.
Yani, deniz yoluyla.

9. İnsanlar, kendi azıklarını atacaklar.
Yani, toprağa ekerek.

10. Öyle bir kuşak gelecek ki, insanlar birbirlerinin konuşmasını anlamayacaklar.
Yani, bir Türkle bir Alman.

11. Babaların kız çocuklarını erkeklerin kösnüllüğüne bağışlayıp erkekleri ödüllendirdikleri ve geçmişteki her tür gözetimi bir yana bıraktıkları görülecek.
Kızlar evlendiklerinde.

12. İnsanlar, kuşlara dönüşmüş olarak mezarlarından çıkacak; öteki insanlara saldırıp, ellerinden ve sofralarından yemeklerini alacaklar.
Sinekler.[1]

13. Annelerinin derisini yüzerek, üstündeki deriyi tersyüz edecek birçokları olacak.
Toprağı işleyenler.

14. Ölülerin sözlerine kulak verenler mutlu olacaklar.
İyi eserleri okuyup onlara uymak.

15. Tüyler insanları kuşlar gibi göğe doğru yükseltecek.
Yani, o tüylerin yazdığı harfler yoluyla.

16. İnsanın eserleri, ölümlerinin nedeni olacak.
Kılıçlar ve mızraklar.

17. İnsanlar, en korktukları şeyin peşine düşecekler.
Yani, çaresizliğe düşmemek için çaresiz olacaklar.

1 Sineklerin cesetlerden doğduğu varsayımına dayalı bir söz.

18. Ayrı şeyler birleşecek ve öyle bir güç edinecekler ki, insanlara yitik belleklerini geri kazandıracaklar.

Yani, ayrı şeritlerden yapılan ve insanlara ilişkin şeylerin ve olayların anısını koruyan papirüsler.

19. Ölülerin kemiklerinin, hızlı bir hareketle, onları sallayıp atanın talihini çizdiği görülecek.

Zarlar.

20. Öküzler, boynuzlarıyla ateşi ölümünden koruyacaklar.

Fener.

21. Ormanlar, kendi ölümlerinin nedeni olacak olan çocuklar doğuracaklar.

Balta sapı.

22. İnsanlar, yaşamlarının nedeni olan şeyi acımasızca dövecekler.

Buğdayı dövecekler.

23. Hayvanların derileri, çığlıklar ve küfürlerle insanları sessizliğinden edecek.

Şenlik dansları.

24. Çoğu kez, ayrışık şey, büyük birliğin nedeni olacak.

Yani, ayrışık sazlardan yapılmış olup, dokumanın iplerini birleştiren tarak.

25. Hayvanların derilerinden geçen hava, insanları sıçratacak.

Yani, insanları dans ettiren gayda.

26. *Dövülen Ceviz Ağaçları Üzerine.* En iyi meyve verenleri en çok dövülecek, yavruları koparılacak ve derileri yüzülecek ya da soyulacak ve kemikleri kırılıp parçalanacak.

27. *Heykeller Üzerine.* Yazık! Ne görüyorum? Yeniden çarmıha gerilmiş Kurtarıcı.

28. *İnsanın Bir Mezar Olan Ağzı Üzerine.* Kötü ve şiddete dayalı bir ölümle yaşamlarını yitirenlerin mezarlarından büyük gürültüler yükselecek.

29. *Yazılarda Var Olan Dokunma Hissini Koruyan Hayvan Derileri Üzerine.* İnsan, hissin giysisi olan derilerle ne kadar çok konuşursa, o kadar bilgelik edinir.[2]

30. *Mayasız Ayin Ekmeğini Bedenlerinde Tutan Rahipler Üzerine.* O zaman, Tanrı'nın Bedeni'nin durduğu bu bedenlerden neredeyse hepsinin, açıkça, kendi başlarına dünyanın çeşitli yollarında yürüdükleri görülecek.

31. Ve otlarla beslenenler, geceyi güne döndürecekler.
İçyağı [mum].

32. Ve birçok kara ve deniz hayvanı, yıldızların arasına çıkacak.
Gezegenler.

33. Ölülerin canlıları çeşitli yerlere taşıdıkları görülecek.
Arabalar ve gemiler.

34. Birçoklarının ağzından yiyecek çekilip alınacak.
Fırınlardan.

35. *Fırın Üzerine.* Yiyecekleri ağızlarında olanlar, başkalarının eliyle o yiyecekten yoksun bırakılacaklar.
Fırın.

36. *Satılık Çarmıha Gerili İsa Heykelleri Üzerine.* Hem çarmıha gerili İsa'nın, hem şehit azizlerinin [parayla] satıldığını görüyorum gene.

2 Deri, gerek canlı bedenle birleştiğinde dokunma hissinin (duyusunun) aracı olduğu, gerek parşömene dönüştürüldüğünde yazıyla insanın düşünce ya da hislerini bir araya getirdiği için "hissin giysisi"dir.

37. *Hastalardan Geçinen Hekimler.* İnsanlar öyle zavallı bir hale düşecekler ki, başkalarının onların acıları ya da gerçek zenginliklerini yitirişleri üzerinden çıkar sağlamalarından hoşnut olacaklar.

Yani, sağlık.

38. *Çok Eskiden Ölmüş Olan Azizleri İçin Yaşayan Keşişlerin Dini Üzerine.* Ölmüş olanlar, bin yıl sonra, başka birçok yaşayanın geçim kaynağı olacaklar.

39. *Yapı Harcına Dönüşüp, Hapishane Duvarlarının Yapımında Kullanılan Taşlar Üzerine.* Taşların çoğu, ateşin onları yok edeceği gün gelinceye dek, birçok insanın özgürlüğünü elinden alacaklar.

40. *Meme Emen Çocuklar Üzerine.* Birçok Fransisken, Dominiken ve Benedikten, başka kereler başkalarının yediklerini yiyecekler ve aylarca susacak, konuşamayacaklar.

41. *Denizin Kıyıya Attığı ve Kabukları İçinde Çürüyen İstiridyeler ve Deniz Salyangozları Üzerine.* Ah, niceleri, öldükten sonra kendi evlerinde çürüyecekler, çevrelerine pis bir koku yayarak.

42. Kışın karın altında gizlenen her şey, yazın açığa çıkarılıp belirgin kılınacak.

Gizli kalamayan yalan için söylenmiştir.

43. *Küçükkargalar ve Sığırcıklar Üzerine.* Güvenip de onun yanında yaşayanlar, büyük bir kargaşayla karşılaşacaklar, hemen hepsi acımasız bir ölümle ölecek. Ve annelerle babaların, aileleriyle birlikte, acımasız hayvanlarca yutulup öldürüldükleri görülecek.

44. *Gömlekle Çalışan Köylüler Üzerine.* Doğu tarafından karanlıklar gelip, İtalya'yı örten göğü koyu siyaha boyayacak.[3]

3 Başlıkla kehanet arasındaki ilişki açık değil.

45. *Berberler Üzerine.* Bütün insanlar Afrika'ya kaçacaklar.[4]

46. *İncelenmek Üzere.* Hem ayları, hem geleneksel törenleri düzene sok, aynısını gündüz ve gece için yap.[5]

47. *Testereler Üzerine.* Birçokları, ellerinde kesici demiri tutarak, birbirlerine saldıracaklar. Bu kişiler, yorgunluk dışında herhangi bir zarar vermeyecekler birbirlerine, çünkü biri ne kadar ileri atılırsa, öteki o kadar geriye çekilecek. Ama araya girecek olanın vay haline, çünkü sonunda parça parça kesilmiş kalacak.

48. *İpek Çıkrığı.* Acı dolu bağırışlar, keskin çığlıklar, işkenceyle soyulan ve sonunda çıplak ve kıpırtısız bırakılanların boğuk ve bastırılmış sesleri işitilecek: Ve bu, her şeyi döndüren devindirici yüzünden olacak.

49. *Ekmeği Fırının Ağzına Koyup Çıkarma Üzerine.* İnsanların bütün şehirlerde, ülkelerde, şatolarda, kır evlerinde ve evlerde, yeme arzusu yüzünden, hiçbir savunma olanağı olmaksızın, birbirlerinin ağzından yiyeceklerini aldıkları görülecek.

50. *İşlenen Topraklar.* Yeryüzünün tersyüz olduğu, karşıt yarıkürelere baktığı ve en yırtıcı hayvanların inlerini açığa çıkardığı görülecek.

51. *Tohum Ekme Üzerine.* O zaman, sağ kalan insanların büyük bir bölümü, sakladıkları azıklarını kuşlara ve kır hayvanlarına yem olsun diye evlerinden dışarı atacak, bu azıklarla hiçbir biçimde ilgilenmeyecekler.

52. *Çamurlu Irmakların Toprakları Alıp Götürmesine Yol Açan Yağmurlar Üzerine.* Gökten bir şey gelip, o göğün altında uzanan Afrika'nın büyük bir bölümünü Avrupa'ya, Avrupa'nınkini

4 Başlıkla kehanet arasındaki ilişki açık değil.

5 "İncelenmek üzere" sözü, metnin bir parçası olarak değil, bir anımsatma sözü olarak yaprağın üst kenarına yazılmıştır.

Afrika'ya doğru sürükleyecek ve çeşitli bölgeler büyük bir çalkantıyla birbirine karışacak.

53. *Tuğla ve Harç Fırınları Üzerine.* Sonunda toprak, günler süren yangın nedeniyle kırmızı kesilip taşlar küle dönecek.

54. *Yanan Odunlar Üzerine.* Büyük ormanlardaki ağaçlar ve çalılar küle dönecek.

55. *Ve Haşlanan Balıklar.* Suda yaşayan hayvanlar, kaynar sularda ölecekler.

56. *Zeytin Ağaçlarından Düşüp, Aydınlatan Zeytinyağını Bize Veren Zeytinler.* O bize besin ve ışık verecek olan, büyük bir güçle aşağı inecek gökten.

57. *Ökseyle Kuş Avlamamızı Sağlayan Kukumavlar ve Baykuşlar Üzerine.* Birçokları kafası kırılarak ölecek ve karanlıktan çıkıveren korkunç yaratıklar yüzünden birçoklarının gözleri yuvalarından uğrayacak.

58. *Kenevir Kâğıdına Dönüşen Keten Üzerine.* O daha önce aşağılanmış, işkence edilmiş ve dövüle dövüle şehit edilmiş olan, saygı görüp onurlandırılacak, ilkeleri saygı ve sevgiyle dinlenecek.

59. *Temel İlkeleri Öğreten Kitaplar Üzerine.* Ruhsuz bedenler, huzurlu bir ölüm için yararlı savsözlerini, ilkelerini verecekler bize.

60. *Dövülüp Kırbaçlananlar Üzerine.* İnsanlar, kabuğu soyulmuş ağaçların kabukları altında saklanacak ve elleriyle kendi kendilerine vurarak, bağıra bağıra şehit düşecekler.

61. *Kösnüllük Üzerine.* En güzel şeylere öfkelenecek, en çirkin kısımlarını arayıp elde ederek kullanacaklar; ama sonra zarar görüp pişmanlıkla kendilerine gelerek, kendilerine pek hayran olacaklar.

62. *Cimri Üzerine.* Birçokları, büyük bir çaba ve hevesle, onları hep korkutmuş olan şeyin peşine düşecek çılgınca, kötülüğünü bilmeden.

63. *Yaşlandıkça Cimrileşen, Oysa Az Ömürleri Kaldığından Cömertleşmeleri Gereken Kişiler Üzerine.* En deneyimli ve sağduyulu kabul edilen kişilerin, nesnelere en az gereksinme duydukları bir dönemde, onları en büyük hasislikle arayıp korudukları görülecek.

64. *Çukur Üzerine. Sayıklama ya da çılgınlık, akıl hastalığı biçiminde söyle bunu.* Birçokları, alındıkça büyüyen o şeyden almak için çırpınıp duracaklar.[6]

65. *Kuştüyü Yastık Üstüne Konulan Ağırlık Üzerine.*[7] Ve birçok gövdenin, başlarını kaldırınca gözle görülür şekilde büyüdükleri; kaldırdıkları başlarını yeniden indirince, büyüklüklerinin hemen azaldığı görülecek.

66. *Bit Kırma Üzerine.* Ve ne kadar çok hayvan avlarlarsa, ellerinde o kadar az hayvan bulunacak olan birçok avcı olacak; aynı şekilde, bunun tersine, ne kadar az hayvan avlarlarsa, ellerinde o kadar çok av olacak.

67. *İki Kovadaki Suyu Tek İple Çekme Üzerine.* Ve birçokları uğraşıp duracaklar, ama aşağı çektikleri şey, onlar ne kadar çekerlerse, karşı hareketle onlardan o kadar uzaklaşacak.

68. *Bağırsağa Giren Sosis.* Birçokları bağırsakları yuva bilip, kendi bağırsaklarında oturacak.

69. *Domuzların Dilleri ve Bağırsak İçindeki Danalar.* Ne pis şey, bir hayvanın dilinin ötekinin makatında olduğu görülecek.

6 "Kehanetler"in, dost meclislerinde ve büyük bir olasılıkla Ludovico il Moro'nun sarayında sorulmak üzere hazırlanmış bilmeceler olduğu genel olarak kabul edilir. Burada italikle verilen ilk tümce, bu görüşün açık kanıtlarından biridir.

7 Elyazmasında başlık ("Kuştüyü Yastık Üstüne Konulan Ağırlık Üzerine") silinmiştir.

70. *Hayvan Derisinden Yapılan Elekler Üzerine.* Hayvanların yiyeceğinin, ağızları dışında derilerinin her yerinden geçtiği ve aksi taraftan toprağa kadar nüfuz ettiği görülecek.[8]

71. *Fenerler Üzerine.* Güçlü boğaların amansız boynuzları, gece ışığını rüzgârların amansızca esişinden koruyacaklar.

72. *Yataklardaki Kuştüyleri Üzerine.* Uçan yaratıklar, kendi tüyleriyle insanları taşıyacaklar.

73. *Takunyayla Yürürken Ağaçların Üstüne Çıkan Kişiler.* Öyle büyük çamurlar olacak ki, insanlar yaşadıkları yerlerdeki ağaçların üstünde yürüyecekler.

74. *Öküz Derisinden Yapılan Ayakkabıların Tabanları Üzerine.* Ülkenin birçok kesiminde, insanların büyük hayvanların derileri üstünde yürüdükleri görülecek.

75. *Gemiyle Yolculuk Etmek Üzerine.* Büyük rüzgârlar olacak; bu rüzgârlar yüzünden, Doğu'daki şeyler Batı'daki şeylere dönüşecek; Güney'deki şeyler ise, büyük ölçüde rüzgârların seyrine karışıp, uzak beldeler boyunca o seyri izleyecekler.

76. *Azizlerin Resimlerine Tapma Üzerine.* İnsanlar, işitmeyen insanlara konuşacaklar; gözleri açık olacak, ama görmeyecekler; başkalarıyla konuşacak, ama karşılık alamayacaklar; kulakları olup işitmeyene yakaracak, kör olana mum yakacaklar...[9]

77. *Rüya Görme Üzerine.* İnsanlar yürüyecek, ama hareket etmeyecekler; orada olmayan kişiyle konuşacak, konuşmayanı işitecekler.

78. *Kişiyle Birlikte Hareket Eden Gölge Üzerine.* İnsan ve hayvan biçim ve şekillerinin, insanları ve hayvanları nereye kaçarlarsa

8 Bu kehaneti silinmiş iki başlık izler: *Del pieno delle oche* ile *De' lumi che si portano innanti a morti* ("Ölülerin Önünde Taşınan Mumlar Üzerine").

9 Kehanet, sonradan yırtılmış olan yaprağın alt kenarında devam ediyordu. Okunabilen sözler şöyle: "sağırlara... büyük -ile... kral" (*"a sordi... con gra... re"*).

kaçsınlar takip ettikleri görülecek. Ve biri ne kadar hareket ederse, öteki de o kadar hareket edecek, ama dönüştükleri farklı büyüklükler olağanüstü görünecek göze.

79. *Güneşin Gölgeleri ve Aynı Anda Suda Yansımaları Üzerine.* Çoğu kez, bir kişinin üç kişiye dönüştüğü ve hepsinin onun peşinden gittiği görülecek ve çoğu zaman içlerinden biri, en güvenilir olanı, onu terk edecek.

80. *İçlerinde Birçok Hazine Olan Sandıklar Üzerine.* Ceviz ağaçlarının, ağaçların ve öteki bitkilerin içinde çok büyük hazineler bulunacak, orada gizli duran.

81. *Yatmaya Giderken Mumu Söndürmek Üzerine.* Birçokları, çok acele nefes verdikleri için, görme duyularını ve çok geçmeden bütün duyularını yitirecekler.

82. *Katırların Kulaklarındaki Çanlar Üzerine.* Avrupa'nın birçok kesiminde boy boy çalgıların farklı nağmeler çıkardıkları işitilecek, çok yakından duyanlara büyük bir eziyet olacak bu.

83. *Eşekler Üzerine.* Büyük çabanın karşılığı, açlık, susuzluk, rahatsızlık, sopa vurmalar ve dürtmelerle ödenecek.[10]

84. *At Sırtındaki Askerler Üzerine.* Büyük hayvanların nice kişiyi büyük bir hızla yok oluşa ve ani ölüme götürdüğü görülecek.

Havada ve karada renk renk hayvanların insanları amansızca yok oluşa götürdükleri görülecek.

85. *Mahmuzlardaki Yıldızlar Üzerine.* İnsanların, yıldızlardan ötürü, hızlı herhangi bir hayvanla aynı ölçüde son derece hızlı oldukları görülecek.

86. *Ölü Değnek.* Ölülerin hareketleri, acı ve gözyaşıyla, çığlıklarla birçok canlının kaçışmasına yol açacak.

10 Kehanetin devamında, silinmiş olan şu sözler yer alır: "ve küfürlerle ve büyük kabalıklarla" (*"e bestemmie e gran villanie"*).

87. *Kav Üzerine.* Taş ve demirle, daha önce görülmeyen şeyler görülür hale gelecek.

88. *Yenen Öküzler Üzerine.* Çiftçiler, kendi işçilerini yiyecekler.

89. *Yatağı Toplamak İçin Dövme Üzerine.* İnsanlar öyle nankör hale gelecekler ki, onları hiçbir bedel almadan ağırlayanı sopalarla dövecekler; öyle ki, iç organlarının büyük bir bölümü yerlerinden uğrayacak ve gövdesine dolanacak.

90. *Önce Öldürülüp Sonra Yenen Şeyler Üzerine.* Onlar, kendilerini besleyeni öldürecek, acımasız ölümle son bulan işkenceler edecekler.

91. *Şehirlerin Surlarının, Hendeklerinin Suyunda Yansıması Üzerine.* Büyük şehirlerin yüksek surlarının, hendekleri içinde altüst oldukları görülecek.

92. *Bulanık ve Toprağa Karışmış Akan Su Üzerine, Havaya Karışmış Toz ve Sis Üzerine ve Isısıyla Her Biriyle Karışan Ateş Üzerine.* Bütün temel öğelerin büyük bir dönüşle birbirine karıştığı, kâh dünyanın merkezine doğru, kâh göğe doğru sürüklendiği; kimi zaman Güney kesimlerinden çılgınca Kuzey'in soğuğuna, kimi zaman Doğu'tan Batı'ya, böyle bu yarıküreden ötekine aktığı görülecek.

93. *Herhangi Bir Noktadan İki Yarıküreyi Birbirinden Ayırmak Mümkündür.* Bütün insanlar birden yarıküre değiştirecekler.

94. *Herhangi Bir Noktada Doğu'yu Batı'dan Ayırmak Mümkündür.* Bütün canlılar, Doğu'dan Batıya; aynı şekilde Kuzey'den Güney'e hareket edecekler.

95. *Ölü Odunları Taşıyan Suların Hareketi Üzerine.* Cansız bedenler kendiliklerinden hareket edecek ve çevrelerindeki kişilerin zenginliklerini ellerinden alarak, kuşaklarca ölüyü kendileriyle birlikte götürecekler.

96. *Yendiklerinde Civciv Vermeyen Yumurtalar Üzerine.* Ah! Ne çoklarına doğum yasaklanmış olacak!

97. *Karınlarındaki Yumurtalarla Yenen Balıklar Üzerine.* Sayısız kuşak, gebelerin ölümü yüzünden yok olup gidecek.

98. *İğdiş Edilen Hayvanlar Üzerine.* Erkek soyunun büyük bir bölümü, hayaları alındığından üreme yetisinden yoksun kalacak.

99. *Sütünden Peynir Yapılan Hayvanlar Üzerine.* Küçük yavruların sütü alınacak.

100. *Dişi Domuzlardan Yapılan Sucuklar Üzerine.* İtalyan kadınlarından büyük bir bölümünün hem göğüsleri kesilecek, hem yaşamlarına son verilecek.[11]

101. *Kutsal Cuma Günü Dökülen Gözyaşları Üzerine.* Avrupa'nın dört bir yanında, büyük kalabalıklar tek bir kişinin ölümüne ağlayacaklar.[12]

102. *İğdiş Hayvan Boynuzundan Yapılan Bıçakların Sapları Üzerine.* Hayvanların boynuzlarında keskin demirler görülecek; bunlarla kendi türlerinden birçoklarının canını alacaklar.

103. *Hiçbir Rengin Ayırt Edilemediği Gece Üzerine.* Öyle bir an gelecek ki, renkler birbirinden ayırt edilemeyecek; tam tersine, hepsi siyahın niteliğine bürünecek.

104. *Kendiliklerinden Asla Kimseye Zarar Vermeyen Kılıçlar ve Mızraklar Üzerine.* Kendi başına uysal ve zararsız olan, kötü yoldaşları aracılığıyla korkunç ve yabanıl hale gelecek ve büyük bir acımasızlıkla birçok kişinin yaşamını elinden alacak – inlerinden

11 Kehanetin devamında, silinmiş olan şu söz yer alır: "bedenlerinde küçük yavruları olduğu halde" (*"elle avendo i piccoli figlioletti in corpo"*).

12 Kehanetin devamında, silinmiş olan şu söz yer alır: "Doğu'da ölmüş olan" (*"morto in oriente"*).

çıkan ruhsuz bedenler bu kişileri savunmasa, daha da çoğunu öldürürdü.

Yani, demir zırhlar.

105. *Tuzaklar ve Kapanlar Üzerine.* Birçok ölü, öfkeyle hareket edecek; canlıları yakalayıp bağlayacak, ölüp yok olmalarını isteyen düşmanları için alıkoyacaklar onları.

106. *Metaller Üzerine.* Işıksız ve karanlık mağaralardan çıkacak o, bütün insan soyuna büyük acılar, tehlikeler ve ölüm getirecek olan; izinden gidenlere, birçok acının ardından zevk verecek; ama yanında yer almayanı, cefa ve yıkımla öldürecek. O, sonsuz hainlikler yapacak; kötü kişilerin sayısını artırıp onları cinayetlere, soygunlara ve bayağı işlere ikna edecek; yandaşlarını kuşku içinde tutacak; özgür şehirlerin yönetimlerini ellerinden alacak; birçok kişinin canına kıyacak; birçok dolandırıcılık, aldatma ve ihanetle insanları birbirine düşürüp onlara acı çektirecek. Ey canavar, cehenneme geri dönsen ne kadar daha iyi olurdu insanlar için! Onun yüzünden büyük ormanlar ağaçlarından yoksun kalacak; onun yüzünden sayısız hayvan yaşamını yitirecek.

107. *Ateş Üzerine.* Küçük bir başlangıçtan doğup, hemen büyüyecek o. Hiçbir canlı şeye saygısı olmayacak; aksine, gücü sayesinde, hemen her şeyi bir başka şeye dönüştürme gücü olacak.

108. *Batan Gemiler Üzerine.* Cansız dev gövdelerin, dizginsizce, kalabalıklar halinde insanları yaşamlarının yok oluşuna sürüklediklerı görülecek.

109. *Bir Ülkeden Ötekine Mektup Yazma Üzerine.* Çok uzak ülkelerdeki insanlar birbirleriyle konuşacak, birbirlerinin söylediklerine karşılık verecekler.

110. *Sonsuz Olan ve Sonsuz Sayıda Çizgiye Bölünmüş Olan (Öyle ki, Bu Çizgilerden Biri Her Zaman Her Kişinin Ayakları Arasındadır) Yarıküreler Üzerine.* Her iki yarıküredeki insanlar

birbirleriyle konuşacak, birbirlerine dokunacak, kucaklaşacak ve birbirlerinin dilini anlayacaklar.

111. *Ayini Yöneten Rahipler Üzerine.* Birçokları, uğraşlarını yerine getirmek için, son derece pahalı giysiler giyecekler; bu, ayin giysileri örnek alınarak yapılıyormuş gibi görünecek.

112. *Günah Çıkaran Keşişler Üzerine.* Mutsuz kadınlar, özgür iradeleriyle, erkeklere bütün cinsel arzularını, utanç verici ve son derece gizli eylemlerini ifşa edecekler.[13]

113. *Keşişlerin Kiliseleri ve Yaşadıkları Yerler Üzerine.* Birçokları, işlerini, yorucu uğraşlarını, hem geçim, hem üstbaş olarak yoksulluklarını bırakıp, bolluk içinde ve görkemli binalarda yaşamaya başlayacak – bunu, Tanrı'ya yakın olmanın aracı gibi göstererek.

114. *Cenneti Satma Üzerine.* Büyük kitleler, asla kendilerinin olmamış olan ve kendi tasarrufları dışındaki son derece değerli şeyleri, o şeylerin sahibinin izni olmadan açıkça ve rahatlıkla satacaklar ve adalet bunu engellemeyecek.

115. *Gömülmek Üzere Götürülen Ölüler Üzerine.* Ey budalalıkları insanoğlunun, ey göz alıcı çılgınlıklar! Sıradan insanlar, görme yetisini hepten yitirmiş olanların yolunu aydınlatmak için pek çok mum taşıyacaklar.[14]

116. *Kızların Çeyizleri Üzerine.* Eskiden, genç kızları erkeklerin şehvet ve saldırısından, ne akrabalarının gözetimiyle, ne taş-

13 Metnin ilk biçimi şöyledir:
Cinsel arzular içindeki kadınların kendileri ve başka erkeklerle yaptıklarını bilmek isteyen pek çok kişi olacak; biçare kadınlar, bütün gizli, utanç verici eylemlerini ortaya döküp, sefillikleri ve bayağılıklarıyla ödüllendirecekler onları dinleyenleri.
Sonra bu metin silinmiş, onun yerine yaprağın kenarına yukarıda aktardığımız biçim yazılmıştır.

14 Metnin ilk kısmı ("Ey budalalıkları insanoğlunun, ey göz alıcı çılgınlıklar!") sonradan, kehanetin sonuna yazılmış, ama yanına şu uyarı eklenmiştir: "Bu iki sövgü sözü, tümcenin başına alınmalı."

tan kalelerle korumak mümkün iken; öyle bir an gelecek ki, bu kızların babaları ve akrabaları, kızları zengin, soylu ve çok güzel olsa da, onlarla birlikte olmak isteyen erkeklere çok büyük paralar vermek zorunda kalacaklar. Doğanın, dünyaya yararsız ve yaratılmışlar âlemini bozan şey olarak insan soyunu yok etmek istediği besbelli.

117. *İnsanın Acımasızlığı Üzerine.* Yeryüzünde, birbirleriyle sürekli savaşan –büyük yitimler ve çoğu zaman iki taraftan ölümlerle– canlılar görülecek. Bunlar kötülükte sınır tanımayacaklar; güçlü kollarıyla, evrendeki büyük ormanların ağaçlarından çoğunu talan edecekler. Ve karınlarını doyurduktan sonra, arzularının besini canlı her şeye ölüm, acı, cefa, korku ve kaçış getirmek olacak. Ve ölçüsüz kibirleriyle, göğe doğru yükselmek isteyecekler, ama gövdelerinin aşırı ağırlığı onları aşağıda tutacak. Yerin üstünde ya da altında ya da denizlerde peşine düşülmeyen, yerinden edilmeyen ya da huzuru bozulmayan hiçbir şey kalmayacak ve bir ülkedekiler yerinden edilip başka bir ülkeye götürülecek.[15] Bu canlıların gövdesi, öldürdükleri bütün canlıların mezarı ve geçiş noktası haline gelecek.

Ey dünya, nasıl oluyor da kendini açmıyorsun? Onları derin uçurum ve mağaralarına at, artık göğe gösterme böylesine acımasız ve insafsız canavarı.

118. *Gemiyle Yolculuk Etmek Üzerine.* Toroslar ve Sina'daki, Apeninler ve Talas'taki büyük ormanların ağaçlarının havanın gücüyle Doğu'dan Batı'ya, Kuzey'den Güney'e sürüklendiği ve buralardaki büyük insan kitlelerini havayla alıp götürdüğü görülecek.

Ah, ne çok yakarı, ne çok ölü, ne çok ayrılış dostlar ve akrabalardan! Ah, niceleri bir daha göremeyecekler yörelerini ve yurtlarını ve mezarsız, kemikleri dünyanın çeşitli yerlerine saçılmış olarak ölecekler!

15 "*Nulla cosa reterà sopra la terra, o sotto la terra e l'acqua, che non*" (Yerin üstünde ya da altında ya da denizlerde ... bir şey kalmayacak") sözü ya yanlışlıkla, ya düşünülüp sonradan gerçekleştirilmeyen bir değişiklik amacıyla silinmiştir.

119. *Ognisanti'nin Boşaltılması Üzerine.* Birçokları evlerini terk edecek, varını yoğunu yanında götürecek ve yaşamak için başka ülkelere gidecek.

120. *Ölüleri Anma Günü Üzerine.* Ve niceleri, onlara mumlar taşıyarak, ölmüş atalarına yas tutacak!

121. *Sözcükleri Harcayarak Büyük Zenginliğe Kavuşan ve Cenneti Bağışlayan Keşişler Üzerine.* Görünmez paralar, onları harcayanlara utku getirecek.

122. *Öküz Boynuzundan Yapılmış Yaylar Üzerine.* Birçokları, sığır boynuzları yüzünden acılı bir ölümle ölecekler.

123. *Hıristiyanlar Üzerine.* Oğul'a inanıp, yalnızca Anne adına tapınaklar yapan nice kimseler.

124. *Daha Önce Canlı Olan Yiyecek Üzerine.* Canlı bedenlerin büyük bir bölümü, öteki canlıların bedenlerinden geçecek; *yani*, oturulmayan evler, parça parça oturulan evlere geçecek, onlara bir yarar sağlayacak ve onların dertlerini kendileriyle birlikte götürecekler.

Başka bir deyişle: İnsanın yaşamı, yediği şeylerden oluşur; bu yedikleri, insanın ölü olan kısmını kendileriyle birlikte götürürler.[16]

125. *Tahtaların Üstünde Uyuyan Kişiler Üzerine.* Ormanlar ve kırlarda doğan insanlar, ağaçların arasında uyuyacak, yemek yiyecek ve yaşayacaklar.

126. *Düş Görme Üzerine.* İnsanlar gökte yeni yıkımları; gökten aşağı inen alevlerin, adeta uçarcasına göğe yükselip korkuyla ondan kaçtığını görür gibi olacaklar. Her tür hayvanın insan dilini konuştuğunu işitecekler, hemen tek tek dünyanın çeşitli kesimlerine koşturacaklar, kıpırdamadan; karanlıkta büyük bir görkeme tanık

16 Aynı konuda yazılmış kısa bir bölümü, yaprağın yırtılmış olması nedeniyle belli sözler (*"e le mangiano... morte rifarà... ma non è"*) dışında okumak olanaksızdır.

olacaklar. Ey insanoğlu denen mucize, hangi çılgınlık seni buralara sürükledi! Her tür hayvanla konuşacaksın, onlar da seninle insan diliyle konuşacaklar. Büyük yüksekliklerden düşüp, sağ salim çıktığını göreceksin, akarsular sana eşlik edecek.[17]

127. *Karıncalar Üzerine.* Birçok topluluk, kendilerini, yavrularını ve azıklarını karanlık mağaralarda saklayacak ve orada, karanlık yerlerde, aylarca kendilerini ve ailelerini besleyecek, başka yapay ya da doğal ışık olmaksızın.

128. *Arılar Üzerine.* Ve başka birçoklarının erzakları ve besinleri ellerinden alınacak ve nedensiz yere başkalarınca suya gömülecek ya da boğulacaklar. Ey Tanrı'nın adaleti, niçin uyanıp görmüyorsun yaratıklarına böyle zulüm edildiğini?

129. *Koyunlar, İnekler, Keçiler ve Benzerleri Üzerine.* Sayısız kimsenin küçük yavruları ellerinden alınacak, bu yavrular boğazlanıp en vahşi şekilde parça parça edilecekler.

130. *Cevizler, Zeytinler, Meşe Palamutları, Kestaneler ve Benzerleri Üzerine.* Birçok yavru, acımasız sopa vuruşlarıyla kendi annelerinin kucaklarından alınacak, yere atılıp parça parça edilecekler.

131. *Kundaktaki Bebekler Üzerine.* Ey sahil şehirleri! İçinizde kadınlı erkekli şehirlileri görüyorum: Dillerinizi anlamayacak olan kişilerce kollarınız ve bacakları sağlam bağlarla sımsıkı bağlanmış. Ve ancak kendi aranızda acı gözyaşları, iç geçirmeler ve yakınmalarla acılarınızı ve yitik özgürlüğünüzü hafifletebileceksiniz, çünkü sizi bağlayan sizi anlamayacak, siz de onu anlamayacaksınız.

132. *Fare Yiyen Kediler Üzerine.* Sizde, Afrika şehirleri, yeni doğmuş bebeklerinizin kendi evlerinde ülkenizin en amansız ve yırtıcı hayvanlarınca parça parça edildiği görülecek.

17 Metnin devamını, yaprağın alt kenarının yırtılmış olması nedeniyle belli sözler ("*e miste... te col lor rapido corso userà car... in madre e sorelle... erai colli a ... an di s... animi... le penne*") dışında okumak olanaksızdır.

133. *Değnek Vurulan Eşekler Üzerine.* Ey ihmalkâr doğa, niçin yanlı davranıp, çocuklarından bazılarına merhametli ve iyi annelik, ötekilere pek acımasız ve merhametsiz üvey annelik ediyorsun? Çocuklarının, ellerine hiçbir şey geçmeden, başkalarına köle verildiğini görüyorum ben; yaptıkları iyiliklerin karşılığı, ödül yerine çok büyük eziyetlerle ödeniyor ve bütün ömürlerini onlara kötülük edene yarar sağlayarak geçiriyorlar.

134[18]. *Kehanetlerin Bölümleri.* İlkinde, akıllı canlılarla ilgili şeyleri işle; ikincisinde, akıldan yoksun canlıları; üçüncüsünde, bitkileri; dördüncüsünde, törenleri; beşincisinde, görenekleri; altıncısında, olgular, kararlar ya da tartışmaları; yedincisinde, doğada olamayacak durumları (sözgelimi, "o şeyden ne kadar alırsan, o kadar büyür" gibi); büyük meseleleri sona sakla, zayıf olanlarını başta ver; önce kötülükleri, sonra cezaları göster. Sekizinci bölümde, felsefi konuları işle.

135. *Cenaze Törenleri, Tören Alayları, Fenerler, Çanlar ve Katılımcılar Üzerine.* İnsanlara, onların haberi olmaksızın, çok büyük payeler verilecek, şaşaalı törenler düzenlenecek.

136. *Yaygın Olan Üzerine.* Çaresizin biri pohpohlanacak; onu pohpohlayanlar, o çaresizi aldatan, soyan ve öldüren kişiler olacaklar her zaman.

137. *Güneş Işınının Çarpması.* Onu örttüğünü sanan kişinin onun tarafından örtüldüğü şey belirecek.

138. *Para ve Altın Üzerine.* Derin uçurumlardan, dünyadaki bütün halklara ter döktürüp eziyet çektirecek olan çıkacak – halklar ondan yardım görmek için büyük çabalara, kaygılara, ter dökmeye katlanacaklar.

18 Bu ve 46 numaralı metin, Leonardo'nun nasıl *Kehanetler*'i düzenlenmeye ve derlenmeye değer bulduğunu ortaya koyar.

139. *Yoksulluk Korkusu Üzerine.* Kötü ve korkunç yaratık, insanlara öyle korku salacak ki, insanlar neredeyse deliler gibi ondan kaçtıklarını sanırken, büyük bir hızla onun sınırsız güçlerine koşacaklar.

140. *Öğüt Üzerine.* Ve ona gereksinme duyan için son derece gerekli olan kişi bilinmeyecek; bilindiğinde de, olabildiğince aşağılanacak.

141. *Kehanet Üzerine.* Bütün müneccimler iğdiş edilecek.
Yani, genç horozlar.

142. Ben, gönlümce, bir, iki, on ya da daha fazla sözcük söyleyeceğim; birçok kişinin aynı anda aynı şeyi söylemesini, yani hemen benim söylediklerimi söylemelerini istiyorum, ama beni görmeyecekler ve kendi kendime söylediğim şeyi işitmeyecekler.
Bunlar, senin saydığın saatler olacak; sen bir tanesini söylediğinde, senin gibi saatleri sayan başka herkes, aynı anda seninle aynı rakamı söyleyecek.

143. *Leyleklerin Taşıdığı Yılanlar Üzerine.* Göğün en yukarılarında, upuzun yılanların kuşlarla boğuştuğu görülecek.

144. *Hendekten ve Kalıptan Çıkan Toplar.* O, toprağın altından korkunç çığlıklarıyla çıkacak ve çevresinde duranları şaşkına çevirecek; soluğuyla insanları öldürüp, şehirleri ve kaleleri yok edecek.

145. Tanrı'ya tapınmak için ışığı veren, boğulacak.
Balmumu yapan arılar.

146. Ölüler, toprağın altından çıkacak ve vahşi hareketleriyle dünyadan sayısız insanı kovacaklar.
Toprağın altından çıkan demir ölüdür, ama onunla birçok insanı öldüren silahlar yapılır.

147. Ulu dağlar, deniz kıyılarından uzak olmalarına karşın, denizi yerinden edecekler.

Bunlar, dağlardan aldıkları toprakları taşıyıp deniz kıyılarına boşaltan nehirlerdir; toprağın girdiği yerden de, deniz kaçar.

148. Bulutlardan akan suyun doğası öyle değişecek ki, dağların yamaçlarında hiç hareket etmeden uzun süre duracak. Ve bu, farklı şekillerde birçok yerde olacak.

Lapa lapa yağan, sudan oluşan kar.

149. Dağlardaki büyük kayalar öyle ateş saçacaklar ki, birçok dev ormanın kütüklerini ve birçok vahşi ve evcil hayvanı yakacaklar.

Ateşi –sıra sıra odunları yakan, ormanları yok eden, hayvanların etinin pişirildiği ateşi– tutuşturan çakmaktaşı.

150. Ah, ne çok büyük bina yok olacak ateş yüzünden!

Topların ateşinden.

151. Öküzler, şehirlerin yıkımlarının nedeni olacaklar büyük ölçüde; atlar ve sığırlar da öyle.

Topları çektikleri için.

152. Birçokları, kendi yıkımları içinde büyüyecekler.

Karın üstünde yuvarlanan kartopu.

153. Kalabalık kitleler, benliklerini ve adlarını unutarak, ölü gibi serilecekler başka ölülerin kalıntıları üzerine.

Kuş tüyleri üstünde uyuma.

154. Doğu taraflarının Batı'ya, Güney taraflarının Kuzey'e sürüklendiği görülecek, böylece dünyanın dört bir yanı büyük bir gürültü, coşmuşluk ve sarsıntıyla iç içe geçecek.

Batı'ya sürüklenecek olan Doğu rüzgârı.

155. Güneş ışınları, topraktaki ateşi tutuşturacak; bu ışınlarla, göğün altındaki şey alev alacak ve ışınlar onun engeline çarpıp kırılarak aşağıya geri dönecekler.

Yakıcı ayna ateşi tutuşturur; bununla fırın ısıtılır; fırının da dibi kendi göğünün altındadır.

156. Denizin büyük kısmı, göğe doğru kaçacak ve uzun bir süre geri dönmeyecek.

Yani, bulutlar yoluyla.

157. *Buğday ve Öteki Tohumlar Üzerine.* İnsanlar, yaşamlarını sürdürmek için ayırdıkları azıkları evlerinden dışarı atacaklar.

158. *Aşıları Besleyen Ağaçlar Üzerine.* Annelerle babaların, kendi çocuklarından çok üvey çocuklarından hoşlandıkları görülecek.

159. *Buhurdan Üzerine.* Beyaz giysiler içindekiler, çalımlı bir yürüyüşle, kendilerine hiç zarar vermeyenlere metal ve ateşle gözdağı vererek yürüyecekler.

160. *Oğlaklar Üzerine.* Hirodes'in zamanı geri gelecek, çünkü masum çocuklar dadılarının elinden alınacak ve acımasız insanların neden olduğu korkunç yaralardan ötürü ölecekler.

161. *Ot Biçme Üzerine.* Sayısız yaşam sönüp gidecek ve yeryüzünün üzerinde sayısız delik oluşacak.

162. *On Yılda Bir Gövde Yapıları Değişen İnsanların Yaşamı Üzerine.* Ölen insanlar, kendi bağırsaklarının içinden geçecekler.

163. *Tulumlar Üzerine.* Keçiler, şarabı şehirlere getirecekler.

164. *Kunduracılar.* İnsanlar, eserlerinin yıpranıp parçalandığını seyretmekten zevk alacak.

165. *Kişinin Geceleyin Işıkta Yere Vuran Gölgesi Üzerine.* İnsan biçiminde dev şekiller belirecek; bunlar insana ne kadar yaklaşırlarsa, dev boyutları o kadar küçülecek.

166. *Gümüş ve Altından Zengin Yükler Taşıyan Katırlar Üzerine.* Birçok hazine ve büyük servet, dört ayaklı hayvanların sırtına yüklenecek; onlar bunları çeşitli yerlere taşıyacaklar.

167. *Öğüt ve Sefalet Üzerine.* İşte, ne kadar gerek duyarsak, o kadar reddettiğimiz bir şey. En çok ihtiyacı olanın, yani cahillerin pek gönülsüzce kulak verdikleri öğütten söz ediyorum.

İşte, ne kadar korkar ve ne kadar kaçarsan, o kadar yaklaştığın bir şey. Sen kaçtıkça, seni daha sefil ve çaresiz kılan sefaletten söz ediyorum.

168. İnsanların çok arzu ettikleri, ama elde ettiklerinde bilemedikleri şey nedir?

Uyumak.

169. Şarap iyidir, ama [onun yüzünden] su içilmeden kalır.

Sofrada.

170. *Bir Mumun Işığı.* İşte, ne kadar alabilirsen al, gene de büyüklüğü asla azalmayacak olan bir şey.

171. *Ateş.* İşte, ne kadar kötü ve zararlı olursa, o kadar yaklaştığın bir başka şey.

172. *Arılar Üzerine.* Topluluk halinde birlikte yaşarlar; başkaları, ballarını almak için onları yok eder. Çok büyük birçok halk, kendi evlerinde yok edilecek...

173. Babasından önce doğanım ben;
öldürdüm üçte birini insanların;
sonra döndüm karnına annemin.

174. Ey Mağribi, ölüyorum ben, maneviyatınla beni desteklemezsen; nasıl da acı benim için yaşamak, bir bilsen!

NÜKTELER

1. *[Kılıçlı Adam].* Adamın biri, bir başkasının belinde kocaman bir kılıç görünce, şöyle demiş: "Vah zavallı! Uzun zamandır bu silaha bağlı görüyorum seni; ellerin serbest olduğuna göre, niçin çıkarıp özgürlüğüne kavuşmuyorsun?"

Buna öteki şu karşılığı vermiş: "Seni ilgilendirmez, kaldı ki eski hikâye bu."

Öteki, bu sözlerdeki alayı fark edip, şu karşılığı vermiş: "Seni tanırım: Bu dünyada o kadar az şey bilirsin ki, sana söylediğim her şey senin için yenidir sanıyordum."

2. *[Söz Oyunu].* Adamın teki, çeşit çeşit, birbirinden güzel numaralar bildiğini öne sürüp bununla övününce, çevresindekilerden biri: "Öyle bir numara biliyorum ki, istediğim kişinin üstünden külodu çeker alırım," demiş. Öteki, övüngen olanı, üstünde külot olmadığı için: "Daha neler! Numaran bana sökmez; bir çift çorabına bahse var mısın?" demiş. Oyunu öneren, bahsi kabul etmiş; bir külot almış, çorabına bahse girenin yüzünde şöyle bir gezdirip çekmiş. Ve bahsi kazanmış.

3. *[Tuhaf Göz Rengi].* Adamın teki, bir tanıdığına: "Gözlerinin rengi bir tuhaf olmuş," demiş. Öteki, bunun sık sık başına geldiğini söylemiş. İlki: "Peki, hiç mi tedavi görmedin? Ne zaman oluyor bu?" diye sormuş. Öteki, karşılık vermiş: "Gözlerim, ne zaman çirkin yüzünü görse, o pek berbat görüntünün yarattığı şokla hemen sararıp tuhaf bir renge bürünüyor."

4. *[Gene Tuhaf Göz Rengi].* Bir adam, bir başkasına: "Gözlerinin rengi bir tuhaf olmuş," demiş. Öteki karşılık vermiş: "Gözlerim, çirkin yüzünü görüyorlar da, ondan."

5. *[En Tuhaf Şeylerin Olduğu Yer].* Bir adam: "Doğduğum yer, dünyadaki en tuhaf şeylerin olduğu yerdir," demiş. Öteki karşılık vermiş: "Sen, orada doğmuş birisi olarak, bunun kanıtısın tuhaf ve çirkin varlığınla."

6. *Nükte [Geceleyin İki Yolcu].* İki kişi gece tekinsiz bir yolda yürürlerken, öndeki büyük bir gürültüyle yellenmiş; arkadaşı ona: "Görüyorum ki, beni gerçekten seviyorsun," demiş. "Nasıl?" demiş öteki. Arkadaşı karşılık vermiş: "Düşmeyeyim, kaybolup senden uzak kalmayayım diye, yelindeki –pardon, belindeki– kemeri uzatıyorsun bana."

7. *Nükte [Çamaşırcı Kadın ve Rahip].* Kadının teki çamaşır yıkıyormuş ve soğuktan elleri kıpkırmızı kesilmiş; oradan geçen bir rahip, hayretle bu kırmızılığın nereden kaynaklandığını sormuş; kadın ona: "Altımda ateş var, o yüzden böyle oluyor," demiş. Bunun üzerine rahip, onu rahibeden çok rahip yapan organına el atmış, kadının yanma yaklaşıp tatlı ve yumuşak bir sesle rica etmiş: "Hatırım için, şu mumu ucundan yakabilir misin?"

8. *Nükte [Rahip ile Ressam]* Kutsal Cumartesi günü, kilise cemaatinin evlerini dolaşarak, âdet olduğu üzere evlere kutsal su serpen bir rahip, bir ressamın odasına gelmiş; burada ressamın resimlerinden bazılarına aynı sudan serpince, ressam epey bozularak rahibe dönmüş, resimlerine niçin böyle su serptiğini sormuş. Bunun üzerine rahip, göreneğin böyle olduğunu ve bunu yapmakla yükümlü olduğunu; iyi de ettiğini, iyilik edenin, karşılığını iyilikle, üstelik fazlasıyla alacağını; Tanrı'nın yeryüzünde yapılan her iyiliğe yukarıdan yüz iyilikle karşılık verileceğini vaat ettiğini söylemiş. Bunun üzerine ressam, rahibin dışarı çıkmasını beklemiş, yukarıdaki pencereye gitmiş, rahibin üzerine koca bir kova su boşaltıp, şöyle demiş: "İşte, resimlerimin yarısını mahvettiğin kutsal suyla

yaptığın her iyiliğe karşı, dediğin gibi, yukarıdan yüz katı gönderiliyor sana."

9. *[Keşiş ile Tüccar].* Fransisken keşişleri, belli dönemlerde oruç tutar, bu oruçlar sırasında manastırlarında et yemezler; ama yolculuk ederken, bağışlarla yaşadıkları için, önlerine konulanı yeme izinleri vardır. Bu keşişlerden ikisi, bir yolculuk sırasında bir hanın lokantasında tüccarın birine denk gelmiş; onunla aynı sofraya oturmuşlar. Hanın yoksulluğundan ötürü, sofraya yalnızca küçük bir ızgara piliç getirilmiş; tüccar, bunun kendisi için az olduğunu görünce, keşişlere dönüp şöyle demiş: "Yanlış hatırlamıyorsam, siz bu dönemde manastırlarınızda hiçbir tür et yemezsiniz." Bu sözler üzerine keşişler, kuralları gereği, sözü uzatmadan bunun doğru olduğunu belirtmek zorunda kalmışlar; böylece tüccar amacına kavuşmuş ve tavuğu yemiş, keşişler de kalanla idare etmeye çalışmışlar.

Yemekten sonra, üçü birlikte yola çıkmışlar; bir süre yolculuk ettikten sonra, oldukça büyük ve derin bir ırmağın kıyısına ulaşmışlar. Hepsi yalınayak oldukları için –keşişler yoksullukları, öteki ise cimriliği yüzünden–, yol arkadaşlığı gereği, çorapsız keşişlerden birisinin tüccarı omzuna alarak sudan geçirmesi gerekmiş; böylece, tahta ayakkabılarını öteki keşişe emanet edip, adamı omzuna almış.

Ama keşiş tam ırmağın ortasında tarikatının bir başka kuralını anımsamış; birden durup, Aziz Kristof gibi, başını omzuna yük bindiren kişiye doğru kaldırıp: "Söylesene, üzerinde hiç para var mı?" demiş. "Elbette," demiş öteki, "benim gibi tüccarlar başka türlü yola çıkabilir mi sanıyorsunuz siz?" "Ah!" demiş keşiş, "Tarikatımız üstümüzde para taşımamızı yasaklıyor." Ve tüccarı suya atıvermiş. Tüccar, bunun, daha önce yaptığı haksızlığın şakacı bir yolla intikamının alınması olduğunu fark etmiş; hoşnutlukla gülümseyerek, biraz da utançtan yüzü kızararak, dostça katlanmış intikama.

10. *[Arkadaş ile Karaçalan].* Adamın biri, bir arkadaşıyla içli dışlı olmaya son vermiş, çünkü bu kişi, adamın öteki arkadaşları hakkında kötü şeyler söylüyormuş. Mesafeli davranmaya başladığı arkadaşı, bir

gün ona dert yanmış, epey dert yandıktan sonra, onca dostluğu unutmasının nedenini söylemesini rica etmiş. Bunun üzerine öteki karşılık vermiş: "Seni sevdiğim için seninle artık içli dışlı olmak istemiyorum; başkalarına benimle, yani dostunla ilgili kötü sözler ettiğinde, onlar üzerinde, benim üzerimde olduğu gibi, kötü bir izlenim bırakmanı –başkalarına benimle, yani dostunla ilgili kötü şeyler söyleyen kişi konumuna düşmeni– istemem. O yüzden, artık içli dışlı olmadığımız için, birbirimize düşman olduğumuzu sanacaklar ve sen, âdetin olduğu üzere, benim hakkımda kötü konuştuğunda, içli dışlı olduğumuzdaki kadar yerilmeyeceksin."

11. *Nükte [Pythagoras'ın İzinden].* Adamın biri, Pythagoras'ın öğretisinden yola çıkarak, daha önce çeşitli kereler dünyaya gelmiş olduğunu kanıtlamaya çalışıyor; bir başkası, konuşmasını bitirmesine fırsat vermiyormuş; bunun üzerine ilki, bu ötekine şöyle demiş: "İşte, başka kereler dünyaya geldiğimin kanıtı: Senin değirmenci olduğunu hatırlıyorum." Öteki, bu sözlerle alaya alındığını fark ederek, karşısındakinin doğruyu söylediğini kabul etmiş; zaten o da, karşısındakinin kendisine un taşıyan eşek olduğunu hatırlıyormuş.

12. *Nükte [Bir Ressam ve Çocukları].* Bir ressama, ölü şeyleri o kadar güzel resmetmesine rağmen, çocuklarının niçin bu kadar çirkin olduğunu sormuşlar. Bunun üzerine ressam, resimleri gündüz, çocukları ise gece yaptığını söylemiş.

13. *Bir Gencin Bir Yaşlıya Söylediği Söz.* Yaşlı bir adam, bir genci başkalarının önünde aşağılıyor, cesurca ondan korkmadığını gözler önüne seriyormuş; bunun üzerine genç, yaşlı adama, ilerlemiş yaşının diline ya da gücüne oranla ona daha iyi kalkan olduğunu söylemiş.

14. *Nükte [Hasta Adam].* Ölmek üzere olan hasta bir adam, kapıya vurulduğunu işitmiş ve uşaklarından birine kapıya kimin vurduğunu sorunca, uşak Madonna Bona[1] adında bir kadın olduğunu

1 Madonna Bona, "İyi Kadın" anlamına gelir.

söylemiş. Bunun üzerine, hasta adam, ellerini göğe kaldırıp, yüksek sesle Tanrı'ya şükretmiş; sonra uşaklarına, ölmeden önce iyi bir kadın görebilmek için –hayatı boyunca hiç görmediği bir şeymiş bu– kadını hemen içeri almalarını söylemiş.

15. *Nükte [Uykucu].* Birisine yataktan kalkması, çünkü güneşin çoktan doğduğu söylenmiş; o da şu karşılığı vermiş: "Güneş kadar yolum ve işim olsa, ben de çoktan kalkardım; ama pek az yol gitmem gerektiği için, henüz kalkmayacağım."

16. *[Zanaatkâr ile Soylu].* Bir zanaatkâr, belirli bir amacı olmaksızın, sık sık bir asilzadeyi ziyaret ediyormuş; bunun üzerine, asilzade bunu niçin yaptığını sormuş. Adam, beyefendinin sahip olamayacağı zevkleri tatmak için oraya geldiğini söylemiş; çünkü o da, halktan insanlar gibi, kendisinden daha güçlü kişileri görmekten zevk alıyormuş. Oysa, beyefendi ancak kendisinden daha aşağı konumdakileri görebiliyormuş; bu yüzden de, beyefendiler bu zevkten yoksun kalıyorlarmış.

17. *[Yolcu ve Vergi].* Modena'ya giden birisi, şehre giriş vergisi olarak beş para ödemek durumunda kalmış. Bunun üzerine hayret çığlıkları atmaya başlamış, çevresinde birçok kişi toplanmış; ona bunca hayretin nereden kaynaklandığını sorduklarında, Maso şu karşılığı vermiş: "Kişi başına şehre giriş vergisinin topu topu beş para olmasına nasıl şaşırmayayım ki? Floransa'da sırf aletimi içeri sokmak için on duka ödemek zorunda kaldım, oysa burada takım taklavatımı ve vücudumun kalanını şu azıcık vergiyle içeri sokabiliyorum. Tanrı bu şehri ve onu yöneteni koruyup esirgesin!"

18. *[Tezgâh ve Mızrak].* Adamın biri, bir kadının mızrak gösterisinde hedef tahtasını tutmaya hazırlandığını görünce, tahtaya bakmış, sonra kendi mızrağı gözüne ilişip haykırmış: "Ah, bu da pek küçük işçiymiş böyle büyük iş için!"

19. *[Kız ile Rahip].* Bir kız, bir rahibe kendininki yerine bir dişi keçinin yarığını gösterip, bir gümüş lira almış, böylece onu aldatmış.

20. *[Kadın ve Kötü Yol]*
Kadın, "Üç Hakikat" adlı kötü ve çamurlu bir yolu geçerken, elleriyle içeteğini önden ve arkadan sıyırıp, yarığıyla kıçına dokunup: "Al sana kötü yol!" demiş.

21. *Nükte [Macarlar].* Macar dukalarının üzerinde niçin çift haç vardır?

22. *[Budala].* Aşırı serpilmiş budalanın teki, sulak yerde yetişen kabak ya da kavun ya da sağanak yağmurlar yüzünden pörsümüş erik gibi. Yo, tam oturmadı söylediklerin; biliyor musun kime benziyor? Tam Gello'lu bir ahmak, başı kazınmış; ama lahana ya da kabak yaprağı yok ki, soyulan derisini süzsün. Sen söyle Sandro, sence neye benziyor? Sana doğruyu söyleyeceğim, hiç hazzetmedim ondan.

23 *[Başrahip].* Varese'deki Santa Maria del Monte Kilisesi'nin başrahibiyle ilgili nükte: Atmaca yerine eli kolu bağlanıp Dük'e gönderilmesi.[2]

24. *[Evlilik Dışı].* Birisi, dürüst bir adamı meşru olmamakla suçlamış. Bunun üzerine o dürüst kişi, insan soyu çerçevesinde ve doğa yasasına göre meşru olduğunu; onun ise piç olduğunu, çünkü insani olmaktan çok hayvanca alışkanlıkları olduğunu, insanların yasaları açısından da meşruluğunun kesin olmadığını söylemiş.

2 Bu not, bilinen bir öyküye gönderme içerir. Lodovico Carbone'nin *Cento Trenta Novelle o Facetie* (Yüz Otuz Öykü ya da Fıkra) adlı kitabının 108.'si (yay. haz. Abdel Kader Salza, Livorno, s. 74) şöyledir: Ferrara Dükü, bir gün Carpaneto belediye başkanına bir buyruk gönderir; buyrukta "*capias accipitrem et mitte nobis ligatum in sacculo ne aufugiat*" ("atmacayı yakala, kaçmasın diye bir torbaya koyup bize gönder") yazılıdır. Latincesi kıt olan belediye başkanı, kendisi gibi Latinceden pek anlamayan damadıyla birlikte *accipitrem* ("atmacayı") sözcüğünün *acciprete* ("başrahip") olduğu sonucuna varır. Bunun üzerine ikisi başrahibi tutuklayıp bir çuvala koyar, öylece Ferrara'ya götürürler. Belli ki, Milano'da fıkradaki belli ayrıntılar değişmiş, Ferrara Dükü'nün yerini Milano Dükü, Carpaneto başrahibinin yerini Santa Maria del Monte Kilisesi'nin başrahibi almış.

25. *Nükte [Hırsız ile Tüccar].* Bir hırsız, tanıdığı bir tüccarın dükkânındaki kasasında epey parasının olduğunu bildiği için, adamın parasını çalmayı aklına koymuş ve gece yarısı o tüccarın dükkânına girerek amacını gerçekleştirmeye koyulmuş; tam o sırada, dükkânın sürgüsü açılmış. Ve tüccar büyük bir korkuyla, hırsızın ışığının görüldüğü kapı aralıklarına gözlerini dayayarak, hemen dışarıdan sürgüyü kapatmış; hırsızı dükkânın içine hapsettikten sonra, mülki amirin evine koşmuş. Hırsız, içeride hapis kalınca, hemen kendini kurtaracak bir yola başvurmuş: Tüccarın iki şamdanını yakıp, cebinden bir iskambil destesi çıkarmış, bir kısmını –kötü kâğıtları– yere atmış, bir o kadarını da –iyi kâğıtları– elinde tutmuş, böylece mülki amiri beklemeye başlamış. Amir atlılarıyla birlikte gelir gelmez, kapının sürgüsünün açıldığını işiten dükkândaki hırsız bağırmış: "Tanrı şahidimdir ki, beni buraya senden kazandığım paraları ödememek için hapsettin. Ama yemin ederim, bana olan borcunu ödeyeceksin. Kaybetmek istemeyen, oynamaz. Beni biraz da zorla oynattın; sonra, kaybedince, kendi paralarınla ve benimkilerle dükkândan kaçtın, arkandan koşmayayım diye de beni içeri hapsettin." Sözünü bitirince, tüccarın elini cebinden çekmek için elini onun cebine uzatmış. Bunun üzerine atlılar, hırsızın dolandırıldığını sanıp, kendisinin olduğunu söylediği paraları tüccarın ona vermesini sağlamışlar.

26. *Nükte [Yoksul ile Zengin].* Yoksulun biri, büyük bir senyörün uşağından, efendisine gidip bir kardeşinin geldiğini, onunla mutlaka görüşmesi gerektiğini söylemesini istemiş. Uşak, kendisine söyleneni iletince, bu kardeşi içeri alması söylenmiş. Yoksul kişi senyörün karşısına geldiğinde, hepsi Hz. Âdem'in soyundan geldikleri için kendisinin onun kardeşi olduğunu ve mal mülkün kötü paylaştırıldığını göstermiş; senyörden kendisini bu yoksulluktan kurtarmasını rica etmiş, çünkü sadakalarla güçbela yaşayabiliyormuş. Senyör, bu isteğin son derece makul olduğunu söyleyip, haznedara iletmiş ve yoksula bir kuruş bağışta bulunmuş. Bunun üzerine yoksul çok şaşırmış ve bunun bir kardeş için yeterli olmadığını söylemiş. O zaman senyör, onun gibi birçok

kardeşi olduğunu, her birine çok verirse kendisine hiçbir şey kalmayacağını ve mal paylaşımı için bu kuruşun yeterli olduğunu söylemiş. Ve böylece, makul bir hükme vararak, ona mirastan bu tek kuruşu ayırmış.

ÖNSÖZLER

1. Onlar gibi, eski yazarlardan alıntılar veremesem de, onların efendilerinin ecesi deneyimi vererek, çok daha büyük ve daha değerli bir şey sunuyorum. Onlar, kendilerinin değil, başkalarının çabalarını üstlerine geçirip onlarla süsleniyor, şişiniyor, gösteriş yapıyorlar; ama bana kendi çabalarımı çok görüyorlar. Bir yaratıcı olarak beni küçümsüyorlarsa, yaratıcı olmayan, başkalarının yapıtlarının borazanı ve yineleyicisi olan onların çok daha fazla yerilmesi gerekir.

2. *Önsöz.* Yaratıcı ve doğa ile insan arasındaki ilişkinin yorumcusu kişileri, başkalarının yapıtlarının yineleyicisi ve borazanı olanlarla kıyaslarken, aynanın dışındaki nesneyi aynada beliren görüntüsüne kıyasla nasıl düşünüyorsak öyle düşünmeli, başka türlü değerlendirmemeliyiz; çünkü biri, kendi başına bir şeydir, öteki ise bir hiç. Doğadan pek az pay almış kişiler onlar, çünkü yalnızca yapay özelliklerle donanmışlar; bu da olmasa, hayvan sürüleri sınıfına koyardım onları.[1]

3. Birçokları, benim deneylerimin, deneye dayanmayan kendi hükümlerince büyük saygı gösterdikleri bazı kişilerin yetkesine karşı olduğunu öne sürüp, doğal olarak beni eleştirebileceklerini sanacaklar; şu noktayı gözardı ederek: Benim yaptıklarım, gerçek hükmedici olan yalın ve saltık deneyden doğar.

1 Leonardo, "yapay" ("*accidentale*") ile "doğal"ı ("*naturale*") karşı karşıya getirir. "Yapay" sıfatı, doğa vergisi şeylerin aksine, insanın eseri olan şeyleri gösterir. Bu durumda, "borazanlar" doğal yetilerle (zekâ, vb) değil, yalnızca "yapay" (kendi çabalarının, yoğun çalışmalarının ürünü) yetilerle donanmışlardır.

4. *Önsöz.* Özellikle yararlı ya da eğlendirici bir konu bulamadığımı görünce (çünkü benden önce doğanlar, yararlı ve gerekli bütün konuları kendileri için seçmişler); yoksulluğundan ötürü panayıra en son gelen ve bir şey edinmenin başka yolunu bulamadığından, başkalarının daha önce gördüğü ve değeri düşük olduğu için kabul etmeyip reddettiği ne varsa onları alan kişi gibi davranacağım. Ben, birçok alıcıdan arta kalan bu küçümsenmiş ve reddedilmiş malları zayıf gövdemle yüklenecek; büyük şehirlerde değil, yoksul köylerde dolaşarak dağıtacak; sunduğum şeyin hak ettiği karşılık neyse onu alacağım.

5. *Önsöz.* İyi insanlar doğaları gereği bilmeyi arzularlar.

Biliyorum: Birçokları, bu yapıtın yararsız olduğunu söyleyecek; bunlar, Demetrius'un, ağızlarındaki sözcüğün kaynağı olan havaya, alt kısımlarından çıkan havadan daha fazla önem vermediğini söylediği kişiler olacaklar. Onlar, yalnızca bedensel zenginliği, zevki arzu eden, ruhun besini ve tek gerçek zenginliği bilginin zevkinden bütünüyle yoksun olan kişilerdir; çünkü nasıl ruh bedenden değerli ise, ruhun zenginliği de bedeninkinden soyludur. Ve çoğu zaman, bunlardan birinin bu yapıtı eline aldığını görünce, maymun gibi burnuna götürür mü ya da bana yiyecek bir şey olup olmadığını sorar mı diye kuşkuya kapılıyorum.

6. *Önsöz.* Çok iyi biliyorum: Edebiyatçı olmadığımdan ötürü, ukala birileri, kültürsüz olduğumu öne sürüp beni haklı olarak eleştirebileceklerini sanacaklar. Budala takımı! Bu kişiler bilmiyorlar ki, pekâlâ şunu söyleyerek, Marius'un Romalı soylulara verdiği karşılığı verebilirim: "Başkalarının çabalarıyla kendilerini süsleyip bezeyenler, bana kendi çabalarımı çok görüyorlar." Edebiyat kültüründen yoksun olduğum için, ele almak istediğim konuyu gereğince söze dökemeyeceğimi söyleyecekler. Şu var ki, bu kişiler benim konularımın, başkalarının sözlerinden çok, deneyden çıkarsanması gereken şeyler olduğunu bilmiyorlar. Deney, iyi yazmış olanların yol göstericisi olmuştur; o nedenle, onu yol göstericim seçip, her olguda onun adını anacağım.

7. *Perspektife, Yani Gözün İşlevine Giriş.* Şuna bir bak, ey okur: Ruhun ve yaşamın –kanıtlanması olanaksız şeyler– ne olduğunu tanımlamak isteyen eski yazarlarımıza inanabiliyoruz da; deneyle her zaman açıkça bilinip kanıtlanabilen şeyleri, yüzyıllarca gözardı etmiş ve yanlış olduklarını düşünmüşüz. Deneyle işlevini öylesine açıkça bildiğimiz göz bile şimdiye dek sayısız yazarca belli bir biçimde tanımlanmış; oysa deney yoluyla ben onun farklı olduğunu görüyorum.

8. Bu kurallar, doğruyu yanlıştan ayırman içindir; bu, insanların olanaklı şeyleri, üstelik daha ölçülü bir tutumla amaç edinmelerini, senin de cahilliğe gömülmemeni sağlar; oysa, cahilliğe gömülme bir sonuca ulaştırmadığı için, umutsuzlukla kendini hüzne kaptırmana yol açacaktır.

9. *Kurallarımın Sonucu.* Bana: "Senin bu kuralların hangi sonucu doğurur, neye yararlar?" diyecek olursan, şu karşılığı veririm sana: Bu kurallar, mühendisleri ve araştırmacıları dizginleyip, kendi kendilerine ya da başkalarına olanaksız şeyler vaat etmelerine ve deli ya da dolandırıcı addedilmelerine engel olur.

10. Ruhun tanımını düşünmeyi keşişlere, halktan kişilerin pederlerine bırakıyorum, onlar esin yoluyla bütün gizleri bilirler.
Kutsal kitaplara karışma; çünkü onlar en yüce hakikattir.

11. Yetkeli yazarları gündeme getirerek tartışan kişi, kavrayış yetisinden değil, daha çok belleğinden yararlanmış olur.

12. İyi kültür, doğal bir yetiden kaynaklanır; ve sonuçtan çok nedeni övmek gerektiği için, doğal yetiden yoksun kültürlü bir kişidense, doğal yetisi olan kültürsüz bir kişiyi övmeyi yeğlerim.

13. Bazı yorumculara karşı: Onlar, dil araştırmalarının ve bilimlerin doğmasına kaynaklık eden eski yaratıcıları yerer ve ölmüş yaratıcılara karşı şövalyelik taslarlar.

14. Anadilimde o kadar çok sözcük var ki, zihnimdeki kavramı iyi dile getirebileceğim sözcüklerin olmayışından çok, şeyleri iyi anlayabilmeyi dert etmem gerek.

15. Doğa gözlemlerine dayalı araştırmalarda, gözlemcilere en çok ışık zevk verir; matematiğin büyük özellikleri arasında araştırmacıların zihinlerine en soylu yücelmeyi getireni ise, tanıtlamanın kesinliğidir. Öyleyse, bütün insan gelenekleri ve araştırma kolları arasında perspektife öncelik tanımak gerekir. Perspektif alanında, ışığın karmaşık yayılışı, yalnızca matematiğin değil, fiziğin de utkusunu içeren, her ikisinin çiçekleriyle bezenmiş tanıtlamalarla serimlenir. Bu olgunun dolaylı anlatımlarla serimlenen ilkelerini ben özlü bir kısalıkla ele alacağım; konuya uygun olarak, onları hem doğal niteliklerine göre, hem matematiksel tanıtlamalarla işleyeceğim, kimi zaman nedenlerden sonuçları, kimi zaman sonuçlardan nedenleri çıkarsayarak; ayrıca, vardığım sonuçlara, onlar arasında yer almasalar da, onlardan çıkarsanabilecek bazı şeyleri ekleyerek. Böylece, her şeyin ışığı Tanrı, beni aydınlatırsa, ışık konusunu ele alacak, bu yapıtı üç kısma böleceğim.[2]

16. Sen, bu çizimlere bakmaktansa, anatominin yapılışını görmenin daha iyi olduğunu söylüyorsun. Bu çizimlerde tek bir şekil üzerinden gösterilen şeylerin hepsini gözlemek mümkün olsaydı, söylediğin haklı olurdu; bu şekle baktığında, olanca dikkatini versen de, ancak birkaç damarı görecek, o birkaçı hakkında bilgi edineceksin. Ben, onlara ilişkin tam ve gerçek bilgiye ulaşmak için, ondan fazla kadavrayı parçaladım, bütün organları yok ederek, damarların çevresinde bulunan etin tamamını, damarları kanatmadan –kılcal damarlardaki önemsiz kanama dışında– çok küçük parçacıklar halinde çıkararak. Ve çoğu zaman tek bir kadavra yetmiyordu, bütün çalışma sona erinceye kadar birçok kadavra üzerinde aşama aşama ilerlemek gerekiyordu; farklılıkları görmek için bu işlemi iki kez yaptım.

2 Bu bölüm özgün olmayıp, sözcüğü sözcüğüne John Peckham'ın Latince *Perspectiva* (Perspektif) kitabından çevrilmiştir.

Böyle bir şeye ilgin varsa, belki de içinin bulanması buna engel olacaktır; bu sana engel olmuyorsa, gece vakti, bu kesilmiş, derisi yüzülmüş ve korkunç görünümlü kadavralarla birlikte yaşama korkusu engel olacaktır. Bu da engel olmuyorsa, böyle bir serimleme için gereken çizim yeteneğin olmayacaktır.

Ya da çizim yeteneğin vardır da, bu yeteneğe perspektif bilgisi eşlik etmiyordur; o zaman, geometrik serimleme yöntemlerini ve kasların güçlerini ve nitel değerini hesaplama yöntemini bilmeyebilirsin. Ya da belki sabrın yoktur, o yüzden gerekli kararlılığı gösteremezsin.

Bütün bu şeylerin bende olup olmadığını, yazdığım 120 bölüm ortaya koyacak; bu bölümlerde ne cimrilik engel oldu bana, ne ihmal, tek engel zamandı. Sağlıcakla kal.[3]

17. Ey yazar, çizimin burada gerçekleştirdiği eksiksiz canlandırmayı hangi harflerle böyle kusursuzca yazıya dökeceksin? Çizimi bilmediğin için, anlaşılmaz şekilde yazıyorsun ve şeylerin gerçek şekillerine ilişkin yetersiz bilgi aktarıyorsun. Yüzeyle çevrili herhangi bir somut cismin şeklinden söz etmen gerektiğinde, sen kendini aldatarak, bu yetersiz bilginin dinleyeni bütünüyle tatmin edebileceğini sanıyorsun. Ama sana yalnızca körlerle konuşurken sözcükleri kullanman gerektiğini hatırlatırım. Ya da sözcüklerle insanların gözlerine değil, kulaklarına seslenmek istiyorsan, özlü ve doğal şeylerden söz et ve göze ait şeyleri kulak içinmiş gibi göstermeye çalışma, çünkü ressamın yapıtı seni fersah fersah aşacaktır.

Bir kitap dolusu yazmadan bu kalbi hangi harflerle betimleyeceksin? Ve ne kadar fazla ayrıntıya girersen, o kadar dinleyenin aklını karıştırır, hep yorumculara gerek duyarsın, ya da deneyime geri dönmen gerekir; sizde deneyim çok azdır ve eksiksiz bilgi vermeyi arzuladığın konunun bütününe oranla pek az şey hakkında bilgi verir.

18. Ey bu beden-düzenimizin gözlemcisi, başkasının ölümüyle ona ilişkin bilgi veriyorsun diye üzülme, yazarımız olanca

3 Bu bölüm "Proemio della Anatomia" ("Anatomiye Giriş") olarak bilinir.

zihin gücüyle böyle kusursuz bir aygıt üzerinde duruyor diye sevin.

19. İnsanlara varlıklarının birincil ya da belki de ikincil nedeninin kökenini gösteriyorum.

20. Ve sen ki, ey insan, bu çabamda doğanın olağanüstü eserlerini görüyorsun; onu yok etmenin çok kötü bir şey olduğu hükmüne varıyorsan, insanın canına kıymanın çok daha kötü bir şey olduğunu düşün. İnsanın bu dışsal biçimi olağanüstü bir kurgu gibi görünüyorsa sana, onun bu mimari içinde yaşayan ruha göre bir hiç olduğunu unutma. Gerçekten de ruh, ne olursa olsun Tanrısal bir şeydir; öyle ki, bırak kendi eseri içinde gönlünce yaşasın ve öfken ya da kötülüğün böyle bir canı –aslına bakılırsa, o cana değer vermeyen kişi, onu hak etmez– yok etmesin; çünkü ruh hiç istemeden ayrılır bedenden ve kanımca ağlaması ve acısı nedensiz değildir.

Sağlığını korumak için elinden geleni yap; hekimlerden ne kadar sakınırsan, bunu o kadar çok başarırsın, çünkü onların ilaçları simyanın ürünü olup, bu konuda yazılmış kitapların sayısı, tıp üzerine yazılmış kitaplardan az değildir.

21. İnsanların öteki saçma ve olanaksız saflıkları arasında, bazılarının devridaim çarkı dedikleri sürekli devinim araştırmalarına rastladım. Bu araştırma, yüzyıllarca, su ve savaş makineleri ve öteki incelikli düzenekler üzerine çalışmaktan hoşlanan hemen herkesi meşgul etmiş; uzun araştırmalara, deneylere ve büyük harcamalara mal olmuştur. Ve sonunda hep bu kişilerin başına simyacıların başına gelen gelmiştir: Küçük bir parça yüzünden, bütünün gözden kaçırılması. Şimdi benim niyetim, bu araştırmacılar tarikatına bu sadakayı vermek, yani bu küçük yapıt var olduğu sürece bu araştırmadan el etek çekmelerini sağlamak. Ayrıca, bu sayede, yazdıklarımı okuyanlar başkalarına vaat ettikleri şeyleri yerine getirebilecek; halkların hükümdarlarına ve yöneticilerine vaat edip gerçekleştiremedikleri şeyler yüzünden sürekli kaçmak zorunda kalmayacaklar. Görmüştüm, anımsıyorum: Çeşitli yer-

lerden birçok kişi, çocukça saflıklarından ötürü, büyük bir kazanç umuduyla Venedik şehrine gelip ölü suyun içine değirmenler kurmuşlardı;* epey para harcadıktan sonra bu düzeneği hareket ettiremeyince, oradan apar topar ayrılmak zorunda kalmışlardı.

22. Ey sürekli devinim üzerine kafa yoranlar, böyle bir araştırma uğruna ne boş tasarımlar yarattınız! Altın arayıcılarının safına katılın!

23. Doğanın eserlerini anlamak, bir şairin kitabını anlamaktan ne kadar da zormuş!

* Yani, çeşitli araçlarla durağan suyu –sözgelimi, bataklık, kuyu ya da deniz suyunu– yukarı kaldırmışlardı; amaçları, kaldırılan bu suyun, inerken, değirmenlerdeki suyun işlevini görmesiydi. Ey budalalar, ey gerçekten doğal yetenekten yoksun insancıklar, derdiniz ne sizin?

İKİ BAŞYAPIT VE BİR KEŞİF[1]

1. Alınıp götürülmesinler diye bronz eserler yapmak içinden gelmiyorsa, bil ki, Roma'daki bütün güzel şeyler, Romalıların yenilgiye uğrattıkları şehir ve ülkelerden aldıkları ganimetlerden

1 İki Madrid elyazmasından son derece ilginç üç kısa bölümü aktarıyoruz. İlki (yak. 1493), Leonardo'nun Sforza Anıtı için yapacağı büyük at konusundaki kuşku ve düşüncelerinin günümüze ulaşan yankısı gibi adeta. Heykel bronzdan yapılırsa, madeni topa dönüştürmeye hevesli işgal ordularının iştahını kabartabilirdi. Heykelin boyu ve çok ağır olması, alınıp götürülmesine engel olamayacaktı; Romalıların birer savaş ganimeti olarak Roma'ya getirdikleri dikilitaşlar ve büyük heykeller buna bir örnekti. Mermerden yapılacak olursa, uzağa götürülmeyecek, ama başka yapımların kullanım malzemesi haline gelecekti. "Canın nasıl istiyorsa öyle yap, çünkü her şeyin bir ömrü var" sözü, Leonardo'nun vardığı acı, ama gene de yüreklendirici sonuçtur. İkinci bir kuşku, girişimin, sanatçı ile ona bu çalışmayı sipariş eden arasında bölüşülecek olan utkusuyla ilgilidir. Sanatçının daha büyük pay almasının haklı olup olmadığını düşünüp, bunun olağan olduğu kanısına varır Leonardo.

İkinci metin (1505), trajik bir sonla karşılaşan bir başka başyapıtla, *Anghiari Savaşı*'yla ilgilidir. Leonardo, 6 Haziran sabahı, saat 13.00'te, duruşmaların başladığını bildiren mahkeme çanı çalmadan biraz önce Palazzo Vecchio'da resmi yapmaya başlar. O anda hava kararır ve o kararmış gökten gece yarısına kadar "sağanak yağmur" yağmaya devam eder. Büyük bir olasılıkla, beklenmedik karanlık ve belli bir telaş, Leonardo'nun resmi yaptığı salonda bazı kazalara yol açmış ve büyük "savaş" eskizi bundan zarar görmüştür. Gene de, Leonardo'nun dikkati, kısa bir süre sonra yok olacak olan başyapıtından çok, büyük hava değişimine yönelik gibidir (bkz. Augusto Marinoni, "Leonardo: Addì 6 di Giugno 1505" ["Leonardo: 6 Haziran 1505 Günü"], *Italianistica*, 1973, s. 305-310).

Buna karşılık, üçüncü metin, yanıltıcı bir zaferi kayda geçiren aceleci bir nottur. Küçük, ama Leonardo'nun önemli olduğunu düşündüğü olayların sıradışı şekilde örtüşmesi (gece, saat, mum ve kâğıdın aynı anda bitmesi), sanatçıyı "dairenin dörtgene dönüştürülmesi"ni keşfettiği kanısına vardırır. Dolayısıyla, bir yanda çok geçmeden trajik ve zamansız bir yok oluşla karşı karşıya kalacak olan iki başyapıt, öte yanda var olmayan bir zaferin sevinci söz konusudur burada (bkz. Augusto Marinoni, "Leonardo, Luca Pacioli e la Geometria Vinciana" ["Leonardo, Luca Pacioli ve Leonardo'nun Geometrisi"], *Atti dell'Accademia Petrarca*, 1973, Arezzo).

oluşuyordu. Ve dikilitaş ile iki at heykelinde görüldüğü gibi, son derece ağır olmaları sonucu değiştirmiyordu. Alınıp götürülemeyecek kadar büyük [ve mermerden] yapacak olursan, surlara malzeme ve harç olacak. Canın nasıl istiyorsa öyle yap, çünkü her şeyin bir ömrü var. Ve parayı ödeyenden çok sanatçıya onur kazandıran bir şey yapmak istemediğini söyleyecek olursan, bil ki birçok şey onu yapana, parasını ödeyenden daha çok onur kazandırır.

2. 1505 yılının 6 Haziran Cuma günü, saat 13.00'te, Palazzo'da resmi yapmaya başladım. Fırçayı elime alır almaz hava bozdu ve duruşmaların başladığını bildiren mahkeme çanı çaldı. Eskiz yırtıldı, su döküldü ve su taşımak için kullandığımız kap kırıldı. Ve birden hava bozdu, akşama kadar sağanak yağmur yağdı ve ortalık gece gibi karardı.

3. Aziz Andreas gecesi, dairenin dörtgenleştirilmesinin sonucunu buldum. Ve ışık ve gece ve yazmakta olduğum kâğıt sona erdiğinde, sonuca ulaşmıştım. Saatin sonunda.

KISALTMACILARA KARŞI KONUŞMA[1]

1. Bunun gibi yapıtları kısaltan kişilere kısaltmacılar değil, unutkanlar denmeli.

2. [Sabırsız] araştırmacılar, anatomi yapıtlarını yasaklayanlar ve bunları kısaltanlar için gerekli bir kınama yazısı yaz.

3. *a)* Matematiğin üstün kesinliğini eleştiren kişi, akıl karışıklığından beslenir ve yanıltıcı bilimlerin çelişkilerini asla susturamaz; bu tür yanıltıcı bilimlerle sonsuz bir bağırıp çağırma öğrenir insan.

b) Yapıtları kısaltanlar, bilgiye ve sevgiye haksızlık ederler; çünkü herhangi bir şeye olan sevgi, bilginin ürünü olup, bilgi ne kadar kesinse, sevgi o kadar coşkulu olur; bu kesinlik, bütün parçalara –bir araya getirildiklerinde sevilmesi gereken şeylerin tamamını oluşturan bütün parçalara– ilişkin bilgiden doğar.

Öyleyse, haklarında eksiksiz bilgi vereceğini öne sürdüğü konuların bazı kısımlarını kısaltmak için, bütünü oluşturan bu konuların büyük bir bölümünü çıkaran kişi neye yarar?

Kısalığı övenin, budalalığın anası sabırsızlık olduğu doğrudur.

1 *Anatomi Defterleri*'nin ilkinde, 4 numaralı yaprağın ön yüzünün üst köşesinde, sabırsız araştırmacılara ve anatomi çalışmalarını kısaltanlara yönelik bir yazı için kısa bir anımsatma notu düşer Leonardo; bu kişiler, deneysel araştırmanın çetrefil, zahmetli çalışmasını küçümseyen, onun yerine incelikli ve parlak, ama etkisiz kuramsal çıkarsamaları yeğleyen kimselerdir.
Leonardo'nun sözünü ettiği yazı, ikinci *Anatomi Defteri*'nin 14 numaralı yaprağının arka yüzünde yer alır. Yaprağın bütün yüzünü kaplayan yazı, dört seçik parçadan oluşur.

Bu kişiler, insan bedeni gibi bir konu hakkında eksiksiz bilgi edinebilmelerini sağlayacak kadar ömürleri yokmuş gibi davranıyorlar! Sonra, evreni içeren Tanrı'nın zihnini anlamak istiyorlar, onu inceden inceye tartıp sonsuz parçalara bölerek anatomisini çıkarırcasına!

Ah budala insanoğlu! Bütün yaşamın boyunca kendinle birlikte olmana rağmen, en çok sahip olduğun şey –yani, çılgınlık– hakkında hâlâ bilgin olmadığını fark etmiyor musun? Sonra, sofistler güruhuyla, şeylerin içerdiği gerçek bilgiyi içinde barındıran matematik bilimlerini küçümseyerek, kendini ve başkalarını kandırmak istiyorsun. Ya da mucizelere kapılıp gitmek, insan zihninin algılayamayacağı ve doğadan hiçbir örnekle kanıtlanamayan şeyler üzerine yazıp onlar hakkında bilgi vermek istiyorsun. Belli bir düşünsel yaratıcılığın ürünü bir eseri bozduğunda, mucizeler yarattığını sanıyorsun; fark etmiyor musun, bir ağacı süsünden –üstündeki kokulu çiçekler ve meyvelerle iç içe geçmiş yaprak kaplı dallarından– edip o ağacın çıplak keresteler yapmaya hizmet etmesi gerektiğini (!) ortaya koyan kişinin düştüğü hataya düştüğünü?

Pompeius Trogus'un (atalarının olağanüstü güzelliklerle bezeli değerli eylemlerinin hepsini süslü bir üslupla anlatmıştır o) tarih kitaplarını kısaltarak Justinus'un yaptığı gibi;[2] Justinus bu yolla olsa olsa sabırsız zihinlere layık çıplak bir eser çıkarmıştır ortaya – bu sabırsız zihinler, kendi harcadıkları zamanın, doğa ve insanların eserlerini incelerken yararlı şekilde kullanılan zamanla eşdeğer olduğunu sanırlar.

Ama böyleleri hayvanların yoldaşı olarak kalsınlar, yandaşları da köpekler ve öteki gözü dönmüş hayvanlar olsun ve birbirlerine eşlik etsinler – hep kaçanın ardından koşar onlar, masum hayvanların peşine düşerler,[3] sonra yoğun kar zamanlarında, aç kalınca evlerine gelir, efendilerinden dilenircesine sadaka dilenirler senden.

Ve sen, yazdığın gibi, canlıların kralıysan –hayvanların kralı demen daha doğru olurdu, en büyük hayvan sen olduğuna göre–,

2 Pompeius Trogus'un 44 bölümden oluşan *Historiae Philippicae*'ı sonraki dönemlere Marcus Junianus Justinus'un *Özet*'iyle ulaşmıştır. *Özet*'in İtalyanca çevirisi *Il Libro di Giustino* (Justinus Kitabı), Leonardo'nun kitapları arasında yer alıyordu.

3 Avlanmaya gönderme.

niçin onlara destek olmuyorsun,[4] sonradan gırtlağın için, bütün hayvanların mezarına döndürmeye çalıştığın gırtlağın için sana yavrularını verebilsinler diye? Doğruyu bütünüyle söylememe izin verilse, başka şeyler de söylerdim. Ama benzersiz bir alçaklığı anlatarak, insani meselelerin dışına çıkmayalım; bu alçaklık yeryüzündeki hayvanlar arasında olmaz, çünkü onlar arasında, delilik söz konusu olmadıkça (onlar arasında da, insanlarda olduğu gibi deliler vardır, sayıları çok olmasa da) kendi türünü yiyen hayvanlara rastlanmaz. Bu, bir tek vahşi hayvanlarda olur, aslan türünde, parslarda, panterlerde, vaşaklarda, kedilerde ve benzerlerinde; onlar kimi zaman kendi yavrularını yerler. Ama sen, yavruların ötesinde, babayı, anneyi, kardeşleri ve arkadaşları yiyorsun, bu da sana yetmiyor, başkalarının adalarına ava çıkıyor, başka insanları tutsak alıyor, erkeklik organlarını ve hayalarını kesip, semirtip, midene indiriyorsun onları! İyi de, doğa doyabileceğin kadar yalın nimet vermiyor mu? Ve bu yalın nimetler seni tatmin etmiyorsa, Platina[5] ve öteki yemek kitabı yazarlarının yazdığı gibi, bunların karışımıyla sonsuz terkipler yapamıyor musun?

c) Ve içinizde erdemli ve iyi birisi varsa, aranızdan kovmayın onu; ona saygı gösterin ki, tuzaklarınızdan kaçabilmek için sizden uzaklaşmak, ücra köşelere, inlere ya da başka tenha yerlere sığınmak durumunda kalmasın. Ve olur da bu kişilerden biri karşınıza çıkarsa, saygı gösterin ona, çünkü bu kişiler yeryüzündeki ilahlarımızdır bizim, bu kişiler onlara heykeller, tasvirler ve törenler yapmamızı hak ederler. Ama sakın unutmayın: Ola ki, Hindistan'ın bazı bölgelerinde olduğu gibi, tasvirlerini yemeyesiniz; onların rahipleri, tasvirleri bir mucize –onlara göre– gerçekleştirdiğinde, tahtadan olduğu için tasviri parça parça keserler, orada yaşayan herkese bunları dağıtırlar, her biri kendi parçasını inceden inceye yontar ve yedikleri ilk yiyeceğin üstüne koyar, böylece inançlarının gereği olarak azizlerini yediklerini varsayar ve onun daha sonra onları bü-

4 Avlanma yerine, hayvan beslemeye/yetiştirmeye gönderme.

5 Leonardo'nun kitapları arasında Platina'nın (Bartolomeo Sacchi) *De honesta voluptate* (Dürüst Haz Üzerine) adlı yapıtının İtalyanca çevirisi de bulunuyordu.

tün tehlikelerden koruduğuna inanırlar. Ne dersin insanoğlu, kendi soyun için burada? Sandığın kadar bilge misin acaba? İnsanların yapacağı şeyler midir bunlar?

d) Ve bu durumda, kimse kendisinden söz ettiğimi düşünmeyeceği için pek az düşman kazanacağımı biliyorum, çünkü kötü huylarından rahatsız olan kişilerin sayısı azdır, hatta bir tek bu tür kötü huylara mizaç olarak ters olanlardan rahatsız olurlar; dolayısıyla, birçokları, bu tür kötü huyları eleştiren babalarından nefret eder, dostlarına küserler ve ne karşı yöndeki örneklerin bir yararı olur onlara, ne insanca herhangi bir öğüdün.

BÜYÜCÜ VE SİMYACIYA KARŞI

1. Hava devinim ve çarpmasının olmadığı yerde ses var olamaz; cismin olmadığı yerde hava çarpması olamaz; bedensiz cisim olamaz. Bu böyle olduğuna göre, bir tinin ne sesi olabilir, ne biçimi, ne gücü; cisme bürünecek olursa, kapıların sımsıkı kapalı olduğu yere ne nüfuz edebilir, ne girebilir. Birisi: "Yoğunlaşıp sıkışmış hava yoluyla tin çeşitli biçimlerin cismine bürünebilir ve bu yolla, güç edinmiş olarak konuşup hareket edebilir" diyecek olursa, ona şu karşılığı veririm: Sinir ve kemiklerin olmadığı yerde, bu tür düşsel tinlerin yaptığı hiçbir harekette edimsel bir güç söz konusu olamaz. Bu spekülatif düşünürlerin öğretisinden uzak dur, çünkü savları deneyle doğrulanmamıştır.

2[1]. Dilin devinimi aracılığıyla, dudaklar ve dişlerin yardımıyla, böyle bir yapı aracılığıyla, bildiğimiz her şeyin adını nasıl sese dökebiliyoruz, bir dilin yalın ve bileşik sözcükleri nasıl kulaklarımıza ulaşıyor, bunu etraflıca düşün. Doğanın bütün etkilerinin adı olsa,

1 Bu metinden önce, 28 numaralı yaprağın arka yüzünde "dili hareket ettiren kaslar"dan söz eden çok kısa iki metin daha vardır. Leonardo burada insanın sesle sonsuz dilde sonsuz sözcük oluşturabilme yetisini gözden geçirir, sonra onda daha sık gördüğümüz bir gözleme geçer: İnsan, doğanın ona verdiği öğeleri birleştirerek sonsuz sayıda bileşke yaratabilir, ama doğanın gizemli araçlarla yarattığı yalın öğelerden birini bile yaratmayı asla başaramayacaktır. Bu yüzden, simyacıların altın yaratma çabası boşunadır. Daha uzun olan metin, "tinler"e hükmettiğini öne süren büyücüyü konu alır. Leonardo, "tinsel güçler"in, maddenin içine nüfuz ederek doğal biçimleri yarattığını ve hareket ettirdiğini, bu yolla kendi "cisimsel yapılar"ını yarattığını düşünür, ama tinin maddesel öğelerin arasında, onlardan ayrı durarak, onlara nüfuz etmeksizin dolaşabileceğini kabul etmez. Ruh da, onun aracı olan gövde olmaksızın "öğelerin arasında" duramaz. Ruh, gövdeden ayrıldığında, öğeler dünyasından çıkmak ve onu gönderen güce [Tanrı'ya] dönmek zorundadır (krş. bir sonraki bölüm).

doğadaki edim ve gizilgüç halindeki sonsuz şeyle birlikte sonsuza doğru yayılırdı bu sözcükler; üstelik, bu şeyleri yalnızca bir dilde değil, kendileri de sonsuza dek yayılan birçok dilde dile getirirlerdi. Diller sonsuza doğru yayılır, çünkü çağdan çağa, ülkeden ülkeye savaşlar ya da başka olaylar yoluyla sürekli iç içe geçen halkların karışımları aracılığıyla sürekli değişikliğe uğrar. Ayrıca, diller unutulmaya tabi olup, yaratılmış öteki şeyler gibi ölümlüdür; dünyamızın sonsuz olduğunu kabul edersek, sonsuz çağlar boyunca, sonsuz zamanın içerdiği sonsuz çeşitlilikte dillerin var olduğunu ve gelecekte var olacağını, vb söylememiz gerekir.

Kaldı ki, bu başka türlü olamaz, çünkü diller doğanın sürekli olarak ürettiği şeyleri kapsar yalnızca. Doğa, kendi yarattığı şeylerin bildik imgelerini değiştirmez (oysa, doğanın en üstün aracı olan insanın yarattığı şeyler zamanla değişime uğrar); çünkü doğa yalnızca yalın öğelerin üretimiyle uğraşır. Buna karşılık, insan, bu tür yalın öğelerle sonsuz bileşik öğeler yaratır, ama hiçbir yalın öğe yaratma gücüne sahip değildir (kendisinin aynısı bir başkasını, yani çocuklarını yaratma dışında). Bu konuda eski simyacıları tanık göstereceğim: Onlar hiçbir zaman, ister rastlantı sonucu olsun, ister iradi deney yoluyla, doğanın yaratabileceği en küçük şeyi yaratamamışlardır. Aslında, bu kişiler, insanların yararına buldukları şeylerin yararı adına sonsuz övgüyü hak ederler; yaşamı ya da hiç de yoksun olmadıkları aklı mahveden zehir ve benzeri zararlı şeyleri bulmuş olmasalar, daha da fazlasını hak ederlerdi, çünkü büyük bir araştırma ve çalışmayla, doğanın en az soylu ürününü değil, en kusursuz olanını, yani altını yaratmak istemişlerdir – güneşin gerçek oğludur altın, çünkü yaratılmış başka her şeyden çok ona benzer ve yaratılmış hiçbir şey altından daha ebedi değildir. Altın, yaratılmış başka her şeyi içine alan, onları küle, cama ya da dumana dönüştüren ateşin yok edişinden bağışıktır. Ve eğer budalaca hasislik seni bu tür bir hataya sürüklüyorsa, niçin doğanın altını yarattığı madenlere gidip doğanın çömezi olmuyorsun? O seni büyük bir özenle iyileştirip budalalığından kurtaracak, sana ateşte işlediğin hiçbir şeyin nasıl doğanın altını üretmek için kullandığı şeylerden hiçbiri olmadığını gösterecektir: Ne cıva, ne herhangi bir tür kükürt, ne ateş, ne de dünyamıza can veren doğanınki dışında

bir sıcaklık. Doğa sana laciverttaşına –bu taşın rengi, ateşin gücünden bağışıktır– yayılmış altın damarlarını gösterecektir. Altının bu damarlarını iyice gözden geçir (uç noktaları –yavaş bir hareketle sürekli olarak çoğalıp, kendilerine dokunan şeyi altına dönüştüren uç noktaları– göreceksin) ve şunu fark et: Burada, senin yaratma gücünü aşan bir dirimsel güç söz konusudur.

3. Herhalde insana özgü bütün söylemler arasında en budalaca olanı, büyücülüğe –yalın doğal şeyler üreten simyanın kız kardeşi büyücülüğe– inançla ilgili olanıdır. Ama büyücülük, simyadan çok daha fazla eleştiriyi hak eder, çünkü kendine benzer olan –yani, yalan– dışında bir şey ortaya koyamaz. Bu, simyada olmaz: Simya, doğanın ürettiği yalın öğelerle iş görür; doğa, onun işlevini göremez, çünkü insanın elleri aracılığıyla yaptığını (bu uğraş sırasında, camı, vb üretmiştir insan) yapabileceği organik araçlar yoktur doğada. Buna karşılık büyücülük, rüzgârın dalgalandırdığı bu sancak ya da bayrak, bu sanatın bitmek bilmez sonuçlarına büyük bir tezahüratla sürekli tanıklık eden budala kitlelerin yol göstericisidir; [büyücüler,] bir sürü kitap yazmış, büyülerin ve tinlerin etki gücü olduğunu, dilleri olmaksızın konuştuklarını, organik bir yapıdan/bedenden yoksun oldukları halde konuştuklarını (böyle bir yapı olmaksızın konuşmak olanaksızdır), çok büyük ağırlıkları taşıdıklarını, fırtınalar estirip yağmurlar yağdırdıklarını ve insanları kedilere, kurtlara ve başka hayvanlara dönüştürdüklerini öne sürmüşlerdir – başta bu tür şeyleri öne sürenler hayvan sınıfına girdikleri halde. Ve elbette, kıt zekâlıların inandığı gibi, böyle bir büyücülük var olsa, insanlara zarar ve hizmette yeryüzünde ondan değerli şey olmaz. Çünkü bu sanatta durgun havanın dinginliğini bozma, onu gece karanlığına büründürme, korkunç gökgürültüleri ve karanlıkta arka arkaya çakan yıldırımlarla ışımalar ve fırtınalar yaratma, amansız rüzgârlarla yüksek binaları yıkma, ormanları kökünden sökme, bu yolla orduları alt etme, ezip yok etme (kaldı ki, bu zararlı fırtınalar, çiftçileri de emeklerinin karşılığından yoksun bırakacaktır) gücü olduğu doğru olsa... söyler misiniz, hangi tür savaş, düşmanına böylesine zarar verebilir, onu ürünlerinden yoksun bırakma gücüne sahip olabilir? Hangi deniz savaşı rüzgârlara

hükmeden, herhangi bir orduyu yok edip sulara gömebilecek fırtınalar yaratan kişiyle boy ölçüşebilir? Elbette, bu tür amansız güçlere hükmeden kişi, halkların efendisi olacak ve insan zihninin hiçbir buluşu onun ezici gücüne karşı koyamayacaktır. Toprağın altında yatan gizli hazineler ve değerli taşlar, onun için apaçık görünür olacak; hiçbir sürgü, kuşatılması olanaksız hiçbir kale, herhangi bir kişiyi bu büyücünün iradesinden kurtaramayacaktır. O, havadan doğudan batıya, evrenin bir ucundan öteki ucuna gidebilecektir. Ama niçin sözü uzatıyorum ki? Böyle bir sanatla yapılamayacak ne var? Hemen hiçbir şey, ölümden kurtulmak dışında. Şu halde, bu sanat gerçek olsa, ne gibi zararlar ve yararlar içerirdi, bunu kısmen açıkladım. Gerçek ise, Tanrı'yı umursamayan, onu böylesine arzulayan insanlar arasında niçin varlığını sürdürmedi? Heveslerini tatmin etmek için bütün evrenle birlikte Tanrı'yı yok edebilecek sayısız insan tanıyorum. İnsanın bunca gerekli gördüğü büyücülük insanlar arasında varlığını sürdürmediyse, demek ki hiç var olmamış, zaten tinin tanımı gereği var olamaz da. Tin gözle görülmez, cisimsel değildir; öğelerin arasında cisimsel olmayan şeyler yoktur, çünkü nerede cisim yoksa, orası boşluktur ve öğelerde boşluk olmaz, olsa hemen öğe tarafından doldurulurdu.

4. *Tinler Üzerine.* Bu sayfanın öteki yüzünde, tini şöyle tanımlamıştık: "Bedene eklenmiş bir gizilgüç;[2] çünkü kendi başına var olamaz ve bir yerden bir yere herhangi bir biçimde hareket edemez." Kendi başına var olur diyecek olursan, öğelerin içinde olamaz bu; çünkü tin cisimsiz nicelik ise, bu niceliğe boşluk denir, oysa doğada boşluk yoktur; bir boşluk oluşsa bile, boşluğun oluştuğu öğenin çöküşüyle o boşluk hemen doldurulurdu.

Öyleyse, ağırlığın tanımından (o tanım şudur: "Ağırlık, bir öğenin bir başka öğeye doğru çekilmesi ya da itilmesiyle oluşan ilineksel bir güçtür"), şu sonuç çıkar: Hiçbir öğenin kendi öğesi içinde ağırlığı yoktur, ondan daha hafif olan üstteki öğe içinde ağırlığı vardır. Bunu şu örnekte görürüz: Suyun herhangi bir bölümü, başka suyun içinde ağırlık ya da hafiflik oluşturmaz, ama su havaya doğru

2 Leonardo, önce "eklenmemiş bir ad" sözünü yazmış, sonra bunu silerek "eklenmiş bir gizilgüç"e dönüştürmüştür.

çekilirse, o zaman ağırlık edinir; keza, havayı suyun altına çekecek olursan, o zaman bu havanın üstünde bulunan su ağırlık edinir; bu ağırlığı kendi başına koruyamaz, o yüzden yıkım kaçınılmaz olur ve böylece suyun içine, o suyun boşluğu niteliğindeki yere düşer. Öğeler arasında duran tinde de aynısı olacak, bulunduğu öğede sürekli boşluk oluşturacaktır; bu yüzden, o öğelerden çıkıncaya kadar göğe doğru sürekli kaçış içinde olması zorunlu olacaktır.

5. *Öğeler Arasında Tinin Bedeninin/Cisminin Olup Olmadığı Üzerine.* Tinin kendi başına, bedensiz/cisimsiz, öğelerin arasında duramayacağını, kendi iradesiyle –yukarı yükselme dışında– kendi başına hareket edemeyeceğini kanıtlamış olduk. Şimdi ise, aynı tinin, hava bedenine/cismine büründüğünde, nasıl kaçınılmaz olarak o havanın içine gömüleceğini belirteceğiz; çünkü havayla birleşmiş halde kalırsa, yukarıda belirttiğimiz gibi, ayrılıp çökecek ve boşluk oluşturacaktır. O nedenle, havada kalmak istiyorsa, tinin, belirli bir miktardaki havayla bütünleşmesi zorunludur; ne var ki, havayla birleştiğinde iki güçlük kendini gösterir. Açmak gerekirse: Tin, birleştiği hava miktarını hafifletir, buna bağlı olarak seyrelen hava yukarı doğru yükselir ve kendinden daha ağır olan havada durmaz; bunun yanı sıra, yayılmış tinsel güç dağılır ve niteliği değişime uğrar, o yüzden baştaki gücünün bir bölümünü yitirir.

Bunlara ek olarak bir üçüncü güçlük söz konusudur: Tinin büründüğü böyle bir hava-beden, içine nüfuz eden rüzgârlara karşı korunaksızdır; bu rüzgârlar havanın birleşmiş kısımlarını sürekli ayrıştırıp parçalar, bu kısımları öteki havanın içinde döndürüp çevirirler. Bu yüzden, bu havayla kaynaşmış olan tin, kaynaştığı havanın parçalanmasıyla birlikte kısımlarına ayrılacak; başka bir deyişle, parçalanıp dağılacaktır.

6. *Havayla Cisme Bürünen Tinin Kendiliğinden Hareket Edip Edemeyeceği Üzerine.* Belirli bir hava miktarıyla kaynaşmış tinin, o havayı hareket ettirebilmesi olanaksızdır; daha önceki tanımımız (o tanım şudur: "Tin, birleştiği hava miktarını hafifletir") bunu kanıtlar. Demek ki, bu hava yukarıya, öteki havanın üstüne yükselecek; tinin iradi hareketiyle değil, havanın hafifliğiyle oluş-

muş hareket söz konusu olacaktır. Ve bu hava rüzgârla karşılaşırsa, üçüncü tanım gereği, havayı onunla bütünleşmiş tin değil, rüzgâr hareket ettirecektir.

7. *Tinin Konuşup Konuşamayacağı Üzerine.* Tinin konuşup konuşamayacağını göstermek istiyorsak, önce sesin ne olduğunu ve nasıl oluştuğunu tanımlamamız gerekir. Öyleyse, şunu söyleyeceğiz: "Ses, yoğun cisme sürtünen havanın hareketidir ya da havaya sürtünen yoğun cismin – bu da [ilkiyle] aynı şeydir. Yoğun olanın seyrek olanla sürtüşmesi, seyrek olanı yoğunlaştırır ve direnmeye yol açar; keza, hızlı seyreklik ile yavaş seyreklik birbirlerine temas ettiklerinde, birbirlerini yoğunlaştırır, ses ya da büyük bir gürültü çıkarırlar. Seyrek olan, seyrek olan içinde orta hızda hareket ettiğinde ses ya da mırıldanma oluşur (örnek: havada ses çıkaran büyük alev); hızlı seyrek olan, devinimsiz seyrek olana nüfuz ettiğinde, seyrek olanın seyrek olanla buluşması büyük bir gürültüye yol açar (örnek: büyük bir toptan çıkıp havaya çarpan ateşin alevi; keza, buluttan çıkıp havaya çarpan ve yıldırımların oluşmasına yol açan ateş).

O halde, şunu söyleyeceğiz: Tin, hava hareketi olmadan ses çıkaramaz, oysa tinde hava yoktur, dolayısıyla sahip olmadığı havayı kendinden uzaklaştıramaz; öte yandan, bütünleştiği havayı hareket ettirmek isterse, tinin çoğalması gerekir, oysa çeşitli nedenlerden ötürü çoğalamaz: Nicelikten yoksun olduğu için ve dördüncü tanımımızın (o tanım şudur: "Hiçbir seyreklik, hareketi alabileceği sabit bir yer olmadığı sürece hareket edemez") bir gereği olarak. Öğenin, buharlaşan şeyin merkezindeki tekbiçimli buharlaşma dışında kendiliğinden hareket etmeyen öğenin içinde hareket etmesi gerekiyorsa, çok daha geçerlidir bu – su altında tutup elimizle sıktığımız süngerde olduğu gibi: Su, süngeri tutan elin parmakları arasındaki boşluklardan eşit hareketlerle her yöne doğru kaçar.

8. Tinin seçik bir sesinin olup olmayacağı, tinin işitilip işitilemeyeceği ve işitme ile görmenin ne olduğu üzerine; ayrıca, ses dalgasının havada nasıl yol aldığı ve nesnelerin imgelerinin göze nasıl ulaştığı üzerine.

9. Ey matematikçiler, bu hatayı açıklığa kavuşturun!

Tinin sesi yoktur, çünkü nerede ses varsa, orada cisim var demektir ve nerede cisim varsa, bir yer kaplıyor demektir; bu, böyle bir yerin arkasına konulan şeyleri gözün görmesini engeller, çünkü söz konusu cisim çevresindeki havayı kendisiyle, yani imgesiyle doldurur.

10. Duyulardan geçmeyen zihinsel şeyler boş olup, hiçbir hakikat doğurmazlar, ya da olsa olsa zararlı hakikatler koyarlar ortaya. Bu tür söylemler, zekâ yoksulluğundan doğduğu için de, onları dile getirenler hep yoksul kimselerdir ve zengin doğmuş iseler, yaşlılıklarında yoksul öleceklerdir; çünkü öyle görünüyor ki, doğa mucizeler yaratmak isteyenlerden –daha sakin öteki insanlardan daha azına sahip olmalarını sağlayarak– ve bir günde zengin olmak isteyenlerden –uzun süre büyük yoksulluk içinde yaşamalarını sağlayarak– intikam alır; tıpkı altın ve gümüş üretmeye çalışan simyacılara, durağan [ölü] suyun kesintisiz devinimle kendi kendine devinimli yaşamın kaynağı olmasını isteyen mühendislere ve budalaların en üstünü olan büyücü ya da gözbağcıya gününü gösterdiği ve ebediyen göstereceği gibi.

11. Doğanın sahte yorumcuları, cıvanın bütün madenlerin ortak tohumu olduğunu öne sürüyorlar, bir noktayı unutarak: Doğa, yeryüzünde üretmek istediği şeylerin çeşitliliğine göre tohumları çeşitlendirir.

DOĞA YASASINDAN YANA VE ONA KARŞI TARTIŞMA

Karşı. Niçin doğa bir canlının ötekinin ölümüyle yaşamayacağı bir düzen getirmemiş?

Yana. Doğa, sürekli yaşamlar ve biçimler yaratmaya istekli olduğu ve bundan zevk aldığı için –çünkü bunun dünyanın somut varlığının gelişmesi demek olduğunu bilir–, yok etmeye zaman ayırmaktansa yaratmaya istekli ve daha yatkındır, bunun için de birçok hayvanın birbirinin yiyeceği olacağı bir düzen getirmiştir. Bu, arzu ettiği sonuca ulaştırmadığında,[1] çoğu zaman bazı zehirli ve hastalık bulaştırıcı buharları dışarı salar ve büyük canlı kitlelerine ve topluluklarına –en çok da, öteki canlılar onlarla beslenmesin diye aşırı çoğalan insanlara– art arda salgın hastalıklar gönderir; nedenler[2] ortadan kaldırılınca, bunlara bağlı sonuçlar ortaya çıkmayacaktır.

Karşı. Demek ki, senin benimseyip öne sürdüğün sava göre, yeryüzü sürekli çoğalmayı arzu ederek, kendi yaşamından yoksun kalmaya çalışır. Çoğu zaman sonuçlar, nedenlere benzer. Canlılar, yeryüzü yaşamının [doğanın] birer örneğidir.

Yana. Bak, kökenine, ilk kaosa geri dönme umut ve arzusu, insanı mum karşısındaki kelebeğe benzer kılar;[3] insan, sürekli ar-

1 Hayvanların karşılıklı olarak birbirlerini yok etmesi, istenen dengeyi sağlamaya yetmediğinde.

2 Aşırı çoğalma ile mevcut yer-yiyecek arasındaki dengesizliğin nedenleri.

3 "Mum karşısındaki kelebek," 4 ve 31 numaralı masalları anımsatmakla birlikte, burada ahlaki vargı köklü bir farklılık gösterir. Masallardaki "daldan dala konan renkli kelebek," doğayı ve yararlanmak istediği araçların gücünü hiçe sayan insanın budalalığını

zularla, hep bir şenlik havasıyla yeni baharı, hep yeni yazı, hep yeni ayları, yeni yılları bekler; arzu ettiği şeyler geldiğinde çok geçmiş gibi gelir ona, oysa kendi yok oluşunu arzuladığını fark etmez. Ama öğelerin özünde vardır bu arzu; o, insan bedeninin ruhunca kuşatıldığını görerek, hep göndericisine dönmeyi arzular. Şunu da bilmeni isterim ki, bu arzu, doğanın yoldaşı özün içinde vardır ve insan dünyanın modelidir.

gözler önüne sererken; buradaki kelebek, daha mutlu bir bilgisizliği simgeler ve geçici, zararlı ve budalaca bir hevesin yerine, kozmik nitelikli, dolayısıyla karşı koyulmaz bir arzuyu keşfeder.

BİR KANIT TASLAĞI[1]

1. Görme gücü, saydam olmayan cisimlerin yüzeyine görme ışınları yoluyla yayılır, keza bu cisimlerdeki güç, görme gücüne yayılır; her cisim, imgesinin önündeki bütün havayı doldurur. Her

1 *Codex Atlanticus*'un birbirine yakın iki yaprağında, aynı kanıt için burada da aktardığımız birçok sav öne sürülür. Leonardo'nun neredeyse bütün yazıları, sanatçının aklından geçirdiği, ama gerçekleştiremediği daha organik bir sunumun geçici ve hazırlık niteliğindeki biçimidir; ama buradaki iki metin şematik biçimleriyle ötekilerden ayrılır.
Leonardo bu metinlerde optik görme olgusunu iki tinsel gücün buluşmasının belirlediğini öne sürer: Biri nesnelere ulaşmak üzere gözden çıkan, öteki ise nesnelerden havaya bütün yönlere doğru yayılan güç.
Leonardo, bazı bilim adamlarının, gözün bu tür bir enerji yaydığını kabul etmediklerini belirtir: Onlara göre, böyle bir enerji gözün kendi maddesini tüketip yok ederdi. Leonardo, buna, maddenin değil, hiçbir şey tüketmeyen bir görme gücünün söz konusu olduğu karşılığını verir. Bu tür maddesel olmayan güçlerin doğasını derinlemesine irdelemek olanaksızdır. Matematiksel kanıtların tek görevi, doğa olgularını büyük bir kesinlikle belirleyip betimlemektir. Buna bağlı olarak, Leonardo karşıt görüşte olanları bir dizi olguyu araştırmaya çağırır: Bunlar, zaman ve madde gerektirmeyen, etken gücün değil, yalnızca sonucun görülebildiği bir işleyiş tarzının var olduğu görüşü kabul edilmedikçe açıklanması olanaksız olgulardır. Gözden çıkan görme gücü de böyledir. Onun varlığı ve işleyiş tarzı, öteki birçok tinsel gücün varlığından ve eyleminden daha çok şaşırtmamalıdır bizi.
Dolayısıyla, kanıt ancak örnekler yoluyla gerçekleştirilebilir. Hiç kuşkusuz, Leonardo birinci ve ikinci metinde sıraladığı örnekleri, metnin son biçiminde birleştirip bütünlüğe kavuşturacaktı. İlk örnek, göz ya da dokunma aracılığıyla nesnelerin biçimlerini ve niteliklerini algılayan ruh ya da algı gücü olacaktı; sonra, ışık saçan cisimlerin (güneş, ay, yıldızlar, alev) hava yoluyla bize ulaşan imgeleri; sonra, kendini tüketmeksizin yeryüzünü aydınlatan, ısıtan ve orada yaşamı oluşturan güneş. Ses ve koku da, onları yayan cisimlerde en küçük bir eksilmeye yol açmadan uzak mesafelere yayılmıyor mu? Bakışlarıyla kurbanlarını hipnotize eden ya da seslerini çatallaştıran, hatta canlarını alan hayvanların gözlerinde yoğunlaşmış sayısız gizemli güç bilinmiyor mu? Şairler ve aşk kuramcıları, aşk duygusuna kadınların gözlerinden yayılan bir gücün yol açtığını söylemiyorlar mı?
Leonardo'nun aşka yol açan gücü bu kadar kısa geçmesi, geceleri denizin derin sularını aydınlatıp ışığına değen bütün balıkları öldüren *linno* balığından çok daha az yer ayırması dikkat çekici.

cisim kendi başına ve hepsi birlikte imgeyi oluştururlar ve biçimin imgesini doldurmakla kalmaz, aynı zamanda gizilgücün imgesini doldururlar.

Örnek. Güneşe bak: Yarıküremizin ortasında bulunduğunda ve biçiminin imgesi onun kendini gösterdiği her yerde var olduğunda, parıltısının imgesinin o aynı yerlerin hepsinde var olduğunu görürsün; buna bir de ısısının gücünün imgesi eklenir. Ve bütün bu gizilgüçler, nedenlerinden ışınsal çizgilerle inerler, güneşin gövdesinden doğar, eksilmeksizin mat cisimlerde son bulurlar.

Kuzey rüzgârı, yayılmış ve cisimsel olmayan gizilgücünün imgesiyle sürekli olarak seyrek cisimlerde değil, yoğun cisimlerde –hem saydam, hem mat olanlarında– durur, ama şeklinde azalma olmaz.

Çürütme. İmdi, bazı bilim adamları, şuna dayanarak gözün kendinden dışarı yayılan tinsel gücünün olmadığını söylerler: Aksi olsaydı, göz görsel gücünü büyük bir küçülme olmaksızın kullanamazdı ve göz yeryüzü kadar büyük olsa bile, tükenip yok olması için yıldızlara bakması yeterli olurdu; bu yüzden, sözünü ettiğim bilim adamları gözün [gelen ışınları] aldığını, ama kendinden dışarı bir şey göndermediğini öne sürerler.

Örnek. Peki, bu kişiler miske ne diyecekler, hep kokusuyla yüklü havanın büyük bir miktarını kendinde tutan miske? Kişi onu üstünde bin mil taşısa bile, kendinden herhangi bir azalma olmaksızın bin mil boyunca aynı yoğunlukla havayı kaplamasına? Şuna ne diyecekler bu kişiler: Tokmağın temasıyla çanın çınlaması, her gün sesiyle bir köyü ya da kasabayı doldururken, o çanı tüketip yok mu eder? Bu kişilerin var olmakla yetindikleri [düşünmedikleri, akıl yürütmedikleri] besbelli.

Örnekler. Köylüler her gün lamia adı verilen yılanın, sabit bakışıyla, mıknatısın demiri çektiği gibi bülbülü kendine çektiğini, bülbülün gamlı bir ötüşle ölümüne koştuğunu görmüyorlar mı?

Ayrıca, kurtta, bakışıyla insanların sesini çatallaştırma gücü olduğu söylenir.

Basiliskin bakışında, her canlı şeyin canını alma gücünün olduğu söylenir.

Devekuşunun, örümceğin, bakışıyla yumurtasını kuluçkaya yatırdığı söylenir.

Genç kızların gözlerinde, erkeklerin sevgisini kendilerine çekme gücünün olduğu söylenir.

Balıkçılar, bazılarının Santo Ermo dedikleri ve Sardinya'nın kıyılarında doğan *linno* balığının gözleriyle iki mum gibi büyük su miktarını aydınlattığını ve o aydınlık alan içinde bulunan bütün balıkların ters dönmüş ve ölmüş olarak su yüzüne çıktıklarını görmüyorlar mı?

2. *Nasıl Işık Çizgilerinin Kırılıncaya Dek Görme Gücünü Kendileriyle Birlikte Taşıdıkları Üzerine.* Filozofların belirttiğine göre, başımızın ortasında bulunan ruhumuz ya da algı gücümüz, tinsel uzuvlarını büyük bir mesafe boyunca kendinden uzakta tutar; görme ışınlarının çizgilerinde [nesneler] net olarak görülür – bu ışınlar, nesnede son bulduklarında, hemen kaynaklarına [göze, dolayısıyla ruha] kırılmaya uğradıkları biçimin niteliğini iletirler.

Bu algı gücünden kaynaklanan dokunma duyusunda da aynısı söz konusu; onun gücüyle bu duyunun parmak uçlarına kadar yayıldığı, parmakların nesneye dokunur dokunmaz duyumu –sıcak mı soğuk mu, sert mi yumuşak mı, köşeli mi düz mü– saptadıkları görülmüyor mu?

Cisimlerin Kendilerinden Dışarıya Biçimlerini, Rengi ve Gücü Nasıl Gönderdikleri Üzerine. Güneş, tutulma yüzünden ay biçimi içinde kaldığında, ince bir demir levha al, üstünde küçük bir delik aç, levhanın yüzünü güneşe doğru döndür, arkasında yarım arşın uzaklıkta bir kâğıt tut, güneşin ayın gövdesinde imgesinin –biçim ve renk olarak aslına benzer imgesinin– belirdiğini göreceksin.

İkinci Örnek. Sözünü ettiğimiz levha, gece ay ve yıldızlarla da aynı sonucu verecektir; ama levha ile kâğıt arasında küçük delik dışında hiç boşluk olmamalı – bunu, üst ve alt yüzü ve iki yanı sağlam tahtadan olan, önünde levha, arkasında ince bir beyaz kâğıt ya da

tahtanın köşelerine tutturulmuş papirüs bulunan dörtgen bir kutu gibi düşün.

Üçüncü Örnek. İçyağından yapılmış, uzun ışık veren bir mumu alıp bu deliğin önüne koyduğunda, kâğıtta bu mum, aslına benzer şekilde, ama ters olarak uzun biçimiyle belirecektir.

Güneşin Niteliği. Güneşin cismi/gövdesi, şekli, devinimi, parlaklığı, ısısı ve oluşturma gücü vardır; bunların hepsi ondan ayrılır ve onda herhangi bir azalma olmaz.

İLK UÇUŞ[1]

Büyük kuş, görkemli Cecero'nun[2] üstünde ilk uçuşunu gerçekleştirecek, bütün dünyanın ona hayranlık duymasını, bütün yazıların onun ününden söz etmesini sağlayacak, doğduğu yere sonsuz utku getirecek.

1 Leonardo'nun en dikkat çekici fragmanlarından biri. Sanatçı, *Kuşların Uçuşu Üzerine Kodeks*'in kapağının iç yüzünde, coşkulu düş gücüyle olağanüstü makinesinin ("büyük kuş") Ceceri Dağı'ndan ayrılıp, en sonunda gökte uçtuğunu "gördüğü" anı söze döker. "Bütün yazılar"da yüceltilip, ün ve utku getirecek denli görkemli bir olay, insanoğlunun en tutkulu ve en eski arzularından birinin gerçekleştirilmesidir bu. Bununla birlikte, Leonardo alçakgönüllü bir tutumla, kendinden söz etmez: Ün, olağanüstü makinenin, utku "büyük kuşun doğduğu yuva"nın, yani Floransa'nın olacaktır.
Dikkat çekici bir başka yön de, Leonardo'nun sözünün burada şiirsel bir ritme bürünmesidir.
Kuşların Uçuşu Üzerine Kodeks'teki metnin bir ilk taslağı (yaprak 18 arka yüz) şöyledir: "Adı büyük kuşun adıyla aynı olan dağdan ünlü kuş ilk uçuşunu gerçekleştirecek, dünyayı büyük ünüyle dolduracak."

2 Floransa yakınlarındaki Ceceri Dağı. Cecero, "kuğu" anlamına gelir.

TUFAN

1. *Tufanın Betimlenmesi. a)* Önce sarp bir tepenin doruğu, aynı şekilde onun yamacını çevreleyen vadi resmedilmeli ve tepenin yanlarında toprak yüzeyinin küçük çalı çırpı kökleriyle birlikte kayarak çevredeki kayaların büyük bir bölümünü çıplak bıraktığı görülmeli. Toprak, bu sarp yüksekliklerden yıkıcı bir güçle aşağı inmeli, gürültülü ilerleyişiyle büyük ağaçların kıvrık ve boğumlu köklerine çarpıp onları altüst ederek açığa çıkarmalı. Ve çıplak kalan dağlar, eski depremlerin onlarda oluşturduğu derin yarıkları açığa vurmalı. Dağların eteklerinin büyük bir bölümü, tepelerin yüksek doruklarının dört bir yanından savrulup inen çalı çırpı yığınlarıyla kaplanıp örtülmeli; bu yığınlar, çamura bulanmış, çamur, toprak ve taşların arasına kökler, ağaç dalları, çeşit çeşit yapraklar karışmış olmalı.

Ve derin bir vadiye birkaç tepenin yıkıntıları dökülüp, vadideki ırmağın kabarmış sularına bir set oluşturmalı; kabarmış sular dev dalgalar halinde akmalı, bu dalgaların en büyükleri vadideki şehirlerin surlarına ve çiftlik evlerine çarpıp onları yıkmalı. Bu şehirlerdeki yüksek binaların yıkıntılarından büyük bir toz bulutu yükselmeli; su duman biçiminde havaya yükselmeli ve yağan yağmurun arkasında top top bulutlar hareket etmeli.

Ama kabaran sular, onları kuşatan su kütlesinin içinden dalga dalga ilerlemeli, hızla dönen çevrintilerle çeşitli nesnelere çarpıp çamurlu köpükle havaya sıçramalı, sonra yeniden aşağı düşerek, çarptığı suyu havaya sıçratmalı. Ve çarpmanın olduğu yerden kaçan halka-dalgalar, çarpmanın itici gücüyle, onlara doğru ilerleyen öte-

ki halka-dalgalara doğru gitmeli; çarpmanın ardından, yüzeyden kopmaksızın havaya savrulmalı.

Suyun bu su kütlesinden çıktığı noktada, dağınık dalgaların çıkışa doğru yayıldıkları görülür; su, çıkış noktasından sonra, havanın içinden aşağı düşerek ya da inerek, ağırlık ve itici devinim edinir; daha sonra, çarptığı aşağıdaki suya nüfuz eder, onu yarıp amansızca dibe ulaşır; orada kırılmaya uğrayarak, kendisiyle birlikte suya gömülmüş olan havayla birlikte yeniden su kütlesinin yüzeyine çıkar ve bu su, çıkış noktasında, tahta parçalarıyla ve sudan hafif öteki şeylerle karışmış olarak, köpük köpük durur. Bunların çevresinde, yeniden, hareketlendikçe çapları genişleyen dalgalar oluşmaya başlar; bu hareket, dalgaların tabanı ne kadar genişlerse, o kadar alçalmalarına yol açar; bu yüzden de dalgalar zayıflayıp yok olurken giderek daha az belirgin hale gelir. Ama bu dalgalar, çeşitli nesnelere çarpacak olurlarsa, o zaman arkalarından gelen dalgaların üstünden geriye sıçrarlar; eğimleri, başlangıçtaki devinime uyarken aşamalı olarak nasıl artacak idiyse, öyle artar. Yağmura gelince: Bulutlardan aşağı inerken, bulutlarla, yani gölgeli yanlarıyla aynı renktedir, güneş ışınları bulutların arasına girmemişse; aksi takdirde [güneş ışınları bulutların arasına girmişse], yağmur buluttan daha az koyu görünecektir. Ve büyük tepelerin ya da öteki büyük binaların yıkılırken oluşturdukları dev yıkıntılar olanca ağırlıklarıyla büyük su kütlelerine çarparsa, o zaman büyük miktarda su havaya sıçrayacak ve hareketi, suya çarpan nesnenin hareketinin tersi yönünde olacaktır; başka bir deyişle, kırılma açısı, geliş açısına benzer olacaktır. Suların akışıyla taşıdığı şeylerden daha ağır ya da kütlece daha büyük olanları, karşılıklı iki kıyının en uzağına yığılacaktır. Su çevrintileri, merkezlerine ne kadar yakın iseler, o kadar hızlı dönerler. Deniz dalgalarının tepesi, çarpma ve sürtünmeyle aşağı, dalgaların tabanına, yüzeydeki kabarcıkların üzerine iner; sürtünme, aşağıya inen suyu küçük parçacıklara ayrıştırır; bu da, yoğun bir sise dönüşüp, kıvrılarak yükselen duman ya da dönen bulutlar gibi esen rüzgârlara karışır ve havaya yükselip bulutlara dönüşür. Ama havadan inen yağmur, rüzgârların itmesi ve çarpmasıyla, o rüzgârların seyrekliğine ya da yoğunluğuna göre seyrelir ya da yoğunlaşır; böylece, havada, yağmurun saydam par-

çacıklarımdan oluşmuş bir buğu kütlesi meydana gelir; bakan gözün yakınındaki yağmur, yağarken oluşturduğu çizgiler aracılığıyla bu kütle içinde görünürlük kazanır.

Kendisini çevreleyen dağların eğimli yüzeyine çarpan denizin dalgaları, hızla, köpük köpük tepelerin yamacına dökülür; geriye dönerken gelen ikinci dalgayla karşılaşıp, büyük bir gürültünün ardından büyük bir kütle halinde denize, yola çıktığı yere döner. Giderek çoğalan sel sularının, kalabalıkları, insanları ve çeşit çeşit hayvanları, daha önce sözünü ettiğimiz suların yakınındaki dağların doruklarına sürüklediği görülür.

b) [1]Piombino'da denizin köpük köpük dalgaları.

c) [2]Sıçrayan deniz üzerine; Piombino rüzgârları üzerine.

Havada iç içe geçmiş dallar ve ağaçlarla rüzgâr ve yağmur çevrintileri.

Kayıklara yağan yağmur sularının boşaltılması.

2. *Tufan ve Tufanın Resme Aktarılması. a*) Farklı yönlerden esen, hortum halinde, sağanak yağmurla karışık rüzgârlar –ağaçlardan kopmuş ve sayısız güz yaprağıyla iç içe geçmiş sayısız dalı kâh buraya, kâh oraya taşıyan rüzgârlar– karanlık ve puslu havayı allak bullak etmeli. Rüzgârların şiddetiyle köklerinden sökülüp parçalanmış asırlık ağaçlar görülmeli. Irmakların yerinden ettiği dağ yıkıntılarının, bu ırmakların üstüne yıkılıp [onların aktığı] vadileri tıkadığı görülmeli, ta ki bu ırmaklar taşıp geniş toprakları orada yaşayanlarla birlikte sular altında bırakıncaya dek. Korkmuş, sonunda evcil hayvanlar gibi uysallaşmış birçok hayvanın, çocuklarıyla birlikte oraya kaçan erkekler ve kadınlarla, birçok dağın tepesinde bir araya geldiğini görebilirsin. Tarlaları kaplayan suların dalgaları, büyük bölümüyle, masalar, karyolalar, kayıklar, zorunluluk ve ölüm korkusundan yapılmış çeşitli başka gereçlerle kaplı; bunların üstünde, amansız bir fırtınayla suları –suda boğulmuş olanların cesetleriyle birlikte– allak bullak eden rüzgârların gaza-

1 Alt köşeye, bazı çizimlerin altına yazılmıştır.
2 Alt kenara yazılmıştır.

bından korkmuş, feryat edip ağlayan kadınlar, erkekler ve çocuklar var. Sudan daha hafif olup da üstlerini çeşit çeşit hayvanların kaplamadığı hiçbir şey yok; bu hayvanlar, aralarındaki savaşa son vermiş, ürkek bir kalabalık halinde bir arada duruyorlar: Aralarında ölümden kaçan kurtlar, tilkiler, yılanlar ve başka birçok hayvan var. Ve bulundukları kıyılara çarpan dalgaların hepsi, boğulmuş cesetlerin vuruşlarıyla onlara çarpıyor; bu vuruşlar, hayatta kalmış olanlarını öldürüyor.

Bir araya toplanmış kişileri görebilirsin: Ellerinde silahlar, kendilerine kalan küçük alanları, kurtuluşu burada arayan aslanlar, kurtlar ve öteki yırtıcı hayvanlara karşı savunuyorlar. Ah, ne korkunç gürültüler duyuluyor gökgürültülerinin sarsıp yıldırımlar çaktığı kararmış havada (o yıldırımlar, yıkıcı bir güçle ilerleyip, yollarına çıkan her şeye çarpıyorlar)! Ah, ne çok kişinin elleriyle kulaklarını tıkadığını görüyorsun, kararmış havada yağmurla karışık rüzgârların uğultusunun, gök gürlemelerinin ve amansız yıldırımların çıkardığı korkunç sesleri duymamak için!

Başkaları, gözlerini yummakla yetinmeyip, üst üste koydukları elleriyle daha sıkı kapıyorlar gözlerini, Tanrı'nın gazabının yol açtığı bu acımasız insan kırımını görmemek için.

Ah, ne çok feryat! Ah, korkuya kapılmış, kendilerini kayalardan aşağı atan ne çok insan! Ulu meşelerin insanlarla yüklü dev dallarının, amansız rüzgârların gazabıyla havada sürüklendiği görülüyor.

Kimi bütün, kimi parçalanmış ne çok kayık, korkunç bir ölümün habercisi acılı eylemler ve hareketlerle kurtulmak için debelenen insanların üstüne devrilmiş. Bazıları, böyle bir acıya katlanmaktan umudu keserek, çaresiz, yaşamlarına son veriyorlar; bu kişilerden bazıları, yüksek kayalardan kendini aşağı atıyor, bazıları kendi elleriyle kendini boğuyor, bazıları kendi çocuklarını yakalayıp büyük bir şiddetle yere çalıyor, bazıları kendi silahlarıyla kendilerini yaralayıp öldürüyor, bazıları diz çöküp Tanrı'ya yakarıyor. Ah, ne çok anne, boğulmuş çocuklarını dizlerine yaslayarak onlar için gözyaşı döküyor, kollarını göğe açıp çığlık ve haykırışlarla tanrıların öfkesine isyan ediyor. Bazı anneler, parmaklarını kenetleyip birleştirdikleri ellerini ısırıp, kanlı ısırıklarla kemiriyor; yoğun, katlanılmaz acı yüzünden dizlerine kapaklanıyorlar.

At, öküz, keçi, koyun gibi hayvan sürüleri görülüyor: Sular şimdiden çevrelerini kuşatmış, dağların yüksek doruklarında tek başlarına kalmış, birbirlerine sokuluyorlar; ortadakiler yukarı çıkıp ötekilerin üstünde yürüyor, aralarında büyük kavgalar patlak veriyor ve birçoğu yiyeceksizlikten ölüyor.

Ve şimdiden kuşlar, canlıların işgal etmediği açık yer bulamadıkları için insanların ve öteki hayvanların üstüne konuyorlar. Ölümün elçisi kıtlık, çoktan hayvanların büyük bir bölümünün canını almışken, şişmiş cesetler derin suların dibinden yükselip yüze çıkıyor ve çırpıntılı dalgaların üstünde birbirlerine çarpıp, hava dolu toplar gibi, çarptıkları yerden geriye sıçrıyorlar. Kuşlar, bu cesetlerin üstüne konuyor. Ve bu yıkımın üstünde, karanlığın içinde kâh burayı, kâh şurayı aydınlatan gökteki azgın yıldırımların yılankavi hareketlerinin çizgi çizgi böldüğü kara bulutlarla kaplı hava görülüyor.

b) Bölümler. Karanlık, rüzgâr, denizde kasırga, sel, yanan ormanlar, yağmur, gökte yıldırımlar, depremler ve dağların yıkılışı, yerle bir olan şehirler.

Suları, ağaç dallarını ve insanları havada sürükleyen hortumlar.

Rüzgârların kopardığı, rüzgârların esintisine karışmış, üstlerinde insanların olduğu dallar.

İnsanlarla yüklü, kırılmış ağaçlar.

Kayalara çarpmış, paramparça olmuş gemiler.

Dolular, yıldırımlar, hortumlar.

Hayvan sürüleri.

Kendilerini taşıyamayan ağaçların üstündeki insanlar.

Ağaçlar ve kayalar, insanlarla dolup taşan kuleler, tepeler, kayıklar, masalar, tekneler ve su yüzünde kalmayı sağlayan başka gereçler.

Erkekler, kadınlar ve hayvanlarla kaplı tepeler; bulutların arasından çakarak her şeyi aydınlatan yıldırımlar.

3. *Tufanı Resmetmek.* Hava yoğun yağmurla kararmış. Şiddetli rüzgârların etkisiyle eğik yağan yağmur, tıpkı tozda olduğunu

gördüğümüz gibi, dalgalar oluşturuyor havada; bu görüntüyü çeşitlendiren tek şey, o su kütlesinin içinde, yere düşen yağmur damlalarının boydan boya oluşturduğu çizgiler. Ama rengi, bulutları yarıp parçalayan yıldırımların oluşturduğu ateşin rengine boyanmış; çakan yıldırımlar, suların bastığı vadilerdeki büyük su kütlelerine çarpıp onları ve altlarındaki ağaçların yana eğilmiş tepelerini açığa vuruyor.

Suların ortasında yabasıyla Neptunus görülüyor. Ve köklerinden sökülmüş, dev dalgalara karışmış yüzen ağaçları rüzgârlarıyla kuşatan Aiolos görülüyor.

Ufuk ve yarıkürenin tamamı karanlık, ama kesintisiz çakan yıldırımlarla alev rengine bürünmüş. Büyük yarları çevreleyen dağların oluşturucusu kabarmış suların örtmediği yüksek ağaçlara insanların ve kuşların doluştuğu görülüyor.

4. Döne döne esen rüzgârlarla uzak beldelerden pek çok kuş sürüsünün geldiği görülüyor; bunları ayırt etmek neredeyse imkânsız, çünkü dönerek ilerleyişlerinde kimi zaman bir sürüdeki bütün kuşlar yandan, yani en ince yanlarıyla, kimi zaman en kalın yanlarıyla, yani tam önden görülüyor; ilk görünüşleri, ayırt edilmesi olanaksız bir bulut biçimindeyken, ikinci ve üçüncü gruplar, onlara bakan kişinin gözüne yaklaştıkça, giderek belirginlik kazanıyorlar.

Ve bu sürülerin en yakında olanları, eğimli bir hareketle aşağı inip, tufanın dalgalarının taşıdığı ölü bedenlerin üstüne konuyor, onlarla besleniyorlar; ta ki şişmiş cesetler iyice hafifleyip, ağır ağır suların dibine gömülünceye dek yapıyorlar bunu.

5. İnsanlar görülüyor: Alelacele hazırladıkları çeşit çeşit teknelere büyük bir telaşla erzak yüklüyorlar.

Karanlık bulutlar ve yağmurun yansıdığı yerlerde dalgalar pek görünmüyor.

Gökteki yıldırımların ışımalarının yansıdığı yerde ise, bu ışımaların görüntüsünün yarattığı birçok ışıklı alan görülüyor, çevredekilerin gözlerine bunları yansıtacak dalgalar olduğu için.

Bakan kişilerin gözlerinin uzaklığı ne kadar artarsa, yıldırım ışımalarının suyun dalgaları üstünde oluşturduğu görüntülerin sa-

yısı o kadar artıyor. Aynı şekilde, görüntüler, onları gören gözlere yaklaştıkça, sayıca azalıyor – ayın parlaklığına ilişkin tanımda bu kanıtlanır; deniz ufkumuza ilişkin tanımda da (güneş ışınları oradan yansıdığında ve yansımayı algılayan göz denizden uzak olduğunda).

6. *Kuşku.* Burada bir kuşku beliriyor, o da şu: Nuh döneminde olan tufan, bütün yeryüzünü kaplamış mıydı, kaplamamış mıydı? Burada aktaracağımız nedenlerden ötürü bütün yeryüzünü kaplamamış gibi görünüyor. *Kutsal Kitap*'ta, tufanın yeryüzü üstüne kırk gün kırk gece aralıksız yağan yağmurdan oluştuğu, bu yağmurun dünyadaki en yüksek dağı on arşın aştığı belirtilir. Yağmur yeryüzünün her yanma yağmışsa, küre biçimindeki yeryüzünü kaplamış demektir. Oysa, küre yüzeyin her parçası, kürenin merkezinden eşit uzaklıktadır; dolayısıyla, suların oluşturduğu küre, aynı koşula uyduğundan, üstündeki suyun hareket etmesi olanaksızdır, çünkü su, aşağı inmediği sürece kendi başına hareket etmez. O halde, böyle bir tufanın suları, burada hareketten yoksun olduğunu kanıtladığımıza göre, nasıl yayıldı? Ve yayıldıysa, nasıl hareket etti, yukarı doğru gitmiyor idiyse? Demek ki, burada doğal nedenler eksik; o halde, bu kuşkuyu gidermek için mucizeyi yardıma çağırmamız ya da bu suyun güneşin ısısıyla buharlaştığını söylememiz gerek.

MAĞARA[1]

a) Nasıl kumlu ve derin bir vadide dönerek ilerleyen rüzgâr, hızlı ilerleyişiyle, amansız seyrine karşı koyan her şeyi merkeze doğru itiyorsa...

b) Öyle çarparak ilerler ani kuzey rüzgârı, güçlü esişiyle...

c) Ne fırtınalı deniz, Skylla ile Kharybis arasındaki köpüklü dalgalarıyla, ani kuzey rüzgârı ona çarptığındaki denli yüksek sesle uğuldar; ne Stromboli ya da Etna Dağı, içlerindeki kükürtlü alevler zorla büyük dağı parçalayıp açtığında, kusup dışarı attıkları alevlerle birlikte havaya taş, toprak yağdırdığında. Ne de Etna Dağı'nın alev alev mağaraları, doğru dürüst tutamadıkları öğeyi itip, amansız öfkelerinin yoluna çıkan her engeli önlerinden sürükleyerek, kendi bölgesine geri kusup püsküttüklerinde.

d) Güçlü arzuma karşı koyamadığım, yaratıcı doğanın oluşturduğu çeşitli, tuhaf pek çok biçimi görmek istediğim için, loş kayaların arasında epeyce dolaştıktan sonra büyük bir mağaranın girişine ulaştım. Girişin önünde, şaşkın, bir süre durdum, böyle bir şeyin varlığından haberim yoktu. Sırtımı kamburlaştırıp sol elimi dizimin üstüne koydum, sağ elimi kıstığım gözlerimin üstünde tutarak gölge yaptım ve içeride herhangi bir şey gözüme ilişir mi diye gör-

1 Buradaki dört metin, *Arundel Kodeksi*'nin bütün bir sayfasını kaplar. İlk bakışta, "nasıl ... öyle" sözü ilk iki metni birleştiriyor gibi görünse de, ikisini ayıran boşluk, bu iki metnin yarım bırakılmış olan üçüncünün iki farklı başlangıcı olduğunu açıkça ortaya koyar. Bir başka boşluk, dördüncü metni öncekilerden ayırır.

yısı o kadar artıyor. Aynı şekilde, görüntüler, onları gören gözlere yaklaştıkça, sayıca azalıyor – ayın parlaklığına ilişkin tanımda bu kanıtlanır; deniz ufkumuza ilişkin tanımda da (güneş ışınları oradan yansıdığında ve yansımayı algılayan göz denizden uzak olduğunda).

6. *Kuşku.* Burada bir kuşku beliriyor, o da şu: Nuh döneminde olan tufan, bütün yeryüzünü kaplamış mıydı, kaplamamış mıydı? Burada aktaracağımız nedenlerden ötürü bütün yeryüzünü kaplamamış gibi görünüyor. *Kutsal Kitap*'ta, tufanın yeryüzü üstüne kırk gün kırk gece aralıksız yağan yağmurdan oluştuğu, bu yağmurun dünyadaki en yüksek dağı on arşın aştığı belirtilir. Yağmur yeryüzünün her yanma yağmışsa, küre biçimindeki yeryüzünü kaplamış demektir. Oysa, küre yüzeyin her parçası, kürenin merkezinden eşit uzaklıktadır; dolayısıyla, suların oluşturduğu küre, aynı koşula uyduğundan, üstündeki suyun hareket etmesi olanaksızdır, çünkü su, aşağı inmediği sürece kendi başına hareket etmez. O halde, böyle bir tufanın suları, burada hareketten yoksun olduğunu kanıtladığımıza göre, nasıl yayıldı? Ve yayıldıysa, nasıl hareket etti, yukarı doğru gitmiyor idiyse? Demek ki, burada doğal nedenler eksik; o halde, bu kuşkuyu gidermek için mucizeyi yardıma çağırmamız ya da bu suyun güneşin ısısıyla buharlaştığını söylememiz gerek.

MAĞARA[1]

a) Nasıl kumlu ve derin bir vadide dönerek ilerleyen rüzgâr, hızlı ilerleyişiyle, amansız seyrine karşı koyan her şeyi merkeze doğru itiyorsa...

b) Öyle çarparak ilerler ani kuzey rüzgârı, güçlü esişiyle...

c) Ne fırtınalı deniz, Skylla ile Kharybis arasındaki köpüklü dalgalarıyla, ani kuzey rüzgârı ona çarptığındaki denli yüksek sesle uğuldar; ne Stromboli ya da Etna Dağı, içlerindeki kükürtlü alevler zorla büyük dağı parçalayıp açtığında, kusup dışarı attıkları alevlerle birlikte havaya taş, toprak yağdırdığında. Ne de Etna Dağı'nın alev alev mağaraları, doğru dürüst tutamadıkları öğeyi itip, amansız öfkelerinin yoluna çıkan her engeli önlerinden sürükleyerek, kendi bölgesine geri kusup püskürttüklerinde.

d) Güçlü arzuma karşı koyamadığım, yaratıcı doğanın oluşturduğu çeşitli, tuhaf pek çok biçimi görmek istediğim için, loş kayaların arasında epeyce dolaştıktan sonra büyük bir mağaranın girişine ulaştım. Girişin önünde, şaşkın, bir süre durdum, böyle bir şeyin varlığından haberim yoktu. Sırtımı kamburlaştırıp sol elimi dizimin üstüne koydum, sağ elimi kıstığım gözlerimin üstünde tutarak gölge yaptım ve içeride herhangi bir şey gözüme ilişir mi diye gör-

1 Buradaki dört metin, *Arundel Kodeksi*'nin bütün bir sayfasını kaplar. İlk bakışta, "nasıl ... öyle" sözü ilk iki metni birleştiriyor gibi görünse de, ikisini ayıran boşluk, bu iki metnin yarım bırakılmış olan üçüncünün iki farklı başlangıcı olduğunu açıkça ortaya koyar. Bir başka boşluk, dördüncü metni öncekilerden ayırır.

mek için sık sık bir o yana bir bu yana eğildim; ama içerideki koyu karanlık buna engel oldu. Bir süre orada durduktan sonra, içimde birden iki [karşıt] duygu belirdi: Korku ile arzu – ürkütücü ve karanlık mağaranın yarattığı korku ile içeride olağanüstü bir şey olup olmadığını görme arzusu.

DENİZ CANAVARI[1]

1. (Ey yaratıcı doğanın güçlü ve daha önce canlı gövdesi, büyük gücün yeterli olmamış senin için, sakin yaşamdan ayrılman, Tanrı'nın ve zamanın yaratıcı doğaya verdiği yasaya boyun eğmen gerekmiş).

Avını kovalarken göğsünle çarpıp açtığın tuzlu dalgaları yardığın, dal gibi güçlü kanatların yeterli olmamış senin için.

Ah, kim bilir kaç kez korkan yunus ve büyük ton sürülerinin amansız öfkenden kaçtığı görüldü! Ve sen, hızlı ve dal gibi kanatların ve çatal kuyruğunla, büyük bir gürültüyle yıldırım gibi atılarak

1 *Arundel Kodeksi*'ndeki 156 numaralı yaprağın ön yüzü, birçok yazıp silme ve düzeltme içerir. İlk metin, son sözler ("yeterli olmamış senin için") dışında bütünüyle silinmiştir; bu kısmı, arada bir boşluk bırakılmış olmasına karşın, bir sonraki parçayla birleştirerek aktarıyoruz. Öteki boşluklar, değişik bölümleri birbirinden ayırır. "Mağaraları andıran, dolambaçlı derinliklerden..." sözü başlı başına bir tümce oluşturur ve yarım bırakılmıştır. Son bölüm ("Şimdi, zamanın yıkımına uğramış..."), biraz farklı bir yazıyla, daha sonra ya da en azından farklı bir kalemle yazılmıştır.
Sonraki üç metin (*Codex Atlanticus*, yaprak 265 ön yüz a), aynı düşüncenin üç çeşitlemesi olup, üç değişkeden herhangi birinin ötekilere yeğ tutulması söz konusu değildir; elbette, bu değişkeler, suda ilerlemekte olan hayvanın sergilediği görüntülerin aşama aşama geliştirilmesi olarak da görülebilir. Önce, deniz canavarını görkemli biçimi içinde görürüz; burada devinim öne çıkmaz. İkinci metinde devinim henüz sınırlı olsa da, dikkat onun üzerinde yoğunlaşır. Üçüncü metinde devinim büyük bir güçle vurgulanır ve deniz canavarı utkuyla suları "yarar." Böyle anlaşıldığında, üç metin, görkemli deniz canavarında bir araya gelen güçlerin aşamalı bir açıklamasını içeren bir dizi imge oluşturur. Bu üç metin, "Toprağın Birikip Çoğalmasına İlişkin Örnekler ve Kanıtlar"dan (bu başlık altında, başka şeylerin yanı sıra, "birikip çoğalan toprağın, eski, yıkılmış şehirleri kaplayıp örttüğü"nden söz edilir) sonra kalan boşluğa, yaprak baş aşağı çevrilerek yazılmıştır. Deniz canavarı, yeni bir örnek olsa gerektir, ama Leonardo bunu farklı –bilimsel değil, şiirsel bir ânında– düşünmüş, o nedenle yaprağı baş aşağı çevirerek ayrı bir şey şeklinde betimlemiştir.

gemileri sulara gömen ani fırtınalar yaratıyordun denizde, oluşturduğun büyük dalgalanmayla açığa çıkan kıyıları korkmuş ve şaşkın balıklarla dolduruyordun. Senden kaçıp açığa çıkan bu balıklar, çevredeki insanlar için bereketli bir ava dönüşüyordu.

Ey zaman, şeylerin tüketip yok edicisi, kendinde dönüştürüp onları, aldığın yaşamlara yeni ve farklı yuvalar veriyorsun.

Ey zaman, yaratılmış şeylerin hızlı yok edicisi, kim bilir kaç kralı, kaç halkı yok ettin sen, buradaki bu balığın olağanüstü biçimini yok ettikten sonra, kim bilir ne başkalaşımlar, çeşitlenmeler oldu!

Mağaraları andıran, dolambaçlı derinliklerden...

Şimdi, zamanın yıkımına uğramış, sabırla yatıyorsun bu kapalı yerde.

Soyulmuş, eti çıkarılmış ve çıplak kemiklerinle üzerine yığılan tepenin iskeleti ve desteği olmuşsun.

2. *a)* Kaç kez görüldün sen, suları kabarmış koca okyanusun dalgaları arasında, sert kıllarla kaplı ve kara sırtınla, bir dağ gibi yüksek ve ağır ve görkemli ilerleyişinle!

b) Ve suları kabarmış koca okyanusun dalgaları arasında defalarca görüldün ve görkemli ve ağır bir hareketle dönerek gidiyordun denizin sularında. Ve sert kıllarla kaplı ve kara sırtınla, bir dağ gibi yüksek, yenerek ve alt ederek dalgaları!

c) Kaç kez görüldün sen, suları kabarmış koca okyanusun dalgaları arasında, bir dağ gibi yüksek, yenerek ve alt ederek dalgaları ve sert kıllarla kaplı ve kara sırtınla yararak denizin sularını ve görkemli ve ağır ilerleyişinle!

VENÜS'ÜN YERİ[1]

1. a) Venüs'ün Yeri İçin. Dört cepheye de basamaklar yapmalısın, bunlar doğanın bir kayanın üstünde oluşturduğu çimenle son bulmalı. Kayayı oyup önde sütunlarla destekleyebilir, altta bir sütunlu giriş oluşturabilirsin; buraya, yarım daire şeklindeki girintilere yerleştirilmiş çeşitli granit, porfir ve yılantaşı kaplara sular akıp, kaplardaki suyu girişin çevresine yayabilir. Kuzey yönünde bir göl, ortasında küçük bir ada ve adada sık ve karanlık bir orman olmalı. Sütunların üstündeki sular, sütunların diplerine yerleştirilmiş kaplara dökülüp, buradan küçük kanallara yayılabilir.

b) Kilikya kıyısından yola çıkıp güneye doğru gittiğinde, Kıbrıs adasının güzelliğiyle karşılaşır insan. Kıbrıs adası...

2. Kilikya'nın güney kıyılarından güneye doğru baktığında, güzel Kıbrıs adasını görür insan. Kıbrıs, Tanrıça Venüs'ün ülkesiymiş; onun güzelliğine kapılan birçok denizci, gemilerini, teknelerini fırıl fırıl dönen dalgalarla çevrili kayalara çarpmış. Burada nefis tepelerin güzelliği, gezgin denizcileri, o tepelerin çiçekli yeşillikleri arasında dinlenmeye çağırır (rüzgârlar, bu yeşillikler arasında dönerek adayı ve çevresindeki denizi hoş kokularla doldurur). Ah, kaç gemi batmış burada! Ah, kaç gemi kayalara çarpıp parçalanmış! Burada sayısız gemi görebilir insan: Kimi parçalanmış ve yarısı kumlara gömülmüş; kiminin pupa-

1 İlk metinde, Venüs'ün yurdunu resmetmek isteyen bir ressama öneriler yer alır; ikinci metin ise, Leonardo'nun Venüs'ün ölümcül güzelliğine yönelik övgülerini içerir.

sı görülüyor, kiminin pruvası; kâh bir omurga, kâh kaburgalar. Ölü gemilerin dirildiği bir Son Yargı Günü'nü andırıyor adeta, öylesine çok kuzey kıyısını bir uçtan bir uca kaplayan gemilerin sayısı. Ve kuzey rüzgârları yankılanarak çeşitli korkutucu sesler çıkarıyorlar burada.

DEV[1]

1. *a)* Sevgili Benedetto Dei,[2] sana burada, Doğu'da olanlar hakkında bilgi vermem gerekirse, şunu bil ki, haziran ayında Libya çölünden gelen bir dev ortaya çıkıverdi.

b) Bu dev, Atlas Dağı'nda doğmuştu ve karaydı ve Mısırlılar, Araplar, Medler ve Perslerle birlikte Artakserkses'e karşı savaşmıştı; denizde balinalar, büyük kaşalotlar ve gemilerle yaşıyordu.

c) Korkunç dev, kanlı ve çamurlu toprak yüzünden yere düşünce, sanki bir dağ devrildi, köy bir depremdeki gibi sarsıldı, cehennemdeki Pluto [bile] korkuya kapıldı. Ve çarpmanın şiddetiyle düz toprağın üstünde sersemlemiş kalakaldı. Bunun üzerine insanlar hemen bir yıldırımla öldüğünü düşündüler; büyük kalabalık geri dönmüş, düşen meşenin gövdesi üstündeki karıncalar gibi çılgınca koşuşturuyor, sık yaralarla kaplı dev uzuvlarına üşüşerek bunların üstünde yürüyorlardı.

O zaman, kendine gelip neredeyse her yanını kalabalığın kapladığını fark eden dev, gövdesindeki batmaların sızladığını hissede-

1 *Codex Atlanticus*, yaprak 311 ön yüz a'da daha önce başka birisince yazılmış bölümler vardır. Leonardo, yaprağın yazılmamış kısmını kullanarak, ayrı ayrı yerlere, Doğu ülkelerini yıkıp yok eden düşsel bir devi betimlediği çeşitli fragmanlar yazmıştır. Sayfa oldukça karışık bir görünüm sergiler. Bazı noktalarda son derece silik mürekkep de okumayı zorlaştıran bir öğedir. İki fragman *–f* ile *g–*, bir başka fragmanın *–c–* içerdiği sözlerin değişkeleri niteliğindedir. Biraz daha düzenli yaprak 96 arka yüz b'de de, aralarında epey boşluk bulunan dört fragman yer alır.

2 Benedetto Dei, Milano'da da bulunmuş olan Floransalı bir gezgindir; başka yapıtlarının yanı sıra, bir Toskanaca-Milanoca sözlük hazırlamıştır.

rek, korkunç bir gökgürültüsünü andıran bir sesle kükredi; ellerini yere koyup korkunç yüzünü yukarı kaldırdı; ellerinden birini başına koyup, saçların arasında sıkça bitiveren minik hayvanlar gibi saçlarına yapışmış bir sürü insan bulunca, başını şöyle bir salladı: İnsanlar, şiddetli rüzgârlarla savrulan dolu [taneleri] gibi havada savruluyorlardı. Üstüne üşüşmüş olan kişilerden birçoğunun öldüğünü görünce, doğrulup ayaklarıyla onları ezmeye başladı.

d) İnsanlar, saçlarına tutunup saçları arasında gizlenmeye çalışıyor, fırtına çıktığında yelkeni indirip rüzgârın gücünü kırmak için iplerin üstünde koşuşturan denizciler gibi davranıyorlardı.

e) Mars, can havliyle İupiter'in yatağının altına kaçmıştı.

f) Güçlü köylünün baltasıyla devirdiği meşenin üstünde kâh buraya, kâh şuraya kaçışan karıncalar gibi.

g) Ve düşüşüyle adeta bütün bölge sarsıldı.

2. *a*) Kara yüzü ilk bakışta bir daha bakılmayacak kadar dehşetli ve ürkünç; özellikle de, korkunç ve kara kaşların altındaki şişmiş kırmızı gözler, havayı bulutlandırıp yeri sarsabilecek olan.

İnan bana, alev alev gözlerini çevirdiği yerde, kaçabilmek için kanatlanmaya çoktan razı olmayacak denli cesur kişi yoktur, çünkü cehennemin İblis'i onun yanında melek yüzlü görünür. İçinden pek çok iri kılın çıktığı burun delikleriyle burnu yayvandı; burun deliklerinin altında hilal şeklinde ağzı, kalın dudakları, dudaklarının iki ucunda kedininkileri andıran bıyıkları vardı ve dişleri sarıydı. At sırtındaki insanların başları, ayağının üstünden itibaren altında kalıyorlardı.

b) Fazlaca eğilmekten rahatsız olup, canını sıkan [kalabalıktan] kurtulmak isteyince, öfkesi gazaba dönüştü, güçlü bacaklarının hiddetiyle sağa sola salladığı ayaklarıyla kalabalığın arasına dalıverdi: Tekmelerle insanları havaya fırlatıyor; bu insanlar, bir dolu fırtınası varmış gibi öteki insanların üstüne düşüyorlardı. Ölürken başkasına ölüm getiren pek çok kişi oldu; bu acımasızlık, iri ayakla-

rının hareket ettirip havaya yükselttiği toz, bu cehennem hiddetini geri çekilmeye zorlayıncaya dek sürdü.

Ve biz kaçmaya devam ettik.

c) Ah, bu kudurmuş azgına karşı ne çok boşa saldırıda bulunuldu, her saldırı bir hiç gibiydi onun için! Ah zavallı insanlar, yıkılmaz kalelerin, şehirlerin yüksek surlarının yararı yok size; kalabalık olmanızın, evlerin ya da binaların yararı yok! Küçük delikler ve yeraltı kovukları dışında yer kalmadı size; yengeçler ya da cırcırböcekleri ya da benzeri hayvanlar gibi esenliği ve kurtuluşunuzu bulacaksınız orada!

d) Elbette, bu durumda, insan soyu öteki bütün hayvan türlerini kıskansa yeridir; çünkü kartal gücüyle öteki kuşlara üstün gelse de, hiç olmazsa [bu öteki kuşlar] uçuşlarının hızı açısından ona yenik düşmezler; dolayısıyla, kırlangıçlar hızları sayesinde şahinin pençesinden kurtulurlar; yunuslar hızlı kaçışlarıyla balinaların ve dev kaşalotların saldırısından kurtulurlar; ama biz, zavallı biz, hiçbir kaçışın yararı yok bize, çünkü bu azman, ağır adımlarıyla, en hızlı koşucunun hızını kat kat aşıyor. Ne söyleyeceğimi ya da ne yapacağımı bilemiyorum, gene de sanki başım eğik, dev boğazdan aşağı yüzerken ve nasıl olduğunu anlamadığım bir ölümle dev mideye gömülü kalmış buluyorum kendimi.

3[3]. Eşekarısından daha karaydı,
gözleri kırmızıydı kor ateş gibi,
ilerliyordu heybetli bir atın üstünde,

3 Antonio Pucci'nin *Reina d'Oriente* (Doğu'nun Kraliçesi) adlı yapıtından ezberden ya da hatalı bir metinden alınarak aktarılmış sekizlik. Metnin aslı şöyledir:

Kömür gibi kapkaraydı her yanı,
Gözleri kırmızıydı kor ateş gibi,
Dehşetli bir ata binmişti,
Eni altı arşın, boyu yirmiden uzun,
Dört aslan bağlıydı eyerine,
Dişleriyle de ısırıyordu onlar gibi,
Çevresinde altı bin yabandomuzu: Dişleri,
Ağızlarından çıkan, yedi karıştan uzun.

Pulci'nin *Morgante*'sinde de (XIV, 73) şu dizeler yer alır:

Ağzından iki diş çıkıyordu dışarı,
İkisi de fildişi ve tam altı karış boyunda.

eni altı karış, boyu yirmiden fazla,
altı dev bağlıydı eyerine,
biri de elinde, kemiriyordu dişiyle,
arkadan yabandomuzları geliyordu, dişleri,
ağızlarından çıkan, on karıştı belki de.

MEMLÛK HÜKÜMDARI'NA[1]

1. *a) Kitabın Bölümleri.* İnanca ilişkin vaaz ve ikna.
Ani su baskını, son bulmasına dek.
Şehrin yıkılması.
İnsanların ölümü ve çaresizlik.
Vaizin peşine düşülmesi, kurtuluşu ve esenliği.
Dağın neden böyle yıkıldığının betimlenmesi.
Yıkımın yol açtığı zarar.
Karın neden olduğu yıkımlar.
Peygamberin bulunması.
Peygamberin kehaneti.

1 Yaprak 145 ön yüz a, *Pariardes mons* [Pariardes Dağı], *Antitaurus*, *Argeo mons* [Argeo Dağı], *Celeno mons* [Celeno Dağı], *Tigris* [Dicle], *Eufrates* [Fırat] gibi çeşitli yer adlarının olduğu bir haritayı ve *Gobba*, *Arnigasar*, *Carunda* adlarının yer aldığı bir çizimi içerir. Aynı yaprağın arka yüzünde büyükçe bir manzara çizimi vardır; bunun çevresine Doğu'daki sıradışı olayları anlatan fantastik *Kitap*'ın çeşitli fragmanları yerleştirilmiştir. Bu fragmanlardan yola çıkarak, sanatçının 1473-1486 arasında Doğu'ya gizemli bir yolculuk yaptığı varsayımını öne sürenler oldu; artık genel olarak kabul görmediğinden, bu varsayımın geçersizliğini göstermemize gerek yok.
1 numaralı metnin yaprağın sağ kenarında yer alan *a* kısmı, işlenecek konuların özetini içerir; gene üst kenara yazılmış olan *b* kısmı, açıklığa kavuşturulması gereken iki sorunu duyurur; *c* kısmı ise, bildik biçimiyle bir mektup olup, "Hitap" ("*...Memlûk Hükümdarı'na*") "Konu" ("*Bu kuzey kesimlerimizde meydana gelen...*") ve "Anlatı" ("*Beni buraya gönderdiğin...*") bölümlerinden oluşur.
Leonardo, Memlûk Hükümdarı'nın benzersiz bir olguyu, Toros Dağları'ndaki gece ışımasını incelemek üzere kendisini sınır ötesine gönderdiğini hayal eder; yerel halk söz konusu ışımayı kuyrukluyıldıza benzetmiştir. Bu bilimsel görev sırasında birden "*tuhaf bir olay*" olur: Bu, Leonardo'nun hiç kuşkusuz ilk üç metinle bağlantılı olan 4 numaralı metinde betimlediği beklenmedik su baskını ve kasırga, ani seller ve karın yol açtığı yıkımlar olsa gerektir.

Batı Ermenistan'ın aşağı kesimlerini suların basması; suların Toros Dağları'ndaki yarık yoluyla boşaltılması.

Yeni peygamberin bu yıkımın nasıl öngördüğü şekilde olduğunu dile getirmesi.

Toros Dağları'nın ve Fırat Nehri'nin betimlenmesi.

b) Niçin dağın doruğunun gecenin yarısı ya da üçte biri süresince parladığı ve akşamdan sonra batıdakilere, gün doğmadan önce de doğudakilere bir kuyrukluyıldız gibi göründüğü.

Niçin bu kuyrukluyıldızın farklı şekillere büründüğü, öyle ki, kimi zaman yuvarlak, kimi zaman uzun, kimi zaman iki ya da üç parçaya bölünmüş, kimi zaman bütün olduğu, niçin kimi zaman gözden yitip, kimi zaman yeniden görüldüğü.

c) Kutsal Babil Sultanı'nın Vekili Memlûk Hükümdarı'na.

Bu kuzey kesimlerimizde meydana gelen, eminim yalnızca sana değil bütün dünyaya korku salan son felaketi, sırasıyla anlatacağım sana, önce sonucu, sonra nedeni ortaya koyarak.

Beni buraya gönderdiğin görevi sevgiyle ve özenle yerine getirmek için Ermenistan'ın bu kesimine gelmiş ve amacımıza en uygun gördüğüm yerde işe koyulmak üzere sınırlarımızın yakınındaki Kalindra şehrine girmiştim. Bu şehir, Fırat'ın Toros Dağları'nı böldüğü kısmın eteklerinde yer alır ve batıya, büyük Toros Dağları'nın doruklarına bakar. Bu doruklar öyle yüksektir ki, göğe değiyormuş gibi görünür, çünkü yeryüzünde bu dağın doruğundan yüksek toprak parçası yoktur ve doğudaki güneşin ışınları hep gün doğmadan dört saat önce düşer buraya; bembeyaz taştan oluştuğu için de, güçlü şekilde parlayıp, buradaki Ermeniler için karanlığın ortasında güzel bir ay ışığının göreceği işi görür; ayrıca, çok yüksek olması nedeniyle, bulutların en yüksek noktalarını, düz bir çizgi halinde, dört millik bir mesafe boyunca aşar. Güneşin, batımından [başlayarak] gecenin üçte birlik bölümü boyunca aydınlattığı bu doruk, Batı'nın büyük bir bölümünden görülür. Sizin sakin havalarda bir kuyrukluyıldız olduğunu düşündüğünüz, bize de gecenin karanlığında çeşitli şekillere bürünüyormuş, kâh iki ya da üç parçaya bölünüyormuş, kâh uzun, kâh kısaymış gibi görünen işte budur. Ve

buna, göğün ufkunda, dağın bu kısmı ile güneş arasına giren bulutlar neden olur; ayrıca, bu bulutlar güneş ışınlarını kesince, dağdaki ışık bulutların çeşitli kısımlarına yayılır, bu yüzden de dağın parıltısı değişik şekillere bürünür.

2[2]. *a) Toros Dağları'nın Şekli.* Beni, ey Hükümdar, paylamalarının ima ettiği gibi tembellikle suçlamamalısın; ne var ki, bana bu ayrıcalığı hak gören sınırsız sevgin, beni böyle büyük ve olağanüstü bir olayın nedenini büyük bir istekle aramaya ve büyük bir titizlikle irdelemeye zorladı; bunun, zaman olmaksızın, bir sonuca ulaşması olanaksızdı. Şu var ki, böyle büyük bir sonucun nedeni konusunda sana tatmin edici bir açıklamada bulunmam için, yerin biçimi hakkında sana bilgi vermem gerek, sonra kanımca seni tatmin edecek olan sonuca geleceğim.

b) Acil isteğine, ey Hükümdar, yanıt vermekte geciktiğim için tasalanma, çünkü benden istediğin bu şeyler, belirli bir süre geçmeden gereğince açıklanamayacak niteliktedir; özellikle de şundan ötürü: Böyle büyük bir sonucun nedenini ortaya koyabilmek için, yerin niteliğini iyice betimlemek gerekir; sen bunun aracılığıyla daha sonra yukarıda sözü edilen isteğine kolaylıkla tatmin edici bir karşılık bulabilirsin.

Küçük Asya'nın biçimine ilişkin her tür betimlemeyi ve yayıldığı alanın sınırlarını hangi denizlerin ya da kara parçalarının oluşturduğunu bir yana bırakıp –çünkü çalışmalarındaki titizlik ve kararlılık sayesinde bu tür bilgilerden yoksun olmadığını biliyorum– böylesine olağanüstü ve zararlı bir olayın nedeni olan Toros Dağları'nın gerçek biçimini betimlemeye geçeceğim; bu, amacımızı gerçekleştirmemizi sağlayacak.

Bu Toros Dağları, birçoklarına göre, Kafkas Dağları'nın en yüksek noktasını oluşturur. Ama bu konuyu iyice netleştirmek istediğim için, Hazar Denizi'nin kıyısında yaşayanlardan bazılarıyla

2 2 numaralı metnin *a* kısmı, mektuba ağırbaşlı, seçkin bir tonla başlama girişimini ortaya koyar. Üslup çabası ikinci noktalı virgülde son bulur ve ton son derece şematik bir biçime bürünür; "*effetto*" ("sonuç") sözcüğünün üst üste yinelenmesi de biçimi bozan bir yöndür. İkinci metinde mektup, en baştan daha az seçkin, ama daha rahat ve emin bir tonla başlar.

konuşmak istedim; onlar bana kendi dağlarının adı aynı olsa da, bunların daha yüksek olduğunu belirttiler, bu yüzden de, bunun gerçek Kafkas Dağı olduğunu doğruladılar, çünkü "Kafkas" İskit dilinde "ulu yükseklik" demekmiş. Gerçekten de, bildiğimiz kadarıyla, ne doğuda, ne batıda böyle yüksek bir dağ var; bunun böyle olduğunun kanıtı, batı yönündeki ülkelerde yaşayanların, en uzun gecenin dörtte birlik kısmı boyunca güneş ışınlarının doruğun bir kısmını aydınlattığını görmeleridir, doğu yönündeki ülkelerde yaşayanlar için de aynı durum geçerlidir.

3. *Toros Dağları'nın Yapısı ve Boyutları.* Toros'un bu doruğunun gölgesi öyle yüksektir ki, haziranın ortasında güneş zirvede olduğunda, gölgesi on iki gün uzaklıktaki Samariye'nin sınırlarına ulaşır ve aralık ayının ortasında kuzeye doğru bir ay uzaklıktaki Hiperbor Dağları'na dek uzanır. Ve esen rüzgârın karşısındaki kısmı hep bulutlar ve sislerle kaplıdır çünkü kayaya çarpıp açılan rüzgâr, o kayadan sonra yeniden kapanır, böylece kendisiyle birlikte dört bir yandan bulutları getirir ve çarptığı yere bırakır. Ve dağın bu kısmına, orada toplanan çok sayıdaki bulut yüzünden sürekli yıldırımlar düşer, o yüzden burada kaya delik deşiktir ve büyük bir yıkıntıyla kaplıdır. Dağın etekleri oldukça kalabalık bir nüfusu barındırır, çok güzel pınarlar ve ırmaklarla kaplıdır, verimlidir ve özellikle güneye bakan kesimleri her tür nimet açısından zengindir. Ama yaklaşık 3 millik bir tırmanıştan sonra, büyük köknarların, çamların, kayınların ve benzeri ağaçların oluşturduğu ormanlarla karşılaşmaya başlar insan. Bunun ardından, 3 millik bir alan boyunca çayırlar ve çok geniş otlaklar bulunur; kalanı, Toros'un başlangıcına dek, bir an olsun gözden yitmeyen, aşağı yukarı toplam 14 millik bir yüksekliğe uzanan bitmek bilmez karlardan oluşur. Toros'un bu başlangıcından yaklaşık 1 millik yüksekliğe dek, hiç bulut geçmez; burada 15 millik –düz çizgi olarak 5 millik– bir yüksekliğe erişmiş oluruz. Toros dorukları da, bir o kadar ya da yaklaşık o kadar olup, yarısından yukarıda, sıcak havayla karşılaşılır, burada rüzgâr esintisi hissedilmez, ama hiçbir şey burada uzun süre yaşayamaz. Burada, Toros'un yüksek yarıklarında barınan ve sonra bulutların aşağısına inerek otlarla kaplı tepelerde avlanan bazı yırtıcı kuşlar dışında hiçbir canlı yaşamaz. Burası, yani bulutlardan yukarısı

çıplak kayadan oluşur: bembeyaz bir kaya. Çetin ve tehlikeli tırmanış yüzünden yüksek doruğa çıkmak olanaksızdır.[3]

4.[4] *a*) Mektuplar yoluyla esenlikli durumunun sevincini seninle birçok kez paylaştığımdan, şimdi biliyorum ki, bir dost olarak, sen de benim içinde bulunduğum çaresiz duruma benimle üzüleceksin. Olan şu: Son birkaç gündür buradaki zavallı köylülerle öyle çok sıkıntı, korku, tehlike ve mağduriyet yaşadım ki, ölüleri kıskanır hale geldik. Hiç sanmıyorum ki, öğeler birbirinden koparak büyük kaosu sona erdirdikten sonra, güçlerini, daha doğrusu öfkelerini insanlara bunca –şimdi bizim görüp yaşadıklarımız denli– zarar verecek şekilde birleştirmiş olsunlar; öyle ki, bunca derdi daha ne artırabilir hayal edemiyorum.

İlk olarak, rüzgârların şiddetine ve gazabına maruz kalıp allak bullak olduk; buna büyük dağlardan yıkıcı bir güçle aşağı inen kar yığınları eklendi; bu karlar, buradaki bütün vadileri kaplayıp şehrimizin büyük bir kısmını yok etti. Bu yetmiyormuş gibi, fırtına ve ani su baskınları, şehrimizin alçak kesimlerini tamamıyla sular altında bıraktı. Buna bir de ani bir yağmur, daha doğrusu, çeşitli ağaç kök, dal ve parçalarının karıştığı su, kum, çamur ve taş yüklü yıkıcı bir fırtına eklendi; havada uçuşan her türlü şey üstümüze düşüyordu; son olarak, sanki rüzgârların neden olduğu değil de, otuz bin şeytanın getirdiği ve hâlâ durdurulmuş olmayan büyük bir yangın, bu köyü bütünüyle yakıp yok etti. Sağ kalan birkaç kişi, öyle büyük bir yılgınlık ve korkuya kapılmış ki, sersemlemişçesine, neredeyse birbirimizle konuşmaya cesaret edemiyoruz. Her tür uğraşımızı bir yana bırakarak, bazı kilise yıkıntılarında kadın erkek, büyük küçük bir arada duruyoruz, tıpkı keçi sürüleri

3 Kafkas'ın doruğu, dikey ölçüldüğünde beş mil uzunluğundadır. Oysa, yukarı çıkış 15 mil boyunca sürer; yol, şu bölümlerden oluşur: Sıfır noktasından 3. mile, insanların yaşadığı, ekili topraklar; 3. milden 6. mile, orman; 6. milden 9. mile, çayırlar; 9. milden 14. mile, bitmek bilmez kar. Bu noktada, bembeyaz taştan oluşmuş doruk 1 mil daha yükselir; bu kısımdaki yarıklarda yırtıcı kuşlar barınır, bu son bölümün yarısından itibaren sıcak hava hissedilmeye başlanır (sanırım, eski kozmolojiye göre, ateş küresinin yakınlığından ötürü).

4 Metin *a*'dan önce, metnin silinmiş iki biçimi yer alır. Metin *b* yaprağın alt kısmında olup, kalan yazılardan ayrıdır: Bu, *a* metninin başında daha önce geliştirildiğini gördüğümüz bir nottur.

gibi; bazı kimseler yardımımıza koşup yiyecek vermese, hepimiz açlıktan ölürdük.

Şimdi ne durumda olduğumuzu görüyorsun; üstelik, bütün bu dertler, bir süre sonra başımıza geleceklerin yanında hiç kalır.

b) Biliyorum ki, bir dost olarak, kötü halime üzüleceksin, tıpkı benim daha önce, mektuplar yoluyla, esenliğinden duyduğum sevinci ortaya koyduğum gibi.

c) Daha önce düşmanımız olan komşularımız, acıdıkları için yiyecek vererek yardım ettiler bize.

MEKTUPLAR

1[1]. Saygıdeğer Efendim,

Hem kendini savaş araçları ustası ve yapımcısı sayan herkesin sergilediği işleri, hem söz konusu araçların tasarım ve işleyişinin, yaygın olarak kullanılanlardan hiçbir biçimde farklı olmadığını artık yeterince görüp saptadığım için; başka kimseyi töhmet altında bırakmadan, Siz Ekselanslarına meramımı anlatmaya çalışacağım – size gizlerimi açarak ve sonra bu gizleri, aşağıda kısaca bir bö-

1 Bu, Leonardo'nun Ludovico il Moro'ya yazdığı ünlü mektup olup, sanatçının en çok yayımlanan yazılarından biridir. Baldassare Oltrocchi, 18. yüzyılın sonunda mektubun çevriyazısını yapmış; Carlo Amoretti, 1804'te metni yayımlamıştır (Leonardo'nun *Resim Kitabı*'na yazdığı "Leonardo'nun Yaşamı" başlıklı önsözde). Charles Ravaisson-Mollien'in *Gazette des Beaux-Arts*'ta "Les Écrits de Léonard de Vinci" ("Leonardo da Vinci'nin Yazıları"; Paris, 1881) başlıklı yazısına kadar, mektubu Leonardo'nun kendi el yazısıyla yazdığı düşünülüyordu. Ravaisson-Mollien'e ve Gerolamo Calvi'ye –"Contributi alla Biografia di Leonardo da Vinci" ("Leonardo da Vinci'nin Yaşamöyküsüne Katkılar"), *Archivio Storico Lombardo*, 43– karşı, Luca Beltrami *Codex Atlanticus*'ta soldan sağa yazılmış yazıların hepsinin ya da hemen hepsinin Leonardo'nun elinden çıkma olduğunu, çünkü sanatçının hem sağdan sola, hem soldan sağa aynı rahatlıkla yazıyor olması gerektiğini savundu (bkz. Luca Beltrami, *La Destra Mano di Leonardo da Vinci e le Lacune nella Edizione del Codice Atlantico* [Leonardo da Vinci'nin Sağ Eli ve Codex Atlanticus Basımındaki Eksiklikler], Milano, 1919). Beltrami'nin savlarına karşın, günümüzde mektubun özgün olsa da, Leonardo'nun kendi el yazısıyla yazılmamış olduğu kabul edilir.

Bizce, mektubu Leonardo'nun kendisinin yazmadığını göstermek için, paleografik nedenlere dilsel nedenler de eklenebilir. Mektupta, Leonardo'da görmeye alışık olmadığımız birçok Latince söz vardır. Öteki Leonardo yazılarında da rastlayabileceğimiz ve önemli bir otoriteye yönelik bir mektup olduğu için burada daha da beklenebilecek olan *similiter* (benzeri biçimde), *sub brevità* (kısaca), *obsidione* (kuşatma) gibi sözlerden söz etmiyoruz; ama *et* (ve), *cum* (ile), *ad omni* (her...) sözlerinin düzenli kullanımı, iyelik edatı *di*'nin çoğu yerde *de* şeklinde yazılması ve *levare et ponere* (kaldırılması ve kurulması), *me offero paratissimo ad farne experimento* (sınamaya hazırım) gibi bazı sözler, yalnızca yazıda değil, dilde de gözle görülür bir resmî yazı üslubunu düşündürüyor bize.

lümünü aktardığım şeylerin hepsiyle ilgili olarak etkili şekilde iş görecek tarzda, uygun zamanlarda, siz nasıl istiyorsanız öyle hizmetinize sunarak...

1. Düşmanı kovalamak, bazen de düşmandan kaçmak için, çok hafif ve güçlü ve çok kolay taşınabilen köprüler ile sağlam ve yangın ya da savaştan etkilenmeyen, kaldırılması ve kurulması kolay ve rahat başka köprüler yapabilirim. Ayrıca, düşmanın köprülerini yakıp yok edecek tasarılarım var.

2. Bir şehir kuşatılırken, kuyuların suyunu kesebilir ve böyle bir harekât için gerekli sayısız köprü, siper, merdiven ve başka araç yapabilirim.

3. Ayrıca, kuşatılmakta olan bir şehir, setlerin yüksekliği ya da yerin ve konumun gücü nedeniyle topa tutulamıyorsa, kaya üstüne kurulmamış olması koşuluyla her kale ya da hisarı çökertecek tasarılarım var.

4. Keza, taşınması son derece rahat ve kolay toplar yapabilirim; bunlarla fırtınayı andırır şekilde küçük taşlar atılabilir ve o taş fırtınasının dumanıyla, düşmanın, uğradığı ağır

Son olarak, bu mektubu Leonardo'nun öteki bütün mektuplarıyla, özellikle üst konumdaki kişilere yazdıklarıyla karşılaştırdığımızda, yazının ritminde dikkat çekici bir farklılık görülecektir. Leonardo, "Ekselansları"na yazdığında da, tümcelerini ve sözlerini belli bir uzunluktaki bütün yazılarında gördüğümüz katı ve tekdüze üslupla birbirine bağlar. Oysa, Moro'ya yazılmış mektubun net bir yapısı vardır, tümceler net olarak birbirinden ayrılmış ve aralarındaki farklılık belirgin kılınmıştır; ayrıca, alışılmadık bir ağırbaşlılık ve akıcılık söz konusudur.

Yazarın, otuz yaşında, henüz yazınsal deneyiminin başındaki Leonardo olduğunu da ekleyelim; o zaman, ilk kez Milano düküne başvurmak durumunda kalan sanatçının bir edebiyatçıdan yardım istemiş olması doğal görünecektir. Bu edebiyatçı, Leonardo'nun dikte ettirdiklerini yazmakla birlikte, yazarın düşüncesini inceltip şekillendirmiş ve bu tür belgelerin zorunlu tarzı olan "Latin edası"na büründürmüş olsa gerektir.

Rakamlar, sonradan, mektubun nihai biçiminde paragrafların sırasını değiştirmek için konulmuş olmalı. Nitekim, deniz savaşıyla ilgili gözlemleri içeren 9 numaralı paragraf, kara savaşlarıyla ilgili paragrafların arasına girmiştir; herhalde bu paragrafların sonuna ve barış dönemindeki yapıtlarla ilgili son paragrafın önüne alınacaktı.

zarar ve içine düştüğü kargaşadan ötürü büyük bir korkuya kapılması sağlanabilir.

5. Ve çatışmanın denizde olması halinde, saldırı ve savunma açısından son derece etkili birçok araç ve her türlü büyük topun atışlarına ve barut ve dumana dayanıklı gemiler yapabilirim.

6. Aynı şekilde, hendeklerin ya da herhangi bir nehrin altından geçmeyi gerektirse bile, hiç gürültü çıkarmadan yapılmış gizli ve dolambaçlı dehlizler ve yollar aracılığıyla, önceden belirlenmiş, belli bir yere ulaşma tasarılarım var.

7. Keza, güvenli ve saldırılması olanaksız, üstü örtülü arabalar yapacağım; topçularıyla düşmanın arasına girecek olan bu arabalar, düşman safları ne kadar kalabalık olursa olsun, onları yarıp geçecektir. Ve arabaların arkasında, çok sayıda piyade, yara almadan ve herhangi bir engelle karşılaşmadan ilerleyebilecektir...

8. Keza, gerekmesi halinde, yaygın olarak kullanılanlardan farklı, çok güzel ve kullanışlı biçimleri olan toplar, havan topları ve uzak erimli toplar yapacağım.

9. Topların kullanılamadığı durumlarda, olağanüstü derecede etkili ve yaygın olarak kullanılanlardan farklı mancınıklar, taş ya da ateş fırlatıcıları ve başka araçlar yapacağım; kısacası, çeşitli durumlara göre, çeşitli ve sayısız saldırı ve savunma silahı yapacağım.

10. Barış zamanında, mimarlıkta, hem kamusal, hem özel bina yapımında ve suyu bir yerden başka bir yere taşımada, başka herkes kadar başarılı sonuçlar elde edeceğim kanısındayım.

Ayrıca, mermer, bronz ve pişmiş toprak heykelde, benzeri biçimde resimde, yapılabilecek her şeyi, üstelik kim olursa olsun başka herhangi bir kimse kadar iyi yapabilirim.

Bunun yanı sıra, sayın babanızın aziz anısının ve seçkin Sforza ailesinin ölümsüz şanı ve ebedi onuru olacak olan bronz at çalışmasını başlatabiliriz.

Eğer yukarıda söylenen şeylerden herhangi biri herhangi bir kimseye olanaksız ve yapılamaz görünüyorsa, bahçenizde ya da naçizane önünde eğildiğim Siz Ekselanslarının uygun göreceği yerde sınamaya hazırım.

2.[2] Geçimimi sağlama zorunluluğu, siz Efendimizin daha önce bana sipariş etmiş olduğunuz yapıt üzerindeki çalışmama ara vermemi gerektirdiği için çok üzgünüm; ama kısa sürede, saygılarımı sunduğum siz Ekselanslarının isteğini gönül huzuruyla yerine getirebilecek kadar para kazanacağımı umuyorum. Siz Efendimiz, param olduğunu düşünüyorsanız yanılıyorsunuz, çünkü otuz altı ay boyunca altı kişiye baktım ve 50 duka aldım!

Belki siz Ekselansları, param olduğunu düşünerek, Messer Gualtieri'ye başka ödeme talimatında bulunmadınız.

3.[3] *a*) Ve bana herhangi bir iş sipariş ederseniz... hizmetimin karşılığı..., çünkü benim için... mümkün değil...
yapılması istenen şeyler, çünkü içlerinde... var...
... onlar benden daha iyi hal yoluna koyabilirler...
sanatımı değiştirmek istemem ve...
birkaç giysi ver[il]di...

b) Efendim, Ekselanslarının zihninin meşgul olduğunu bildiğim için...

Siz Efendimize kendi küçük uğraşlarımı anımsatmak [yerine]... susmam gerekirdi...

2 Ludovico il Moro'ya bir mektup için notlar. Leonardo, dükün malî açıdan sıkışık olduğu –bu durum Leonardo'ya ödemeleri de etkiliyordu– bir dönemde (1495-1498 arası) yazıyordu bu sözleri. "Altı kişi"nin geçiminden sorumlu olduğu için başka iş siparişleri aramak zorunda kalıyordu.
Bu metinden önce, mektubun Leonardo'nun yazıp beğenmediği üç farklı biçimi yer alır.

3 Bunlar da, Moro'ya bir mektubun notlarıdır. Yaprak diklemesine yırtılmış olup, mektubun yaklaşık yarısı yok olmuştur. Sforza Şatosu'ndaki odaların resimlerle bezenmesi çalışması 1495'te başlamıştır.

suskunluğumun siz Efendimizin öfkelenmesine yol açması...
hizmetinizdeki varlığım[la] ... itaate her an hazırım...
içinde bulunduğumuz dönemin ... bildiğim için, at konusunda bir şey söylemeyeceğim...
Siz Efendimize, nasıl iki yıllık ücretimden ... alacağım olduğunu...
ücretlerini sürekli olarak benim verdiğim iki ustayla...
öyle ki, sonunda, sözünü ettiğim yapıt için yaklaşık 15 lirayı cebimden ödemek durumunda kaldım...
ünlü yapıtlarla ilgili olarak, gelecek olanlara gösterebilirim: Ben bu yapıtlar için...
her şeyi yapıyor, ama ben çabalarımı nereye yönlendirebileceğimi bilmiyorum...

c) Ben, geçimimi sağlamak zorunda olduğum için...

d) Ne durumda olduğum bildirilmediği için...
odaları resmetme görevi anımsatılıyor...
Siz Efendime getiriyordum, sizden tek talebim...

4.[4] *a*) Saygıdeğer Efendilerim,
Türklerin Isonzo Irmağı'nı geçmeden herhangi bir kara parçasından İtalya'ya gelemeyeceklerini görmüş olmama ve dayanıklı herhangi bir savunma yapısı kurulamayacağını bilmeme karşın; gene de, anımsatmaktan geri durmayacağım: Az sayıdaki kişi, bu tür ırmakların yardımıyla çok sayıda kişiye karşı koyamaz, çünkü bu tür ırmaklar...

4 Venedik yönetimine gönderilecek bir raporun taslağı. Leonardo, Venedik adına, 1500 yılının Mart-Nisan ayları arasında, Isonzo Irmağı boyunca uzanan doğu sınırına gitmiş, Türklerin olası bir saldırısına karşı buradaki savunma olanaklarını incelemişti. Yaprağın (*Codex Atlanticus*, 234 arka yüz c) alt kısmında Isonzo Irmağı'nın bir krokisi ve *Ponte di Gorizia* (Gorizia Köprüsü), *Vilpago*, *Alta*, *Alta* yazıları; bunun üstünde, toprağa çakılı kazıkların şekilleri ("Doğal ve Kalıcı Setler"); daha sonra, yaprağın çeşitli yönlerine ve konumlarına dağılmış olarak sözünü ettiğimiz rapor için çeşitli notlar yer alır. Belli ki, Leonardo sonuçtan memnun kalmayarak yapraktaki bütün notların üzerini çizmiştir; belki, günümüze ulaşmamış bir yaprağa raporun yeni ve daha iyi bir biçimini yazmış olabilir.

b) Başka hiçbir yere, söz konusu ırmağın kıyısına yapılacak kale kadar her yönden uygun bir kale yapılamayacağı sonucuna vardım.

c) Su ne kadar bulanıksa, o kadar ağır olur ve ne kadar ağır olursa, o kadar hızlı akar; daha hızlı olan şey de, nesnesine [çarptığı nesneye] o kadar zarar verir.

Ya nesne suyun üstünde yüzer ya da...

d) Su hareket etmedikçe yıkıma yol açmaz; hareket ettiğinde, yüzeyinin altında bulunup dibinde durmayan şeyler, su ne kadar ağırsa o kadar yavaş hareket eder ve eğer su...

e) Akışıyla şeyleri –yani, kütükleri ve taşları– taşıyarak...

f) En alçak kıyıları –yani, dört arşını– geçen destek yapmak istemiyorum ve...

g) Kalıcılığa/dayanıklılığa karşı söylenecek olanlar hakkında.
Ve ırmakların taşıdığı [alıp götürdüğü] kütükler kırılacaktır...

h)[5]Bu kısma şu karşılığı vereceğim: Bütün desteklerin boyu, setlerin en alçak noktasına eşit olacak; ırmak bu yüksekliğe erişecek kadar kabardığında, setin yakınındaki ormanlara giremez ve giremeyince oradan herhangi bir kütüğü koparıp alamaz. Böylece, ırmak kendi suyunun yalın çalkantısıyla akar.

i) Eğer su, setin boyunu aşarsa –nitekim, bu yıl dört arşın boyundaki küçük setleri aştığını gördük– ve kendisiyle birlikte çok büyük kütükleri üstünde yüzdürüp akışına katarak taşırsa, dalları olduğu için direnip yerinde kalan büyük ağaçlara sürükleyip orada bırakır bunları.

l) Bunlar, ırmağa girseler bile, çok az dalları olduğundan ya da hiç olmadığından, suyun üstünde yüzer, benim girintili çıkıntılı desteğime dokunmazlar.

5 Bu metnin yanında şu not ya da başlık vardır: *Del mutare sito del fiume* ("Irmağın Yerini Değiştirme Üzerine").

m) (Gece geçeceklerdir eğer...)

Silahlı güç, birleşmiş değilse, bunlara karşı etkili olmaz; birleşmiş ise, olsa olsa tek bir yerde olabilir. Bu güç, tek bir yerde birleştiğinde, ya düşmandan daha zayıftır, ya daha güçlü; daha zayıfsa, casus olarak düşmanla işbirliğine gidip, onların gizlice geçmesine göz yumacaktır.

n) Sular kütükleri ve çok büyük ağaçları taşıyarak büyük bir güçle geldiğinde, ırmak bu setlerin en üst noktasını 4-5 arşın geçecektir, suyun daha önce yükseldiği yerdeki ağaçların dallarına yapışmış şeylerin arasındaki izlerden de belli oluyor bu.

o) Suyun akmadığı yere kolayca ve çabucak çalı çırpı dolacaktır. Attıkları, her zaman geri döner...

p) Saygıdeğer Efendilerim,

Isonzo Irmağı'nı iyice inceledikten, ayrıca yöre halkıyla görüştükten sonra, düşmanların nasıl herhangi bir taraftan sökün edebileceklerini anladım...

q) Saygıdeğer Efendilerim,

Isonzo Irmağı'nın durumunu iyice inceledikten ve yöre halkıyla görüştükten sonra, Türklerin İtalya'nın bu kesimine hangi kara parçasından yaklaşırlarsa yaklaşsınlar, sonunda bu ırmağa ulaşmak zorunda olduklarını anladım; bu yüzden, şu sonuca vardım: Bu ırmağın kıyısına, sonunda ırmak taşkınlarının yıkıp yok etmeyeceği savunma yapıları kurulamayacak olsa da...

r) Saygıdeğer Efendilerim,

Türklerin, hangi kara parçasından İtalya topraklarımıza gelirlerse gelsinler, sonunda Isonzo Irmağı'na ulaşmak zorunda olduklarını bildiğim için...

5.[6] Saygıdeğer Efendim,

Birkaç gün önce Milano'dan gelip, kardeşlerimin en büyüğünün[7] üç yıl önce babamız öldüğünde hazırlanmış olan vasiyetnamedeki haklarımı vermek istemediğini görünce; çok önemsediğim, üstelik haklı olduğum bir meselede mağdur olmamak için, siz Pek Saygıdeğer Efendimizden, halen huzurlarında davamızın görüldüğü Signoria'nın seçkin üyelerinden biri olan Sayın Raphaello Hieronymo'ya bir tavsiye ve destek mektubu yazmanızı talep etmekten geri durmak istemedim; Ekselansları Sancaktar'ın özellikle yukarıda sözünü ettiğim Ser Raphaello'nun ellerine teslim ettiği davanın Bütün Azizler Yortusu'ndan önce karara bağlanıp sonuçlandırılması gerekiyor. Bu nedenle, Monsenyör, bilgim ve becerim elverdiği kadarıyla, sözünü ettiğim Ser Raphaello'ya, o kendinize özgü hayranlık uyandırıcı ve sevgi dolu üslubunuzla bir mektup yazmanızı, ona âciz kulunuz –öyle niteliyorum kendimi ve hep öyle olmak isterim– Leonardo da Vinci'yi salık vermenizi, onu bana yalnızca fikren değil, fiili olarak da adil davranmaya yönlendirmenizi istirham edeceğim sizden; edindiğim birçok bilgiye dayanarak zerrece kuşkum yok ki, Ser Raphaello size büyük bir sevgiyle bağlı olduğu için, dava lehime sonuçlanacaktır. Bunu, bir kez daha naçizane saygılarımı sunduğum siz Saygıdeğer Efendimizin mektubuna borçlu olacağım. Sağlıcakla kalın.

Floransa, 18 Eylül 1507

Âciz Bendeniz
Leonardo da Vinci, ressam.

6 Leonardo'nun babası Ser Piero da Vinci'nin ölümü (9 Temmuz 1504), çocuklar arasında bir davanın başlamasına yol açmış; dava, 30 Nisan 1506 tarihli bir kararla geçici olarak karara bağlanmıştır. Babasının mirasından yoksun bırakılan Leonardo, amcası Francesco'nun mirasından pay almış, ama kardeşleri bunu da dava konusu etmişlerdir. Leonardo, bu işleri yoluna koymak için, Milano valisi Charles d'Amboise'dan Floransa'ya gitme izni almış; oradan 18 Eylül'de Kardinal Ippolito d'Este'ye bu mektubu yazarak, davanın yargıçlarından biri yoluyla duruma müdahale etmesini istemiştir. Modena Devlet Arşivi'nde (Este Belgeleri B. 4) yer alan mektubu Marki Campori bulmuştur. Bu mektup da, Leonardo'nun el yazısıyla yazılmış değildir (krş. 1 numaralı mektup).

7 Kardeşlerin en büyüğü Giuliano.

6.[8] *a)* Francesco'dan nefret ediyor, yaşarken ona etmediğiniz kötülüğü bırakmıyordunuz; benden daha da çok nefret ediyorsunuz...

b) Kimi daha çok seviyordun, Francesco'yu mu, beni mi? Seni. O, benden sonra paramı istiyor, bu parayı istediğim gibi kullanamayayım diye; üstelik, mirasçımı hakkından yoksun bırakamayacağımı biliyor. Sonra, aileden birisi olarak değil, bir yabancı olarak mirasçım olmak istiyor; ben de onu ve onunla birlikte olanları yabancı kabul edeceğim. Siz verdiniz mi bu paraları Leonardo'ya? Hayır, parasını elinden almak için sahte ya da gerçek bu tuzağa onu çektiğinizi söyleyebilir; o yüzden, yaşarken ona hiçbir şey söylemeyeceğim. Demek ki, kendi hesabınıza geçirdiğiniz paraları mirasçısına vermek istemiyor; ama onun, bu malvarlığının getirilerini ödemesini istiyorsunuz.

c) [Paralar] çocuklarınıza dönsün diye, yaşarken ona rahat vermiyordunuz, değil mi? Daha uzun yıllar yaşayamaz mıydı? Evet, yaşardı. Şimdi beni onunla aynı kefeye koyuyorsunuz. Mirasçı olmamı istediniz, mirasçı olarak sizden Francesco'dan alacağım paraları isteyemeyeyim diye.

7.[9] Çok Sevgili Kardeşim,

Bu mektubu, geçen gün aldığım mektubuna karşılık olarak yazıyorum yalnızca. Mektubundan öğrendiğime göre bir mirasçın dünyaya gelmiş ve anlıyorum ki buna çok sevinmişsin. Senin sağduyulu birisi olduğuna hükmetmiştim; açıkça görüyorum ki, ben doğru hüküm vermekten ne kadar uzaksam, sen de sağduyudan o kadar uzaksın; çünkü kendine amansız bir düşman yarattığına seviniyorsun: O, bütün benliğiyle, sen ölmedikçe kavuşamayacağı özgürlüğü arzu edecek.

8 Leonardo'nun, amcası Francesco'nun mirasıyla ilgili olarak kardeşlerine göndereceği bir mektup için aldığı özet niteliğindeki bu notlar, yaprak 214 arka yüz a'nın üst köşesine sık bir yazıyla, yaprağın kalanını dolduran kuşların uçuşu üzerine yazı ve çizimlerden kalan boş yere yazılmıştır.

9 Miras yüzünden kardeşler arasındaki kavgalardan duyduğu hoşnutsuzluk, Leonardo'nun kardeşi Domenico'ya yazdığı bu mektup ya da mektup taslağındaki kötümserliğine yol açmış olabilir.

8. Sevgili Babacığım,

Bana yazdığınız mektup geçen ayın son günü elime geçti; mektubunuz aynı anda hem sevindirdi, hem üzdü beni. Sevindirdi, çünkü bu mektup yoluyla sağlıklı olduğunuzu öğrendim, bundan ötürü Tanrı'ya şükrediyorum; ama sizi rahatsız eden sorunu öğrenince üzüldüm.

9.[10] *a*) (Pek Saygıdeğer Efendim,)

(Siz Saygıdeğer Efendimin ... çok sevindirdi beni)

Pek Saygıdeğer Efendim, sağlığınızdaki arzu edilen[11] düzelmeye –siz Ekselanslarının sağlığına neredeyse yeniden kavuşmuş olmasına– o kadar çok sevindim ki, neredeyse kendi rahatsızlığım geçiverdi.[12] Ama şu yalancının kötülüğü yüzünden siz Ekselanslarının arzularını tam olarak yerine getirememiş olduğum için çok üzgünüm; o kişi için yapabileceğim, ona yararlı olabileceğim hiçbir şeyi ondan esirgemedim – yapmamazlık etmedim.[13] Öncelikle, parası zamanından önce kendisine ödendi; kanım o ki, tercümanın tanık olarak imzaladığı belge elimde olmasa, bunu kolaylıkla inkâr ederdi. Benim için ancak büyük bir özenle yaptığı başkalarının işleri olmadığında çalıştığını görünce, benimle birlikte yemek yemesini ve eğe işlerini yanımda yapmasını rica ettim ondan, bu yolla tasarrufun ötesinde, ben onun yaptıklarını..., o da İtalyancayı öğrenecekti.[14] Hep söz verdi, ama sözünü asla yerine getirmedi. Bunu yapmamın bir nedeni de şuydu: Aynaları yapan şu Alman Giovanni, her gün orada, işlikteydi; yapılanları görüp öğrenmek istiyor ve bunları başkalarına yayıyordu; anlamadığı şeyleri ... şid-

10 *Codex Atlanticus*, yaprak 247 arka yüz b'de aynı mektubun üzerinde oldukça çalışılmış iki biçimi yer alır. Leonardo, 1513'ten 1516'ya kadar başka birçok sanatçıyla birlikte Roma'daydı; Papa X. Leo'nun sanat koruyuculuğu onları Roma'ya çekmişti. Leonardo, özellikle papanın kardeşi Giuliano de' Medici'nin hizmetinde çalışmış; Giuliano da, sanatçıya yardımcı olmaları için iki Almanı –Giorgio ile Giovanni– görevlendirmişti. Bu iki yardımcının Leonardo'yla ilişkileri son derece sorunlu olmuştu; sanatçı, değişik vesilelerle koruyucusuna onlardan yakınır.

11 Leonardo, "arzu edilen" yerine önce "büyük", sonra "ünlü" sözcüklerini yazmıştır.

12 Leonardo, daha önce şu tümceyi yazmıştır: "neredeyse ben kendi sağlığıma kavuştum, rahatsızlığım hemen hemen sona erdi."

13 Bu söz, netlik kazanmamış değişke olarak iki satır arasına yazılmıştır.

14 "Ben onun yaptıklarını..., o da İtalyancayı öğrenecekti" tümcesi yaprağın kenarına yazılmıştır, ama birkaç sözcük eksik olsa gerek.

detle eleştiriyordu.[15] Bunu yapıyordum, çünkü papanın (bildiğim kadarıyla Alman) muhafızlarıyla yemek yiyordu, sonra tüfeklerle buradaki harabeler arasında kuşları öldürüyorlardı ve yemek sonrasından akşama dek bu böyle sürüp gidiyordu. İşinin başına dönsün diye Lorenzo'yu gönderdiğimde, sinirleniyor, başında birçok efendi istemediğini, işinin siz Ekselanslarının giysi odası için çalışmak olduğunu söylüyordu. Aradan iki ay geçmiş, bu böyle sürüp gidiyordu; bir gün giysi odasından Giannicolo'ya rastlayınca, Almanın, Yüce Efendimizin işlerini bitirip bitirmediğini sordum, o da bana bunun doğru olmadığını, yalnızca Almanın ona temizlemesi için iki tüfek vermiş olduğunu söyledi. Daha sonra, çalışması için onu uyarmaya devam edince, işliği bırakıp odasında çalışmaya başladı ve bir başka mengene, eğe ve dişli aletler yapmak için epey zaman harcadı. Orada ipek eğirmek için eğirtmeçleri çalıştırıyor; ne zaman benimkilerden biri içeri girse, bin bir küfür ve azarla bunları saklıyor, bu yüzden benimkilerden hiçbiri artık oraya gitmek istemiyordu.

b) Pek Saygıdeğer Efendim, sağlığınızdaki arzu edilen düzelmeye o kadar çok sevindim ki, neredeyse kendi rahatsızlığım geçiverdi.[16] Ama şu yalancı Almanın kötülüğü yüzünden siz Ekselanslarının arzularını tam olarak yerine getirememiş olduğum için çok üzgünüm; o kişiden, gönlünü hoş tutabileceğine inandığım hiçbir şeyi esirgemedim. Öncelikle, onu benimle birlikte kalıp yaşamaya davet ettim; bu yolla, yaptığı işi sürekli olarak görecek, hataları kolayca düzeltecektim; bunun ötesinde, o İtalyanca öğrenecek, bu sayede tercüman olmaksızın rahatça konuşabilecekti.[17] Ve bu âna kadar parası hep tam olarak peşin ödendi. Sonra, demir döküme uygun şekilde hazırlanıp bitirilmiş kalıpları almak istedi, bunları ülkesine

15 Bu tümcenin tamamı kenara yazılmıştır. Tümcenin sonu silik olup, birkaç sözcük okunamaz durumdadır.

16 Yaprak 283 ön yüz a'da şu ek söz yer alır: "bundan ötürü Tanrı'ya şükrediyorum."

17 Yaprak 283 ön yüz a'daki değişke şöyledir: "Öncelikle, ücretinin tahakkuk etmesi için geçmesi gereken ayın parası peşin (henüz bu parayı hak etmemişken) kendisine tam olarak ödendi. İkinci olarak, onu benimle birlikte kalıp yaşamaya davet ettim; bunun için, pencerelerden birinin önüne bir tezgâh koyduracaktım; o burada eğe işini yapabilecek, aşağıda yapılmış şeylere son biçimini verecekti; böylece yaptığı işi sürekli olarak görecektim ve [hatalar] kolayca düzeltilecekti; bunun ötesinde, İtalyanca öğrenecek, bu sayede tercüman olmaksızın rahatça konuşabilecekti."

götürmek istiyordu. Ben bu isteğini kabul etmedim, ona yapması gereken şeyin enini, boyunu, yüksekliğini ve biçimini çizerek vereceğimi söyledim; bunun üzerine aramız bozuldu.

c) Bir sonraki şey şu oldu: Uyuduğu odada yeni mengeneler ve aletlerle kendisine bir başka işlik yaptı, burada başkaları için çalışıyordu; sonra aylak insanların olduğu –o, aylaklıkta hepsini geride bırakıyordu– muhafız birliğindeki İsviçrelilerle yemek yiyordu. Sonra dışarı çıkıyorlar, çoğu kez aralarından ikisi ya da üçü ellerinde tüfeklerle harabelere gidip kuşları öldürüyorlardı; bu, akşama kadar sürüyordu.

d) Sonunda, nasıl her şeyi iki nedenden ötürü bu ayna yapımcısı Giovanni ustanın yaptığını keşfettim. İlki, kendisinin söylediğine göre, benim buraya gelişim, onu siz Efendimizin muhabbet ve desteğinden yoksun bırakmış... Öteki neden ise, söylediğine göre, bu demircinin odasının ayna yapması için çok uygun olmasıymış, bunu da kanıtladı; adamı bana düşman etmenin ötesinde, her şeyini satıp işliğini ona bırakmasını sağladı; burada birçok işçiyle çok sayıda ayna yapıp panayırlara gönderiyor.

10.[18] Yanımda çalışan birisi var; benden beklediği şeylerden çok azını elde edebildiği ve yersiz isteğinin yerine getirilmemesi karşısında düş kırıklığına uğradığı için, beni bütün arkadaşlarımdan koparmaya çalıştı ama onların kendi arzusuna uyacak kadar bilinçsiz değil, bilge kişiler olduklarını görünce, beni tehdit etti: Bir yolunu bulup beni koruyucularımdan yoksun bırakacakmış. Bu yüzden, Siz Efendimize bu bilgiyi iletiyorum (bu kişi daha önce kullandığı nifak tohumlarını ekmek istediğinde, kötü mizacının ürünü düşünceleri ve eylemleri almaya[19] hazır zemin bulamasın diye).

(Bu kişi, Siz Ekselanslarını[20] hain ve kötü doğasına alet etmeye çalıştığında,[21] hevesi kursağında kalsın diye).

18 Bu ve sonraki iki metin (no 10, 11 ve 12), çok az geliştirilmiş taslaklar niteliğindedir.

19 Leonardo önce "ekmeye" sözünü yazmış, sonra bunu silerek "almaya" şeklinde düzeltmiş, sonra onu da burada parantez içinde verdiğimiz tümcenin tamamıyla birlikte silmiştir.

20 Yukarıda "Efendimize" şeklinde düzeltilmiştir.

21 Leonardo daha önce "sizi alet etmesin diye" sözünü yazmıştır.

11.[22] *a*) Benimle birlikte yemek yemesini istedim, böylece...

b) Muhafızlarla yemek yemeye gidiyordu; sofrada iki üç saat geçirmenin ötesinde, çoğu kez günün kalanını boşa geçiriyor, boynunda tüfekle buradaki harabelere gidip kuşları öldürüyordu.

Benimkilerden biri işliğine girdiğinde, tehditler savuruyor, herhangi biri onu paylayacak olursa, giysi odası için çalıştığını ve tüfekleri temizlediğini söylüyordu.

Parasını ayın hemen başında alma konusunda çok titiz davranıyordu.

Kendisinden iş istenmesin diye işliği bıraktı ve odasında kendisine bir işlik yaptı; [burada] başkaları için çalışıyordu, sonunda ona dedim ki...

İşlikte pek seyrek durduğunu ve zamanı boşa harcadığını görünce, isterse yaptığı her şey için bir bedel belirleyip anlaştığımız tutar karşılığında bunları ondan satın alabileceğimi söyledim; komşusuna danıştı, her şeyi satarak odayı ona bıraktı...

Bu kişi, papaya şikâyet ederek anatomi çalışmalarımı, keza hastanedeki araştırmalarımı engelledi, Belvedere'nin her yanını ayna işlikleri ya da işçileriyle doldurdu, aynısını Giorzo ustanın odasında yaptı.

c) Bu kişi, her gün Giovanni'yle görüşmeden hiçbir iş yapmadı; önüne gelene bu sanatın ustası olduğunu söylüyor, anlamadığı konularla ilgili olarak benim ne yaptırmak istediğimi bilmediğimi belirtiyor, kendi cahilliğinden ötürü beni suçluyordu.

d) Onun yüzünden gizli hiçbir şey yapamıyorum, iki oda birbiriyle bağlantılı olduğu için o hep yanı başımda.

e) Ama bütün amacı, ayna işlerini yapmak için o iki odayı sahiplenmekti.

Onlara torna işimi yaptırdığımda, bunu herkese duyuruyordu, vb.

22 Değişik fragmanlar, yaprak 182 arka yüz c'nin çeşitli boş yerlerine oldukça düzensiz biçimde yerleştirilmiştir.

f) Yola çıktığı ilk günden ya da daha sonra, sizinle görüşüp siz onu [işe] kabul ettiğiniz andan başlamak üzere, kendisine ayda 8 duka vaat edilmiş olduğunu söyledi...

12. Herkes için çalıştığım ve başkaları için iş yaptığını kesin olarak saptadım; bu yüzden, benim için ücretli olarak çalışmasını istemiyorum, kendisine benim için yaptığı işlerin karşılığı ödensin. İşliği ve evi siz Efendimiz ona sağladığınız için, sizin işlerinizi öteki bütün işlerden önce teslim etmesi gerek.

13. Geçmişte ve şimdi işe koştuğu bütün kötülükler, kötü ruhunun arzusunu tatmin etmeyecektir. Size onun mizacını uzun uzun anlatmam olanaksız, ama vardığım sonuç şu ki...

14.[23] Sayın Başkan,

Siz Ekselanslarının bana bahşettiğiniz lütufları sık sık anımsayarak, size yazıp, son yola çıkışımda bana vaat ettiğiniz şeyi –yani, Pek Hıristiyan Kralın bana armağan ettiği 12 ons suyu– anımsatmak istedim. Siz Efendimiz biliyorsunuz ki, bu suyu henüz almış değilim; çünkü bana armağan edildiği dönemde, kanaldaki su büyük kuraklık nedeniyle yetersizdi, keza kapakları henüz düzene sokulmamıştı; ama siz Ekselansları, bu düzenleme yapılır yapılmaz hakkımı alacağım konusunda bana söz vermiştiniz. Sonra, kanalın hazır olduğunu öğrendiğimde, size ve bu armağanın belgesini elinde bulunduran Messer Girolamo da Cusano'ya birçok kez yazdım; Corigero'ya da yazdım, ama hiçbir yanıt alamadım. Şimdi, bu mektubu getiren öğrencim Salai'ı gönderiyorum; ona siz Ekselanslarına başvurduğum bu meseleyle ilgili bütün olanları kendi ağzınızdan anlatabilirsiniz.

23 *Codex Atlanticus*, yaprak 372 arka yüz a, aynı sorunla ilgili üç mektup taslağı içerir. 1502'de, Milano'nun yeni hâkimi Fransa kralı, Leonardo'ya S. Cristoforo'daki Naviglio Kanalı'ndan 12 ons su söz vermişti. Bu suyun kullanılabilmesi iki koşula bağlıydı: Kuraklığın sona ermesi ve su çıkışlarının düzenlenmesi. Öngörülen iki koşul gerçekleşmiş ve aradan belli bir süre geçmiş olmasına rağmen, Leonardo hâlâ kralın armağanından yararlanamadığından yakınır ve üç mektup taslağı kaleme alır: 1) sular idaresi başkanına ya da şefine; 2) büyük bir olasılıkla, Milano valisi Charles d'Amboise'a; 3) çok sevdiği, sadık öğrencisi Francesco Melzi'ye. İkinci mektup birkaç değişiklikle yaprak 317 ön yüz a'da yeniden yazılmıştır; bu çok daha temiz kopya tek başına bütün sayfayı kaplar. Bu da, bir taslaktan çok, nihai metnin söz konusu olduğunu düşündürmektedir.

15. Efendim, siz Ekselanslarının bana her zaman gösterdiğiniz sevgi ve sizden sürekli olarak gördüğüm lütuflar her an hatırımda...

Siz Ekselanslarından gördüğüm büyük iyiliklere karşı sunduğum pek az şeyin, bana bir ölçüde kızmanıza yol açmasından kaygı duyuyorum. Bu kaygımın nedeni, siz Ekselanslarına yazdığım birçok mektuba hiç cevap alamamış olmam. Şimdi, kardeşlerimle davamın sona ermek üzere olduğunu, bu Paskalya'da orada olmayı umduğumu, Pek Hıristiyan Kral için ya da sizin uygun göreceğiniz kişi için başladığım farklı boylardaki iki Madonna resmini yanımda getireceğimi siz Efendimize iletmesi için Salai'i gönderiyorum. Oradan dönüşte, siz Efendimize daha fazla rahatsızlık vermek istemediğim için nerede kalacağımı; ayrıca, Pek Hıristiyan Kral için çalıştığımdan, ücretimin devam edip etmeyeceğini bilebilirsem çok sevinirim. Kralın bana bağışladığı su konusunda Başkana yazdım, büyük kuraklık nedeniyle kanalda su yetersiz olduğu ve kanalın kapakları henüz düzene sokulmadığı için daha önce hakkımı alamamıştım; ama Başkan, kapaklar yerleştirildikten sonra suyu alacağıma söz verdi. Bu yüzden, sizden bir istirhamım olacak: Sözünü ettiğim Başkana rastlayacak olursanız, artık kapaklar yerleştirildiğine göre, bu suyun bana verilmesini sağlamasını kendisine lütfen hatırlatır mısınız, çünkü anladığım kadarıyla büyük ölçüde onun yetkisi dahilindeki bir mesele bu. Başka herhangi bir sorunum yok. Her zaman emrinizdeyim.[24]

16. İyi günler, Messer Francesco,

Size yazdığım onca mektuptan hiçbirine karşılık vermemeniz, Tanrı'nın bir hikmeti olabilir mi? Şimdi, Tanrı'nın izniyle oraya gelmemi bekleyin, size o kadar çok [mektup] yazdıracağım ki, belki de pişman olacaksınız.

24 Yaprak 317 ön yüz a'da, mektupla ilgili anlamı etkilemeyen küçük düzeltmeler yer alır; içerik farkı nedeniyle bir tek sondaki değişkeyi köşeli parantez içinde aktarıyoruz: "...Başkana rastlayacak olursanız, *artık kapaklar yerleştirildiğine göre, bu suyun bana verilmesini sağlamasını kendisine lütfen hatırlatır mısınız, çünkü anladığım kadarıyla büyük ölçüde onun yetkisi dahilindeki bir mesele bu. Başka herhangi bir sorunum yok...* [kendisine hakkımın uygulamaya geçirilmesi, yani bu suyun mülkiyetinin bana verilmesi konusunu hatırlatır mısınız, çünkü gelişimde orada Pek Hıristiyan Kralımızın çok beğeneceği aletler ve şeyler yapmayı umuyorum. Başka herhangi bir sorunum yok...]"

Sevgili Messer Francesco, Sayın Başkandan suyla ilgili çalışmanın sonucunu öğrenmesi için oraya Salai'ı gönderiyorum (ben oradan ayrılırken, kanal kapaklarının yerleştirilmesi emri verilmişti), çünkü Sayın Başkan bu düzenleme yapılır yapılmaz, işimin görüleceğine söz vermişti. Bir süre önce, kanalın ve benzeri şekilde kapaklarının düzenlendiğini öğrenince, hemen Başkana ve size yazdım, sonra gene yazdım, ama cevap alamadım. Bu yüzden, lütfen olup biteni bana bildirebilir misiniz? Ayrıca, mesele çözüm aşamasında değilse, benim hatırım için saygılarımı sunduğum Başkana ve Messer Girolamo da Cusano'ya biraz baskı yapabilir misiniz?

17.[25] *a*) [26]Piacenza bir geçiş şehridir, tıpkı Floransa gibi.

b) [27]Saygıdeğer Yapım Sorumluları,

Siz Saygıdeğer Üyelerin bazı büyük bronz yapıtlar sipariş etme kararınızı öğrendiğimden, size bazı noktaları hatırlatmak isterim: Öncelikle, bu siparişi verirken çok hızlı ve çok acele davranmayın, çünkü bu hız iyi bir ustanın[28] seçilmesini engelleyebilir. Onun yerine öyle birisi seçilebilir ki, yetersizliğiyle sonraki kuşakların sizi ve çağınızı kınamasına, bu çağın sağduyulu insanlar ve iyi ustalardan yana yetersiz olduğunu hükmetmesine neden olabilir:[29] Öteki şehirlerin, özellikle Floransalıların şehrinin, hemen hemen aynı dönemde, son derece güzel ve görkemli bronz yapıtlarla –Vaftizhane'nin kapıları bunlar arasında yer alır– bezendiğini görerek. Floransa, tıpkı Piacenza gibi, birçok yabancının buluştuğu bir geçiş şehri-

25 Piacenza Katedrali'nin bakım ve yönetiminden sorumlu kurulun üyelerine gönderilecek bir mektup için notlar. Kurul üyelerinin, katedrallerinin bronz kapılarının yapımı için bir sanatçı seçmeleri gerekiyordu. Ludovico il Moro'nun sarayındaki birçok sanatçı ya da zanaatkâr bu işi alabilmek için mücadele ediyordu; aralarında en ısrarcı ve cüretli olanı, Giannino Alberghetti adında birisi olup, düke sözü geçen önemli bir kişiden –Ambrogio Ferreri– destek görüyordu.

26 Üst köşeye, mektupta geliştirilmesi gereken bir görüş olarak yazılmıştır.

27 Fragman *b*, düzensiz bir ilk taslak olup, bir sonraki fragmanda daha düzenli olarak işlenip geliştirilmiştir.

28 Satırın üstüne netlik kazanmamış şu değişke yazılmıştır: "yapıtı ve ustayı iyi seçebilmenin yolu."

29 Yapraktaki bir yıpranma nedeniyle bir sözcük okunamamaktadır. Satırın üstünde şu söz yer alır: "çünkü İtalya'da iyi yeteneklerin sayısı giderek azalıyor."

dir; bu yabancılar, güzel ya da iyi yapıtları görerek, şehrin değerli bir nüfusunun olduğu izlenimini edinirler, gördükleri yapıtlar bu görüşe tanıklık eder. Oysa ben, kötü işlenmiş bunca çok madeni görünce, kapılar düz ahşaptan olsa şehre daha az utanç getirirdi, diye düşünürüm; çünkü malzemenin ucuzluğu, büyük bir beceri sergilenmesini gerektirmezdi, o yüzden...

c) İnsanın şehirlerde aradığı başlıca yapılar, o şehirlerdeki katedraller olup, bunlara yaklaşıldığında[30] göze çarpan ilk şeyler, bu kiliselere girebilmemizi sağlayan kapılardır.

d) Sayın Kurul Üyeleri,

Böyle büyük bir yapıtı bir an önce sipariş etme –duyduğuma göre, etmişsiniz de– arzunuzdan kaynaklanan acelecilik, Tanrı'nın ve insanların onuru için yapılan şeyin, kararlarınız ve şehriniz –ünlü bir geçiş noktası olarak sayısız yabancının buluştuğu şehriniz– için büyük bir onursuzluğa dönüşmesine neden olabilir, bundan sakının. Bu onursuzluğa, temkinsiz davranıp övüngen birisine güvenmeniz, onun hile ya da kayırılma yoluyla, kendine ve size uzun ve çok büyük bir utanç getirecek olan yapıtı sizden teslim alması yol açacaktır. Bu yüzden, yetersizliklerini –o kadarla kalsa gene iyi– düşünmeden, bu girişimde yer almak istediklerini bana söyleyen kişilerin nasıl insanlar olduklarını düşününce öfkelenmemek elimde değil. Kimi çömlekçi, kimi zırh yapımcısı, kimi çan dökümcüsü, kimi zangoç, içlerinde bir kumbaracı bile var. Bu kişilerden Senyörün hizmetindeki birisi,[31] belirli bir nüfuzu olan ve kendisine olumlu vaatlerde bulunan Messer Ambrosio Ferrere'nin yakını olmakla övündü; bu yeterli olmazsa, atına binecek, Senyöre gidecek ve ondan öyle tavsiye mektupları alacakmış ki, işi ona vermemezlik edemeyecekmişsiniz. Bu tür yapıtları yapabilecek yoksul ustaların böylesi adamlarla rekabet etmeleri gerektiğinde ne halde olduklarını bir düşünün! Hangi umutla hak ettikleri ödülü almayı bekleyebilirler ki! Gözünüzü dört açın ve paranızı kendinize utanç satın almak için harcamaktan sakının. Size şunu belirtebilirim: Bu bölgeden olsa olsa niteliksiz ve kaba

30 "Yaklaşıldığında" sözü sonradan, satırın üst kısmına yazılmıştır.
31 Yukarıda [25 numaralı notta] adı geçen Giannino Alberghetti.

ustaların vasat yapıtlarını elde edersiniz. Sözüme inanın, değerli kişi yok burada, Dük Francesco'nun bronzdan atlı heykelini yapmakta olan Floransalı Leonardo[32] dışında; onu övmeye gerek yok, çünkü bütün yaşamı boyunca yapacağı işi var. Ve böylesine büyük bir yapıt söz konusu olduğu için, bitirebileceğinden emin değilim.

18.[33] *a)* Sayın Yetkili Pederler,

Nasıl hastaların bakıcısı,[34] iyileştiricisi doktorlar, insanın ne olduğunu, yaşamın ne olduğunu, sağlığın ne olduğunu ve nasıl bir öğeler dengesinin, uyumunun onu koruduğunu, keza nasıl bir öğeler uyumsuzluğunun onu yıkıp yok ettiğini bilmek durumunda iseler ve yukarıda sözü edilen özellikleri iyi bilen kişi, bunlardan yoksun olan kişiyi daha iyi tedavi edebiliyorsa...

b) [35]Biliyorsunuz, ilaçlar iyi kullanıldığında hastaları sağlığına kavuşturur. İyi kullanım demek, doktorun hem ilaçların özelliklerini, hem insanın ne olduğunu, yaşamın ne olduğunu, beden yapısının, dolayısıyla sağlığın ne olduğunu bilmesi demektir.

c) [36]Bilirsiniz, ilaçlar iyi kullanıldığında, hastaları sağlığına kavuşturur; ilaçları iyi bilen kişi, insanın ne olduğunu, yaşam ve bedenin ne olduğunu, sağlığın ne olduğunu da bilirse, onları iyi kullanacak-

32 Demek ki, mektubu bir başkası imzalayacaktı. Yaprağın arka yüzünde, belki de bu mektup için düşülmüş olan bir not yer alır:
"Efendimizin, bu eserini yapması için Floransa'dan getirttiği birisi var; değerli bir usta o, ama çok işi var, bu yapıtı asla bitiremeyecek."
"Sizce güzel bir şey görmekle çirkin bir şey görmek arasındaki fark nedir? Plinius'u örnek göster."

33 Bazı sorunlara rağmen, Milano Katedrali'nin tamamlanması projeleriyle ilgili olduğu düşünülen bir mektup için alınmış notlar. Çeşitli fragmanlar arasında bir boşluk vardır; fragmanlar burada aktardığımız sırayla yazılmamış da olabilir. Sözgelimi, sondan bir önceki parça, üçüncüde geliştirilmiş bir görüşü duyurur; sonuncu parçanın mektubun son bölümü olduğundan da emin değiliz.

34 "Bakıcısı" sözü, "iyileştiricisi" yerine kesinleşmemiş değişke olarak kenara yazılmıştır. Nihai metinde iki sözcükten yalnızca biri yer alacaktı.

35 Fragman *b*, bir sonraki fragmanda yeniden ele alınan, açıklanan ve genişletilen görüşlerin özet niteliğindeki, neredeyse stenografik bir biçimidir.

36 Kenardaki bir grafik im bu fragmanı işaret eder; belki de imin amacı, daha işlenmesi gereken öteki bölümlere kıyasla, bunun mektubun son biçimi verilmiş bir bölümü olduğunu göstermektir.

tır; bunları bilince, karşıtlarını da iyi bilecek, böylece iyileştirmeye başka herhangi bir kimseden daha yakın olacaktır. Hasta bir katedral için de aynısı gereklidir: Başka bir deyişle, yapı nedir, doğru bina yapımı hangi kurallara dayanır ve bu kuralların kaynakları nelerdir, kaç kısma ayrılır, binayı hangi nedenler bir arada tutup dayanıklı kılar, ağırlığın doğası nedir, gücün eğilimi nedir, bunlar ne şekilde örülüp birleştirilmelidir ve birleştirildiklerinde hangi sonucu doğururlar... bütün bunları bilen mimar bir doktor. Yukarıda sözü edilen bu şeyleri gerçekten bilen kişi, hem bilgisi, hem yapıtıyla sizi memnun edecektir.

d) Bu yüzden, kimseyi küçümsemeden ya da kimseyi töhmet altında bırakmadan, size tatmin edici bir açıklama getirmeye çalışacağım – kısmen kuram, kısmen yapıtlar yoluyla, kimi zaman nedenlerden yola çıkıp sonuçları sergileyerek, kimi zaman kuramsal ilkeleri deneylerle doğrulayarak, ayrıca bunları bazı yetkeli eski mimarlarla, yapılmış binalara ilişkin verilerle karşılaştırarak ve yıkılmalarının ya da kalıcı olmalarının nedenlerini sıralayarak, vb.

e) Ve bunlarla, öncelikle şu noktaları gözler önüne sereceğim: Yüke dayanım nedir, binaları yıkan nedenler nelerdir ve kaç tanedir, binalar nasıl sağlam ve kalıcı olurlar.

f) Ama sözü uzatmamak için, önce siz Yüce Pederlere katedralin ilk mimarının buluşunu söyleyip amacının ne olduğunu açıkça gösterecek ve bunu yapılmış binayla kanıtlayacağım; bunu anlamanızı sağladığımda, hazırladığım modelin yapılmış binaya özgü simetriyi, bütünlüğü ve uyumu içinde barındırdığını açıkça görebileceksiniz.

g) Bina nedir, düzgün bina yapımının kuralları nereden kaynaklanır bunların kısımları hangileridir ve kaç tanedir.

h) Ya beni, ya konuyu benden daha iyi açıklayabilen bir başkasını seçin, her tür kayırmayı bir yana bırakın.

ÇEVİRİLER VE ÇEVRİYAZILAR[1]

1. Ey Yunanlılar, başımdan geçenlerin, size anlatılması gereken şeyler olduğunu sanmıyorum, çünkü kendiniz gördünüz olanları. Ulysses, kendi başından geçenleri anlatsın: Tanıksız yaşadığı, yalnızca karanlık gecenin bildiği olayları.

1 *Codex Atlanticus*'taki 71 numaralı yaprağın ön yüzü a, Leonardo'nun yazdığı en eski, Milano'ya geliş yıllarına uzanan yapraklar arasındadır. Yaprak iki sütuna ayrılmış olup, sağdaki sütun neredeyse bütünüyle bir lekeyle kaplıdır; ama üst kısımda, 11 heceli ölçüyle yazılmış, kaynağı belirsiz iki dizeyi (3 numaralı metin) okumak mümkündür. Bu dizeler, Francesco Petrarca'nın *Utku Şiirleri*'nin "Aşkın Utkusu 1" bölümündeki şu iki dizeyi (67-68) anımsatır belli belirsiz:

"Çok geçmeden kendin öğreneceksin,"
dedi, "ve onlardan biri olacaksın..."

Bu dizeleri, belli ki anlamsız birkaç hece izler: *s mi mi mo mi mi.*

El yazısı, Leonardo'nun alıştığımız yazısı değildir; çok daha yavaştır, süslerle, keyifli oyalanmalarla ilerler; bu da, metnin içeriğinden çok, yazıya yönelik bir ilginin söz konusu olduğunu düşündürüyor bize. O yüzden, [özgün metinde] son hecelerin yazılmamış olmasına şaşırmamalıyız.

Öteki sütunda, Ovidius'un *Metamorphoses*'inden aşağıdaki iki bölümün çevirisi (1 ve 2 numaralı metinler) yer alır:

Nec memoranda tamen vobis mea facta, Pelasgi,
esse reor; vidistis enim. Sua narret Ulixes
quae sine teste gerit, quorum nox conscia sola est.

[Kendi yaptıklarımı size anlatmam, Pelasguslar,
gerekmez; kendiniz gördünüz. Ulikses kendininkileri anlatsın,
tanıksız gerçekleştirdiği, bir tek gecenin bildiği.]
(Bölüm 13, dize 12-15)

Flet quoque, ut in speculo rugas adspexit aniles
Tyndaris, et secum, cur sit bis rapta requirit.
Tempus edax rerum, tuque, invidiosa vetustas,
omnia destruitis, vitiataque dentibus aevi
paulatim lenta consumitis omnia morte.

[Helene, Tyndareos'un kızı, o da ağlıyor görünce aynada
kırışıklıkları ve niçin iki kez kaçırıldığını soruyor.
Yutup yok edici Zaman ve sen kıskanç Yaşlılık,
her şeyi yok edersiniz ve yavaşça kemirerek dişlerinizle,
adım adım ebedi ölüme teslim edersiniz her şeyi.]
(Bölüm 15, dize 232-236)

İkinci parçanın çevirisi, Leonardo'nun Latinceye henüz tam anlamıyla hâkim olmadığını açığa vurur.

2.[2] Ey zaman, her şeyi tüketip yok eden ve ey kıskanç yaşlılık, sen yaşlılığın amansız dişleriyle yavaş yavaş her şeyi tüketip, her şeyi yok ediyorsun ağır bir ölümle. Helene, yansısına baktığında, yüzünde yaşlılığın yol açtığı solgun kırışıklıkları görerek ağlıyor ve niçin iki kez kaçırıldığını düşünüyor kendi kendine.

3. Küçümseme beni, çünkü ben yoksul değilim: Çok şey arzulayan kişidir yoksul olan.

Nerede huzur bulacağım? Neresi olduğunu kısa bir süre sonra kendin öğreneceksin, diye karşılık verdim, kısa bir süre sonra.

4.[3] Kötü edersin översen, daha kötü yerersen
bir şeyi, onu iyi anlamadığında.

5. Talih geldiğinde, tereddütsüz tut onu;
önden diyorum, çünkü boştur arkası.

6.[4] Sağlıklı kalmak istersen, şu kurala uy:
yemeğini isteksiz yeme ve öğününü hafif tut,
iyi çiğne ve yediğin şeyler
iyi pişmiş olsun ve yalın.
İlaç alan kişi, hata etmiş olur.

2 Bu fragmandan önce, metnin üzerinde çok çalışılmış bir ilk biçimi yer alır; Leonardo, bu ilk biçimi benimsemeyerek silmiştir:
Ey zaman, tüketicisi şeylerin (her şeyin), ey (eskilik, yutarsın sen görülen şeyleri ve ey) kıskanç eskilik (tüketirsin sen) yok edersiniz ve bozarsın görülen şeyleri ve tüketirsiniz her şeyi.
Sonra 2 numaralı fragman gelir; bunu ilk dizenin bir değişkesi izler:
Ey zaman, şeyleri tüketen, ve ey kıskanç eskilik, onun eliyle tükenip yok olur her [şey].

3 Bu iki dize ile sonraki iki dize, yaprak 76 arka yüz a'ya da daha netleşmemiş biçimiyle not düşülmüştür; bu, Leonardo'nun tam hatırlayamadığı bir metni hatırlama çabasını yansıtıyor olabilir:
Kötü översen ve daha kötü yerersen o şeyi, derim, iyi anlamadığın.
Kötü edersin översen ve daha kötü olur yerersen o şeyi, iyi anlamadığın zaman.
Talih geldiğinde dört elle sarıl; önden diyorum, çünkü çıplaktır arkası.

4 Sağlığa ilişkin öğütler içeren bu sone, bir mimari çizimin yanına sık bir yazıyla yazılmıştır. Edmondo Solmi, "Le Fonti dei Manoscritti di Leonardo da Vinci" ("Leonardo da Vinci Elyazmalarının Kaynakları") adlı yazısında, az çok farklı biçimleriyle bu soneyi içeren çeşitli derlemelerin adını verir.

Öfkeden sakın ve havasız yerden kaç;
dik dur, sofradan kalktığında;
öğleleri uyumamaya bak.

Şarabı ölçülü iç, az ve sık,
ne öğün dışı, ne aç karnına;
tuvaletini bekletip geciktirme;

egzersiz yaparsan, hafif hareketler yap.
Karınüstü ve baş aşağı
durma ve geceleri iyice ört üstünü;

kafanı dinlendir ve kaygıdan uzak dur.
Şehvetten kaçın ve perhizine dikkat et.

7.[5] Zamanı boşa geçirip erdem edinmeyenin,
düşündükçe kararır ruhu.

8. Mal mülk edinmek için onuru bir yana bırakan kişinin, erdemi olmaz, olamaz da.

9. Talih nasip olmaz emek vermeyene;
mihnetsiz kavuşulmaz üstün yeteneğe;
mutlu olur, erdemin peşinden giden kimse.

10. Gelip geçer utkularımız, şaşaalarımız.

11. Oburluk ve uyku ve keyfi yatağın
sürmüş dünyadan her erdemi,
öyle ki, neredeyse seyrinden çıkmış
doğamız ve yenik düşmüş alışkanlığa.

5 Gustavo Uzielli'ye göre, 7, 8 ve 9 numaralı metinler, "14. yüzyıla kadar yaygın olan ve Leonardo'nun döneminde basılı olarak da bulunan ilk okuma kitaplarındaki birçok atasözü derlemesinin birinden" alınmıştır. 9 numaralı metin, Petrarca'nın "Zamanın Utkusu"ndaki bir dizesinin (112) biraz değiştirilmiş biçimidir; 11 numaralı metin de, Petrarca'nın *Canzoniere*'sinden (7) alınmıştır; 12 numaralı metnin kaynağı ise, Dante'dir (*Cehennem*, XXIV, 46-51).

12. "Silkip at üstünden tembelliği,"
dedi ustam, "kuş tüyü üstünde,
yorgan altında kavuşulmaz üne;

üne kavuşmadan yaşamını tüketen kişi,
dumanın havada, köpüğün suda bıraktığı iz gibi,
bir iz bırakır yeryüzünde."

13.[6] *Düzgün Cisimler ve Türevleri İçin Yazılan Üçlük*

Tatlı meyve, güzel ve onca çekici,
geçmişte kökenimizi aramaya sevk etti
filozofları, zihinlerini beslemek için.

14.[7] Petrarca öyle tutkuyla sevdiyse defneyi,
sosis ve ardıcın yanında iyi gittiği içindir;
ben pek hazzetmem çenelerinden.

15.[8] Ya da bir yarım daire içinde üçgen
yapılabilir mi, dik açısı olmayan
ve öteki ikisi dik açı oluşturmayan.

6 Bu, Leonardo'nun arkadaşı Luca Pacioli'nin yazdığı *terzina* olup, *De Divina Proportione* (Kutsal Oran Üzerine) kitabının başında yer alır; kitabın çizimlerini Leonardo yapmıştır.

7 Kaynağı belirsiz alay yollu *terzina*.

8 Bu dizeler, bir yarım dairenin içine yazılmıştır. İlk iki dize, Dante'nin *Cennet*'indendir: "*o se del mezzo cerchio far si puote / triangol sì ch' un retto non avesse*" (XIII, 101-102). Üçüncü dize, ölçü (vezin) normlarına uymayan bir ektir.

EKLER

I. LEONARDO'NUN DİLBİLGİSİ VE SÖZCÜK NOTLARI ÜZERİNE

Leonardo da Vinci'nin elyazmalarında, Latince dilbilgisi kitaplarından, özellikle Nicolai Perotti'nin kitabından,[1] Pulci'nin Latince sözcükler derlemesinden ve Latince kitapların İtalyanca çevirilerinden aldığı sayısız not ve kopya ettiği bölüm bulunur. Bunlar, "hümanist kültürden yoksun" sanatçının hümanist kültürü edinebilmek için; başka bir deyişle, Latinceyi ve Latincenin İtalyanca yazan yazarların diline Latince yapı ve sözcükler ya da Latince deyim ve kurallar biçiminde hemen her gün giren kısmını öğrenebilmek için gösterdiği çabaya tanıklık eder.

Okuru aydınlatmak için, Leonardo'nun ne tür bir çalışma yürüttüğüne ilişkin birkaç örnek yeterli olacaktır.

Codex Atlanticus'nun çok tartışılan 213 nolu yaprağında (arka yüz b), Leonardo bazı dilbilgisel ve mantıksal çözümleme alıştırmalarını şu şekilde yazıya geçirir:

Sonra, tümceyi oluşturan sekiz kısmı örneklerle şöyle tanımlar:

Yalın Durum – *adam*
Fiil – *resim çiziyor*

İlgi Zamiri – *ki o/onu, ki ondan, ki onun için*
Zamirden Önce Gelen – *Giovanni*

Özel Ad – *Antonio*
Fiil – *çalışıyor*

Sıfat – *güzel*
Ad – *kadın*

İlgi Zamiri – *ki onun için*
Zamirden Önce Gelen – *genç adam*

1 Nicolai Perotti, *Rudimenta Grammatices* (Temel Latince Dilbilgisi), Roma, 1474.

Fiillerin çekimlerini tekrar tekrar yazıya geçirdiği sayısız sayfa vardır. *Kodeks H*'nin yapraklarından (3 v. ve 4 r.) örnek olarak Latince

Ad	–	Antoni
Fiil	–	*eylem/yapılan iş*
Ortaç	–	çalışarak, *ki hem ad, hem fiildir*
Zamir	–	*özel adın yerine geçen*: sen, siz, biz.
Edat	–	*öteki şeylerin önüne koyulan ya da onlardan önce gelen, mesela: "Antonio*'dan *al."*
Zarf	–	*zarf, fiili niteler, mesela:* "İyi *yapıyorsun, Leonardo,* iyi."
Ünlem	–	*mesela:* "Hey, *ben gitmek istiyorum."*
Bağlaç	–	*Ben* ve *sen.*

amo ("sevmek") fiilinin bildirme, emir, istek ve dilek kiplerinin çekimini içeren bir tabloyu olduğu gibi aktarıyoruz:

amo, mas mat	*mus tis ant*
amabam bas bat	*bamus batis bant*
amavi visti vit	*vimus vistis verunt vel amavere*
amaverum veras verat	*veramus veratis verant*
amabo bis bit	*bimus bitis bunt*
ama et	*emus ate ent*
amato tu ille	*emus tote anto*
amarem res ret	*aremus retis rent*
amavissem visses visset	*amavissemus vissetis vissent*
amem mes met	*emus etis ment*
amem mes met	*emus etis ment*
amarem ares aret	*aremus aretis arent*
amaverim averis averit	*averimus averitis averint*
amavissem avisses avisset	*avissemus avissetis avissent*
amavero averis averit	*averimus averitis averint*

Bu Leonardo notlarının özelliği, Perotti'nin uzun ve dağınık metnini "küçük bir tablo"nun şematik ve görsel biçimine indirgemesidir. Bu da bize Leonardo'nun birçok kez dile getirdiği bir şeyi –görmenin öteki bütün duyulardan üstün olduğunu– anımsatır.

İkinci örnek olarak, kurallı ve kuralsız fiillerde gelecek zaman kipini gösteren küçük tabloyu görelim (*H Kodeksi*, f. 134 v.):

Gelecek Zaman Bildirme Kipi

amabo	*–is*	*–it*	*–mus*	*–tis*	*–unt*
docebo	*–is*	*–it*	*–mus*	*–tis*	*–unt*
legam	*–es*	*–et*	*–mus*	*–tis*	*–ent*
audiam	*–es*	*–et*	*–emus*	*–etis*	*–ent*
ero	*–is*	*–it*	*–mus*	*–tis*	*–unt*
feram	*–es*	*–et*	*–mus*	*–tis*	*–ent*
volam	*–es*	*–et*	*–mus*	*–tis*	*–ent*
edam	*–es*	*–et*	*–emus*	*–etis*	*–ent*
ibo	*–is*	*–it*	*–imus*	*–itis*	*–unt*
gaudebo	*–is*	*–it*	*–imus*	*–itis*	*–unt*
fiam	*–es*	*–et*	*–emus*	*–etis*	*–ent*
memini	*caret*				
penitebit					

Leonardo'nun Latince fiilleri sınıflandırarak ve her sınıf için ilgili yapıyı vererek bütün sözdizimini özetlediği bir tablo son derece ilginçtir:

Etken Fiil

1°	*n°*	*ac° ut "Pirus amat Penalopem"*
2°	*n°*	*ac° con g° vel ab° "Tu implevisti domum tritico"*
3°	*n°*	*ac° d° "Trado te studiis filosofie"*
4°	*n°*	*ac° ac° "Ego doceo te artem grammaticham"*
5°	*n°*	*ac° ab° sine prepositione "Pasce te"*
6°	*n°*	*ac° ab° e prepositione "Ego audivi hoc"*
7°	*n°*	*d° sine aliquo accusativo*

....

Liste, bunun üç katı kadar bir bölüm boyunca devam eder. Bu sunduğumuz şekliyle –okumayı kolaylaştırıcı değişiklikler, ayrı ayrı verilen sözcükler ve birkaç noktalama imiyle– liste, metni ilk kez yazıya geçiren ve anlamaktan vazgeçen Ravaisson-Mollien'e göründüğü kadar anlaşılmaz görünmüyor. Gizemin anahtarı, Leonardo'nun çalışıp özetini çıkardığı Perotti'nin

dilbilgisi kitabında bulunmaktadır. Gerçekten de orada şunu okuruz:

> Quot sunt ordines *verborum activorum? Septem.* Quae sunt verba *primi ordinis?* Quae exigunt *nominativum* ante se pro re agente et *accusativum* post se pro re patiente, *ut Pyrrhus amat Penelopen.*
>
> *Etken fiiller* kaç sınıfa ayrılır? *Yedi. Birinci sınıfı* oluşturan fiiller hangileridir? Kendilerinden önce gelen öznenin *yalın durumda*, kendilerinden sonra gelen nesnenin ise *belirtme durumunda* [-i hali] olmasını gerektiren fiiller; örnek vermek gerekirse: *Pyrrhus amat Penelopen* ("Pyrrhus, Penelope'yi seviyor").

Kalanı da bu şekilde sürer ve Leonardo notunun her satırı, Perotti'nin bir kuralında açıklamasını bulur. Dikey çizgi, fiilin tümcedeki mantıksal konumunu; rakam, fiilin sınıfını; *nº* [*nominativo*] fiillerin "kendilerinden önce" gerektirdikleri yalın durumu; *acº* [*accusativo*], *gº* [*genitivo*], *abº* [*ablativo*], *dº* [*dativo*] ise, fiillerin "kendilerinden sonra" gerektirdikleri öteki durumları [sırasıyla, belirtme durumu (-i hali), tamlayan durumu (iyelik hali), çıkma durumu ve yönelme durumu (-e hali)] gösterir. Bunu örnek tümce izler.

Perotti'nin dilbilgisi kitabını okurken, Leonardo Latince metni anlamasını zorlaştıran sözcüklere rastlıyordu. Sözgelimi, aşağıdaki bölümü okuduğunda:

> Praeteritum imperfectum quod significat quod *cepit geri* et *nondum* perfectum est... Praeteritum plusquamperfecum, quo res perfecta *iampridem ostenditur*... Imperativus quo ut fiat *aliquid* imperatur. Optativus qui *eget* adverbio optandi... Quid *interest* inter infinitum et impersonale? Quod infinitivus altero verbo infinito *omnino* eget...
>
> *Praeteritum imperfectum* ["tamamlanmamış geçmiş"], bir şeyin yapılmaya başlandığı, ama henüz tamamlanmadığı anlamına gelir... *Praeteritum plusquamperfecum* ["tamamlanmış geçmişten önceki zaman"] ile, çok eskiden tamamlanmış şey gösterilir... Emir kipi, herhangi bir

şeyi buyurmak için kullanılır. Dilek kipi, bir dileme zarfını gerektirir... *Infinitus* ile *impersonalis* arasındaki fark nedir? *Infinitivus* kipi, her durumda fiilin mastar halinde olmasını gerektirir...

Leonardo, burada [Latince metinde] italik olarak verdiğimiz sözcükleri anlaşılmaz buluyordu; buna karşılık, öteki sözcükler İtalyancaya benzerliklerinden ötürü onun için anlaşılırdı. Bu yüzden, kitabın kenarına belki de edebiyatçı bir arkadaşının önerdiği, İtalyancada Latince söze karşılık gelen bir açıklamayı not düşüyordu.

Bu açıklamalar, *Kodeks I*'nın bazı sayfalarında bir araya getirilmiş ve Leonardo'ya ilk Latince-İtalyanca sözlüğü hazırlama niyetini atfedenler bile olmuştur! Aşağıda örnek olarak, yukarıda aktarılan alıntıya karşılık gelen bölümü sunuyoruz (f. 53 r.):

coepit	=	*başlamış*
gieri	=	*yapılmaya*
iampridem	=	*çok eskiden*
ostenditur	=	*gösterilecektir*
nondum	=	*henüz değil*
aliquid	=	*herhangi bir şey*
eget	=	*gerektirir*
interest	=	*fark vardır*
omnino	=	*her durumda*

Trivulzio Kodeksi'nin büyük bir bölümünü dolduran ve çok daha küçük parçalar halinde öteki elyazmalarına da dağılmış olan birçok İtalyanca sözcük listesi, çok daha ciddi bir sorun oluşturur. Leonardo'ya ilk İtalyanca dilbilgisini, ilk Latince-İtalyanca sözlüğü hazırlama niyetini atfedenler, ilk Toskana konuşma dili sözlüğü projesini ve Alessandro Manzoni'nin dil kuramlarının öncüsü unvanını da hiç duraksamadan, üstelik altını çizerek ona mal ettiler. Oysa Leonardo'nun da, tıpkı hümanistler gibi, sözlüklerini kitaplardan –daha kesin bir dille söylemek gerekirse, Luigi Pulci'nin "Latince sözcükler" dağarcığından, Nicolai Perotti'nin yukarıda andığımız dilbilgisi kitabından ve Roberto Valturio'nun *De Re Militari*'sinin [Askerlik Üzerine] İtalyanca çevirisinden– derlediğini saptama olanağı bulduk. Hümanistler, Latinceden türediği açıkça belli olan ve bu evrensel kültür diline ya-

kınlıklarıyla gerçek bir zariflik ve evrensellik ya da soyluluk halesine bürünen sözcükleri "Latince sözcükler" olarak adlandırıyorlardı. Derlenmeleri ancak bir sözlük projesi kapsamında uygun görülen yaygın sözcükler –sözgelimi, *amare* ("sevmek")– karşısında da, bu evrensellik güvencesini göz önünde bulundurmak zorundayız. Ama araştırmacılar Leonardo'nun "evrensel ve öncü" dehasının bu kimbilir kaçıncı projesiyle öyle coşmuşlardı ki, onun yalnızca "Latince sözcükler"i derlediği gibi temel bir gerçeği göremiyorlardı. Aslında, Leonardo şöyle yazmıştı: "[Anatomi] iyi çizerler için ne kadar gerekliyse, Latince sözcüklerin kök bilgisi de iyi dilciler için o kadar gereklidir." Cristoforo Landino'nun Floransa Okulu'ndaki bir açış konuşmasında söylediği sözlerin yanına koyduğumuzda, açıklık kazanan sözlerdir bunlar:

> Herkes görüyor: Bu dili [İtalyancayı] zenginleştirmek istiyorsak, her gün Latince sözcükler alıp, dilimize –doğasını zorlamadan– taşımak durumundayız. Sık sık tanık oluyoruz: Birçokları, bilgisizlik yüzünden, seçkin görünmeye kendilerini zorlayarak öyle uygunsuz sözcükler kullanıyorlar ki, bilginleri yalnızca kahkahaya değil, çoğu kez kahkaha ve öfkeye boğuyorlar... Dilimiz aynı anda neşe ve ağırbaşlılık sonucunu verebilen birçok güzel ve zengin deyime henüz alışık olmadığı için, bu noktada büyük bir güvenle Latin atalarımızın yaptığını yapmalı, nasıl onlar kendi dillerini Yunancayla süsledilerse, biz de kendi dilimizi Latinceyle süslemeliyiz.

Düşlediği birçok incelemeyi kaleme alarak kendisi de bir "yazar" olmayı düşündüğünde, Leonardo bu zorunluluğu ve bu tehlikeyi hissetmek zorunda kaldı. Hümanist öğretilere isyan eden ve yalnızca ana dilinin kaynaklarına güvenen bir Leonardo imgesi, doğruluk payı içermekle birlikte, Romantizm sonrası eleştirinin bir çarpıtmasıdır.

Gerçek şu ki, Leonardo "alfabe sırasıyla ve sıralı olarak listelenmiş bütün Latince sözcükler"in neredeyse yarısını Luigi Pulci'nin düzenlediği şekliyle ondan alıp kopya etmiştir. Perotti, sınıflar halinde gruplandırmak için, Latince fiilleri uzun listeler halinde bir araya getirip bunların İtalyanca çevirisini verirken, Leonardo bu İtalyanca fiilleri defterlerine kopyalar – bir dilbilgisi kitabında yer almaları onlara bir özgünlük güvencesi veriyormuş gibi. Ve Latinceden çevrilmiş,

dolayısıyla "Latince sözcükler" açısından zengin bir kitap okuduğunda, çeşitli nedenlerle ilgisini çeken sözcüklerin altını çizip, daha sonra listelerine bunları ekliyor olsa gerekti. Şu da var ki, bu yazıya geçirme, gerçek bir kök bilgisi araştırmasına dönüşüyordu; çünkü Leonardo, çoğu zaman kitaptan sözcükler almayı sürdürmek yerine, herhangi bir anlam ya da ses bağından ötürü benzer bulduğu öteki sözcükleri belleğinden kâğıda aktarıyordu. Altı çizili sözcükleri, metni bir kez daha okumadan yazıya geçirirken, anlamlarını ya da biçimlerini değiştirdiği ya da baskı hatalarını gerçek sözcükler sandığı da oluyordu.

Aşağıda, gene örnek olarak, *Trivulzio Kodeksi*'nin 87 nolu yaprağının bir bölümündeki bir listeyi, ayrıca Valturio'nun Latince *De Re Militari*'sinin P. Ramusio imzalı İtalyanca çevirisinden birkaç parçayı 7, 8, 9 ve 10 nolu sayfalardan aktarıyoruz (iki metinde örtüşen sözcükler italik olarak yazılmıştır). Böylece, okur Leonardo'nun bir başka kaynaktan alarak kopya etme çalışmasını sözcük sözcük takip edebilecektir.

OPERA DE FACTI E PRECEPTI *MILITARE* DI LO EXCELLLENTE MISIER ROBERTO VALTURIO... A NOME ET GLORIA DEL MAGNANIMO CAPITANNO E SEMPRE FELICE IN LE *BATTAGLIE* SIGNOR ROBERTO DI ARAGONIA...	iocunda ·
	militare
	militia
	bataglie
	malignità
	perversità
	.abondante
	.abondevole
	.accuratamente
	ragionevole
	ragione
	.ardire
	condescendere
	preposta
	risposta
	reprehensori
	quistione
	conteso
	rissa
	strania
	medioclità
	fastidioso
	proposito
	grugniare
Credo... tanta esser di nostri tempi la invidia *malignità* et *perversità* che molti questa mia opera morderanno perch'io nel numero *habondantissimo* di scriptori latini et greci, quali *accuratamente* i precepti... Ma prima ch'io renda *rasone* del mio *ardir* et *condescenda* a l'opera *preposta*, una suqadra di *reprehensori* ordinerò. Fra *questori* adoncha che la mia opera legeranno, so che serà una nova e *strania* generation di homini, quali son solamente a mi sonno *fastidiosi*... né mai stianno incostanti in un *pro-*	

posito... Sonno alchuni altri quali *grugnando* qua e là... alfin *sparlando* iudicaranno nessun poter esser *subvenuto*. Altri commo *pungente* vespre et *perversi* maledicenti con la sua usata *petulentia* di *morder* ciaschuno et inclinati a far interpretation canine *caluniaranno*... de quali i pensieri sonno assai *puerili*. Alcuni altri *mordacemente* mi reprehenderanno... di fortecia et *igiavia* de capitani... che ne le *bellicose* et lucente arme... Alcuni altri pù *acremente* mi stringerenanno... Qual tuti *reprensori*... li voglio lassar *intacti* perché non voglio esser nel numero di quelli che non voleno havere alcuni invidi et *obtrectatori*...

Non m'*increscerà* adonque s'alcuna cosa *imprudentemente* me haverà passato... per *ricordo* over d'amici over de' dotti se vere seranno cum *emendatione* corrigierle... non certo mi serà *molesto* questa esser de li miei scripti l'openione che color che non sanno gli *gravissimi* et sanctissimi homeni... quali sona molti più antichi de l'*historici* et *oratori*... cusì non ha ristretto gli studii de *posteri* che lui non habia havuto de molti *emuli*, quali et quello *titubante* et che dava loco a la faticha et alcune fiate quello *dormitante* adimandeno... elesse a sé per *cognome* che *correctore* d'Homero lui fosse chiesto: mentre che *recitasse*... da M. Vipranio *repertore*... e da molti altri non come imitatore ama etiamdio come *defloratore* et *robatore* de cose antiche... Que-

sparlare
subvenuto
pungiente
perversità
petulantia
mordente
caluniare
puerili
mordace
ignavia
bellicose
.acramente
reprehensori
intactì
obtrectatori
rincressciere
inprudente
ricordare
comendatione
emendatione
molesto
gravità
storici
oratori
posteri
posteriore
inferi
imfimi
emuli
titubante
dormitante
cognominare
incognita
corectore
recitare
repertorio
defloratore
robatore
patire
oscieno
diffensione
prolagare

ste medeseme cose da malivoli ha *patito* P. Terenzio, primo fra comici, quale a *le scene* per la sua *diffensione* dette di comoedie gli *prologi*. Stringeveno certo quello ciascune *comoedie* da Aloplodoro a Menandro havere transferito... ma più presto d'una *animata* et divina eloquentia sia reputato, *nondimeno* non ha potuto lui di maldicenti fugire li morsi... Riprendenno alcuni altri quello *incompositamente* parlare et non solo *tumido* ma *redundante* in *replicare* tropo longo et ultimamente *cinanciatore*. Essendo nondimeno costume a quello la profunda scinetia de cose sotto *brevitate* de parole coprire, Martiano Capella dice quello esser ritrovato *vitiosissimo* in le *clausule, turbante* gli numeri, d'una certa confusione *miscolata*... uno titulo infame cioè di Cicerone il *correctore*... ardire di scrivere il grandissimo oratore sencia *proprietate* et consilio haver parlato... Demostene in tanta *eruditione* d'homeni greci... mentre il fosse per orare li *concorsi* per udire la causa... chi l'Epicuro cum uno *insupportabile* orgoglio... per tutti li suoi volume haver squarciato fi detto, il perché in philosophia uno pocho da sé et de le sue pacie opinione *gli discordasseno*... il quale in pocha *mutatione* di parole in ciascuna cosa seguiva: costui più fortemente esso *morsegava* certo.

Come uno che di *preceptore* si gloriasse... di *detrahere*... gli predetti anchor philosophi *lace-*

prodigo
prolungare
comedie
tragiedia
faceto
satira
lusingare
. . . . . .
animata
nondimeno
inconposita
timido
redundante
replicare
cinanciatore
sospendere
brevità
sogiungere
sobreviare
vitioso
clausule
turbante
miscolare
correctore
proprietà
.quantunque
eruditione
concorso
orgoglio
insupportabile
squarciare
stracciare
disducere
reducere
dischordanza
mutatione
morsicare
preceptore

ranti... quel stesso Epycuro maravigliosamente *sprecia* Platone et con grandissime villania *crucia* Aristotile contra Tritamo, homo nil *splendore* di parlare così grande... per cagione de uno *elegante* et da Atthiene parlare: fi ritrovato, etiamdio quel essere una femina et certo *meretricula*: fo anchor Zeno... non pocho *spreciatore*: quale et Chrysippo philosopho *acutissimo*... han scritto non essere mancato a lor certi moti *taciti*... quali l'etate quali la *professione* quasi havia colligato... ale quale *rendendoseno* spreciatamente... ma non *indotto* sì come lui, disse li detti di Seneca esser *coniuncture* sencia *glutino* et esser sabula sencia calce, così riphrende costui esser *cinanciatore* in l'historia et *negligente*; al quale et Pollio dice esser itnro da lui una certa *patavinitate*... mentre che 'l studio et voluntate di contentione forse è *absenti*... *per iudicio* di ciascuno sono stati excellenti de una *emulatione*... dil mi ingiegno la facilitate abundantia et *suavitate*... d'alcuni nondimeno dotti fir accusato et *sbeffato*... da soli *sciochi* di lettere da esser fatte piane... certi w*scholastici* et cinanciatori *rabidi* per cierca le piagge a guisa de cani latrano... né per taberne molto *trite*... overo cum *iactantia* dimostrare... sono *instituite* trovate et commutate... et questi stessi gli quali da fatale dispositione, non fosseno consumpti... più dignamente si potesse *dedicare*... il perché il *concilio* de' celesti et terreni in le sedie d'immorta-

detrahere
lacerante
crucioso
splendida
elegante
meretricula
meretrice
inpudica
puttana
spregiatore
.acutissimo
professione
.arrendere
citare
incitare
tacitamente
indotti
coniuncture
glutino cioè il gangero
cianciatore
negligentia
patavinitate
.absenti
preiuditio
emulatione
suavità
sbeffare
follegiare
sciocheza
disensato
scholastici
rabidi
.[r]abbiosi
tritare
iactantia
instituite
fatale
destino
predestinato

litate te havere *locato* vedea et
di casa tua *generosa* tutta la gloria
et de populi subiecti la *speme*
in la tua potestate have trans-
ferito... sì come certo Hectore
et Achille la *dignitate* di la bat-
taglia troiana fece famosi... cussì
te gli *vexilli* divini per tute le
contrate d'Italia per ciascune
gente forestiere *notissimo* et cla-
rissimo feceno, con Eugenio pon-
tefice *maximo* et *preside* de qua-
lunque homo sanctissimo tu cer-
to contra l'*egregio* duca Francisco
Sfortia... con grande *forcia* et
grande *pericolo* la tua *modestia*
era da esser illustrata... ad ac-
crescer di tua dignitate il *cumulo*
apresso il summo *Pontefice*... ha-
vere *preceduto* io credo: che
quante macule di *turpitudine* in
quello tu *extinguesti*... colui al
quale meritamente in ciascuna
cosa fosse *obligato*... quella im-
mortalitate la quale tutti *desia-*
mo...

dedicare
concilio
.allocato
gienerosa
speme
dignità
vexilli
notissimo
maximo
preside
egregio
sforzo
pericolo
modestia
cumulo
pontificale
preseduto .
preceduto
turpitudine
extinguere
obligato
desiare
. . . . . .[2]

Seçilen sözcüklerin niteliği, bunları içeren kitabın özelliği, Leonardo'nun çalışmasının sınırlarını çizer ve amacını belirler. Uzun bir süre ve hararetle savunulduğu ve kendi döneminde Luigi Morandi'nin utkuyla öne sürdüğü gibi, kapsamlı bir Toskana konuşma dili sözlüğü değildir bu; *soyut*, "akademik" ya da "yarı akademik" nitelikli bir sıfatlar, fiiller, adlar derlemesidir: Sözcüklerin hepsi Latincenin açık izini taşır ve bu nitelikleriyle konuşma dilinden alınmış olmaları olasılığı pek yoktur, kesin anlamlarının özümsenebilmesi için belli bir

2 Bu karşılaştırmaları konu alan daha kapsamlı yazıları ve soruna ilişkin bütünsel bir değerlendirmeyi bilmek isteyenler, şu yayına başvurabilirler: Augusto Marinoni, *Gli Appunti Grammaticali e Lessicali di Leonardo da Vinci* (Leonardo da Vinci'nin Dilbilgisi ve Sözlük Notları), Milano, 1944.

araştırmayı gerektirirler ve "bilimsel" yapıtlar okumak ya da yazmak isteyenler için gerekli oldukları bellidir.

Sözcükler üzerine düşünme süreklilik göstermekle birlikte, özellikle Leonardo'nun üzerinde çalıştığı kaynaktan yola çıkarak çağrışım yoluyla not düştüğü terimler –*militare*'nin *militia*'yı, *abondevole*'nin *abondante*'yi, *ragione*'nin *ragionevole*'yi, *posteri*'nin *posteriore, inferi, infimi*'yi, *squarciare*'nin *stracciare, disducere* ve *reducere*'yi, *meretricula*'nın *meretrice, inpudica* ve *puttana*'yı vb çağrıştırması gibi– ya da sözcüğün Ramusio'dan Leonardo'ya geçerken uğradığı değişim –*perversi*'nin *perversità*'ya, *mordere*'nin *mordente*'ye, *mordacemente*'nin *mordace*'ye, *gravissimi*'nin *gravità*'ya vb dönüşmesi gibi– ağır basar.

Leonardo bazı sözcükleri yazıya geçirirken bağlamları dışında yorumlar; bu tür durumlarda sözcüklerin uğradığı anlam değişimleri ilginçtir. Böylece, *questori* sözcüğü *questione*'ye dönüşür ve *conteso rissa*'nın "türetilmesi"ne yol açar; keza *le scene* sözcüğü *osceno*; *Sfortia* soyadı ise (sözcüğe yakın *forcia*'dan çok) *sforzo* biçimini alır.

A ile başlayan sözcükleri ayırt etmek için kullanılan küçük noktaya getirebileceğimiz tek açıklama şu olabilir: Leonardo'nun, yinelemeleri elemek, aynı sözcüğün farklı yazımlarını belki tekbiçimli hale getirmek, kısacası alfabe sırasına göre dizilmiş bir "Latince sözcükler" dağarcığı oluşturmak için, derlediği malzemeyi alfabe sırasıyla yeniden düzenleme amacını gütmesi.[3] Sanatçı, her sözcüğün yanına, Pulci'nin "Latince sözcükler"i tarzında kısa bir açıklama koyacak mıydı? Bu olasılığı yok saymak istemeyiz, ama böyle bir iddiayı savunmamızı sağlayacak hiçbir kesin ipucu yok elimizde.

Burada aktardığımız kısa listede iki sözcük çiftinin kuşak imiyle ("{") birleştirildiğini görüyoruz. Bu kuşak imleri üzerine de değişik görüşler ileri sürülmüştür. Kimileri iki sözcüğün gelecekteki sözlük için bir tür "fiş" işlevi gördüğünü; burada ilk terimin "sözlük girişi"ni, ikincisinin ise "açıklama"yı gösterdiğini düşünmüşlerdir. Ama bulduğumuz kaynak, iki terimin özgün metinde de birbirine bağlandığını ve Leonardo'nun altını çizmek istediği özel bir üslup etkisi yarattığını açığa çıkarıyor. *Defloratore et robatore*,

3 Leonardo'nun gruplandırmayı düşünmüş olabileceği sayısız bağlaç önünde de küçük nokta vardır.

anlamca birbirine yakın iki sıfatın bir araya getirilmesiyle, kulağa hoş gelen ve kavramsal olarak ince düşüncenin ürünü güzel bir ifade oluşturur. *Redundante in replicare* de, üslubu süslemeye çok uygun gösterişli bir ifade oluşturur.

Öte yandan, böyle kapsamlı bir sözlük malzemesini tek ve katı bir nedene indirgeme iddiasında bulunmak, hata olur. Kimi zaman bir sözcüğün kaydedilmesini bir yazım arayışının belirlediği olasılığını yok sayabilir miyiz? Belli düzeltmeler –sözgelimi, *caulto*'nun *cauto* şeklinde düzeltilmesi; *r* ile *d* arasında *frlussibili* ve *infrlusso* gibi belirsiz ve saçma yazımlara kadar varan bazı kararsızlıklar– belli ki bilimsel kitaplar örnek alınarak çözülebilecek belli sayıda yazım kararsızlığını açığa vurur.

Bazı başka durumlarda, sözcüklerin, büyük bir çabayla kesin bir biçim arayan bir düşüncenin biçim kazanmakta olduğu sırada yazıldığını kabul etmek zorundayız. *Codex Atlanticus*'ta (f. 361 v.a) birkaç kez yazılmış bir parçanın ortasında, iki küçük sütun halinde şu birkaç sözcüğü okuruz: *terrore – inesorabile – repentina || nefande – li orribili – e conquassabili – precepitante.* Belli ki, bu sözcükler, sanatçının yazdığı metinle aynı havayı solurlar ve göründüğü kadarıyla bir düşünce halinde birleşmek üzeredirler; hiç olmazsa bir tümcenin oluşmakta olduğunu görebiliriz: *li orribili e conquassabili... precepitante.*

Bu yüzden, *Trivulzio Kodeksi*'nin 92. sayfasındaki listelerde *collerico, sanguigno, malinconico, flemmatico... salutifero, salsedine* sıfatlar dizisini okuduğumuzda, aklımıza Leonardo'nun suyu *salutifera... salsa, sanguigna, malinconica, frematica, collerica* şeklinde betimlediği bir notu geliyor. Keza 102. sayfada yan yana konulmuş iki sözcükle *–flammee* ile *suphurea–* karşılaştığımızda, *Mağara* betimlemesini anımsıyoruz: *Quando le zolfuree fiamme essendo rinchiuse*, vb. Sonuç olarak, "Latince sözcükler" derlemesi ile Leonardo metinlerinin oluşumu arasında bir ilişki söz konusudur, tek tek her durumda bu ilişkiyi saptayabilmek mümkün olmasa da.

Sonuçta, İtalyanca sözcükleri içeren bu uzun listeler, bütün dilbilgisi notları gibi, Leonardo'ya bu alanda da öncü unvanını kazandıracak olan dil yapıtları projelerinin birer kanıtı olmayıp, Leonardo'nun ve onun gibi hümanist donanımdan yoksun herke-

sin temel sorunları üzerine güçlü bir ışık düşürürler: Onlar, gölgede kalmış *mekanik sanatlar* alanında çalışıp deneyler yaparak, Galileo'ya ve insanlık tarihindeki belirleyici bir dönüm noktasına giden yolu hazırlıyorlardı.

II. LEONARDO'NUN KİTAPLARI

Leonardo, iki kez kitaplarının listesini hazırlamış, düşüncesinin kaynaklarını ve kültürel formasyonunun aşamalarını kısmen açığa vurmuştur. Sanatçının okumaları elbette listedeki kitaplarla sınırlı değildi, ama listelediği bütün kitapları okuduğunu da söyleyemeyiz. Bu kitaplardan bazılarının kitaplığına rastlantı sonucu girmiş, bazılarının da tam olarak gerçekleştirilememiş bir çalışma programını gösteriyor olması olasıdır.

İki listeden daha iyi bilineni, *Codex Atlanticus*, yaprak 210, ön yüz a'daki listedir. Bu liste üzerine ilk kaynakça çalışmasını Gerolamo D'Adda yapmış ve Leonardo'nun ağırlıklı olarak, Latince özgün metinlerden çok, İtalyanca çevirilerden yararlandığını belirtmiştir.[1] Pierre Duhem[2] ile Edmondo Solmi[3] bu uyarıyı yeterince dikkate almamış; Leonardo'nun zor bir Latinceyle yazılmış yapıtları ayrıntılı olarak okuduğunu hiç duraksamadan öne sürmüşlerdir. Oysa Solmi, Morandi'yle girdiği polemikte, Leonardo'nun Latince dilbilgisine ilişkin notlarının başlangıç aşaması düzeyinde olduğunu saptamıştı. Solmi, büyük bir olasılıkla, Leonardo'nun kısa sürede bu başlangıç aşamasını aşıp son derece zor metinleri okuyabildiğini varsaymıştı. Benzeri şekilde, Marcolongo matematik alanında

1 Gerolamo D'Adda, *Leonardo da Vinci e la sua libreria* (Leonardo da Vinci ve Kitaplığı), Milano, 1873.

2 Pierre Duhem, *Études sur Léonard de Vinci. Ce qu'il a lu et ceux qui l'ont lu* (Leonardo da Vinci Üzerine Araştırmalar. Onun Okudukları ve Onu Okuyanlar), Paris, 1906-1913.

3 Edmondo Solmi, "Le fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci" ("Leonardo da Vinci Elyazmalarının Kaynakları"), *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, Ek 10-11, 1908 ve "Nuovi contributi alle fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci" ("Leonardo da Vinci Elyazmalarının Kaynaklarına Yeni Katkılar"), *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, Cilt 58, 1911.

Leonardo'nun bazı yanlışlarını kabul etse de önemsemiyor, bunları sanatçının genç yaşına bağlıyordu; ne var ki, günümüze ulaşan bütün Leonardo elyazmalarının, sanatçının yaklaşık kırk yaşından ölümüne dek gerçekleştirdiği çalışmaları kapsadığını unutuyordu. Ben, kendisi açıkça "hümanist kültürden yoksun" olduğunu, yani Latince bilmediğini belirtmiş olan Leonardo'nun sınırlı Latince bilgisini gösterdikten sonra (bkz. Ek 1), sanatçının okumalarına ilişkin değerlendirmeyi gözden geçirmek zorunlu hale geldi. Bunu, net bir değerlendirmeyle, kaynaklar araştırmasını, İtalyanca çeviriler ve Latince bilmeyenlerin yararlandıkları kaynaklara yönelterek Eugenio Garin yaptı.[4] Carlo Dionisotti'nin yazısı da, aynı temelden yola çıkıyordu.[5]

Madrid'de iki Leonardo kodeksinin bulunması, Leonardo'nun kitaplığının daha kapsamlı ve daha yakın tarihli (1503-1504) bir envanterini açığa çıkardı. Ladislao Reti, zengin kaynakça göndermeleri ekleyerek bu envanteri hemen yayımladı.[6] Carlo Maccagni, onuncu "Lettura Vinciana"da ("Leonardo da Vinci Okuması")[7] ve Auretta Chioatto mükemmel bitirme tezinde aynı konuyu ele aldılar. Bu son derece ilginç keşiften sonra da, Leonardo'nun kültürel ufkunu değerlendirmemizde köklü bir değişim olmadı. Sanatçının ilgi alanları, zaten bildiğimiz alanlar. İtalyanca şiir ve öykü kitapları, *Geta e Birria*, Burchiello, *Novellino*, *Guerrino il Meschino* gibi yalın okumaları içerir; şu da var ki, bu tür başlıkların sayısı artarken, birinci listedeki Petrarca ve Morgante ikinci listede yer almaz. Gene de, yeni liste kayda değer önemdedir, gerek kitapların sayısı dikkat çekici bir toplama –116– ulaştığı için, gerek listede zor metinler yer aldığı için (bu sonuncu nokta, bir kez daha Leonardo'nun söz konusu kitaplardan nasıl yararlandığı sorununu gündeme getirir). Sonra,

4 Eugenio Garin, "Il problema delle fonti del pensiero di Leonardo" ("Leonardo Düşüncesinin Kaynakları Sorunu"), *Atti del Convegno di Studi Vinciani*, Floransa 1953 ve *La cultura filosofica del Rinascimento* (Rönesans'ın Felsefe Kültürü), Floransa, 1961, s. 388 ve devamı.

5 Carlo Dionisotti, "Leonardo uomo di lettere" ("Kültür Adamı Olarak Leonardo"), *Italia Medievale e Umanistica*, 5, 1962, s. 183-216.

6 Ladislao Reti, "The Two Unpublished Manuscripts of Leonardo da Vinci in the Biblioteca Nacional of Madrid" ("Leonardo da Vinci'nin Madrid Ulusal Kütüphanesi'ndeki Yayımlanmamış İki Elyazması"), *The Burlington Magazine*, 110, s. 10-12; 81-89.

7 Carlo Maccagni, *Riconsiderando il problema delle fonti di Leonardo* (Leonardo'nun Kaynakları Sorununu Yeniden Gözden Geçirirken), Floransa, 1971.

Latince ve matematik öğrenmeye yönelik iki grup öğretici kitap söz konusudur; bunlar, 15. yüzyılın son on yılında Leonardo'nun bu alanlarda gösterdiği çabayı (ya da en azından niyetlerini) vurgular.

Aşağıda iki listeyi numara sırasıyla aktarıyoruz; başlıkların önündeki rakamlar elyazmasında bulunmamakla birlikte, yapacağımız göndermeler açısından yararlı olacaktır. Yorum kısmında ilk listedeki rakamları ikinci listedekilerden ayırmak için A harfini kullanacağım. Kaynakça bilgilerinde, yukarıda adını andığım çalışmalardan, özellikle Ladislao Reti ile Auretta Chioatto'nun çalışmalarından yararlanacağım, benim de bazı katkılarım ve çıkarsamalarım olacak.

1 D'abaco [Aritmetik Kitabı]
2 Plinio [Plinius]
3 Bibbia [Kutsal Kitap]
4 De Re Militari [Askerlik Üzerine]
5 Deca Prima [Plinius, İlk On Bölüm]
6 Deca Terza [Plinius, Üçüncü On Bölüm]
7 Deca Quarta [Plinius, Dördüncü On Bölüm]
8 G[u]idone
9 Piero Crescentio
10 De' Quattro Regi [Dört Krallık]
11 Donato [Donatus]
12 Iustino [İustinus]
13 Guidone
14 Dottrinale [Doctrinale]
15 Morgante
16 Giovan di Mandinilla [John Mandville]
17 De Onesta Voluttà [Dürüst Haz Üzerine]
18 Manganello
19 Cronica d'Esidero [İsidorus'un Tarihi]
20 Pistole d'Ovidio [Ovidius'un Mektupları (*Heroides*)]
21 Pistole del Filelfo [Filelfo'nun Mektupları]
22 Spera
23 Facetie di Poggio [Poggio'nun *Facetiae*'ı]
24 De Chiromantia [Büyücülük Üzerine]

25 Formulario di pistole [Mektuplar Kitapçığı]
26 Fiore di virtù [Erdemler Seçkisi]
27 Vita de' filosofi [Filozofların Yaşamı]
28 Lapidario [Değerli Taşlar Kitabı]
29 Pistole del Filelfo [Filelfo'nun Mektupları]
30 Della conservation della sanità [Sağlığı Koruma Üzerine]
31 Cecco d'Ascoli
32 Alberto Magno [Albertus Magnus]
33 Rettorica Nova [Yeni Retorik]
34 Zibaldone [Derleme]
35 Isopo [Aisopos]
36 Salmi [Mezmurlar]
37 De imortalità d'anima [Ruhun Ölümsüzlüğü Üzerine]
38 Burchiello
39 Driadeo
40 Petrarca

Ve ikinci liste (*Madrid II*, f. 2 v ve f. 3 r):

Sandıkta Kilitli Bıraktığım Kitapları Kaydediyorum

1 Libro di Giorgio Valla [Giorgio Valla'nın Kitabı]
2 Fasciculu medicine, latino [*Fasciculus medicine*, Latince]
3 Romulion
4 Guidone in cerusia [Guidone, Cerrahi Konulu Kitabı]
5 Bibbia [Kutsal Kitap]
6 Prima Deca di Livio [Livius, İlk On Bölüm]
7 Terza Deca [Livius, Üçüncü On Bölüm]
8 Quarta Deca [Livius, Dördüncü On Bölüm]
9 Montagnana De orina [Montagnana, *İdrar Üzerine*]
10 Burleo [Burley]
11 Agustino De Civitate Dei [Augustinus, *Tanrı'nın Şehri*]
12 Plinio [Plinius]
13 Clonica del mondo [Dünya Tarihi]
14 Piero Crescenzio
15 Erbolaio grande [Büyük Bitki Kitabı]

16 Prediche [Vaazlar]
17 Aquila di Lionardo d'Arezzo [Leonardo Aretino'nun *Kartal*'ı]
18 Problema d'Aristotile [Aristoteles'in *Problemata*'sı]
19 Battista Alberti in architettura [Alberti'nin Mimarlık Üzerine Kitabı]
20 Isopo in lingua franciosa [Fransızca Aisopos]
21 De re militari [Askerlik Üzerine]
22 De quattro regi [Dört Krallık]
23 Euclide in geometria [Eukleides'in Geometri Kitabı]
24 Vita civile di Matteo Palnieri [Matteo Palmieri'nin *Kamu Yaşamı*]
25 Geta e Biria [Geta ve Birria]
26 Regole di Perotto [Perotti'nin Kuralları]
27 Donato vulgare e latino [İtalyanca ve Latince Donatus]
28 Libro di regole latine di Francesco da Urbino [Urbino'dan Latince Dilbilgisi Kitabı]
29 Dottrinale latino [Latince *Doctrinale*]
30 Opera di San Bernardino da Siena [Aziz Bernardino da Siena'nın Yapıtları]
31 Della memoria locale [Yer Belleği Üzerine]
32 Alcabizio vulgare del Serigatto [Serigatto'daki İtalyanca *Alcabizio* (Abdülaziz el-Kabiz)]
33 Plisciano gramatico [Gramerci Priscianus]
34 Libro d'abaco mezzano [Orta Boy Aritmetik Kitabı]
35 Ciriffo Calvaneo
36 Lucano [Lucanus]
37 Isopo in versi [Koşuk Aisopos]
38 Galea de' matti [Deliler Gemisi]
39 Libro d'abaco dipinto [Resimli Aritmetik Kitabı]
40 Novellino di Masuccio [Masuccio'nun *Novellino*'su]
41 Ovidius Metamorfoseos [Ovidius, *Dönüşümler*]
42 Prospettiva comune
43 Preposizione d'Aristotile [Aristoteles'in Önermeleri]
44 Rettorica nova [*Yeni Retorik*]
45 Attila
46 Alberto di Sassonia [Albertus de Saxonia]

47 Filosofia d'Alberto Magno [Albertus Magnus'un Felsefesi]
48 Pistole del Filelfo [Filelfo'nun Mektupları]
49 Secreti d'Alberto Magno [Albertus Magnus'un *Gizler*'i]
50 Sermoni di Santo Agostino [Aziz Augustinus'un Vaazları]
51 Della immortalità dell'anima [Ruhun Ölümsüzlüğü Üzerine]
52 Regole gramatice, in asse [Dilbilgisi Kuralları, kutuda]
53 Fior di virtù [Erdemler Seçkisi]
54 Passione di Cristo [İsa'nın Büyük Çilesi]
55 Albumasar [Ebu Maşer]
56 Libro di medicine di cavalli [At Sağlığı Kitabı]
57 Zibaldone [Derleme]
58 Formulario [Formüller]
59 Clonica di Santo Esidero [Aziz İsidorus'un *Tarih*'i]
60 Libro d'abbaco mezzano [Orta Boy Aritmetik Kitabı]
61 Vita de' filosofi [Filozofların Yaşamı]
62 De tentazione in asse [Ayartılar Üzerine, kutuda]
63 Favole d'Isopo [Aisopos'un Masalları]
64 Pistole d'Ovidio [Ovidius'un Mektupları (*Heroides*)]
65 Donadello
66 De onesta voluttà [Dürüst Haz Üzerine]
67 Di Santa Margherita [Azize Margherita Kitabı]
68 Stefano Prisco da Sonzino
69 Pistole di Guasparri [Guasparri'nin Mektupları]
70 Sonetti del Burchiello [Burchiello'nun Soneleri]
71 Guerrino
72 Vocabolista in cartapecora [Parşömen Sözlük]
73 Sonetti di Messer Guasparri Bisconti (= Visconti) [Gasparre Visconti'nin Soneleri]
74 Cecco d'Ascoli
75 Fisonomia di Scoto [Scot'un *Fizyonomi*'si]
76 Calendario [Takvim]
77 Spera mundi
78 De mutatione aeri
79 De natura umana [İnsan Doğası Üzerine]
80 Conservazion di sanità [Sağlığı Koruma]
81 Lapidario [Değerli Taşlar Kitabı]

82 Sogni di Daniello [Daniel'in Rüyaları]
83 2 Regole di Domenico Macaneo [Domenico Macaneo'nun 2 Kurallar Kitabı]
84 Vocabolista piccolo [Küçük Sözlük]
85 Alleganzie [*Elegantiae*]
86 De chiromantia [Büyücülük Üzerine]
87 Del tempio di Salamone [Süleyman'ın Tapınağı Üzerine]
88 Cosmografia di Tolomeo [Ptolemaios'un *Kozmografya*'sı]
89 Cornazano De re militari [Cornazano, *Askerlik Üzerine*], Guglielmo de' Pazzi'de
90 Libro d'abaco [Aritmetik Kitabı], Giovan del Sodo'da
91 Pistole di Fallari [Phalaris'in Mektupları]
92 Vita di Sancto Ambrosio [Aziz Ambrosius'un Yaşamı]
93 Arimetrica di Maestro Luca [Luca Ustanın Aritmetik Kitabı]
94 Donato gramatico [Gramerci Donatus]
95 Quadrante [Kuadrant]
96 Quadratura del circulo [Dairenin Dörtgenleştirilmesi]
97 Meteura d'Aristotile [Aristoteles'in *Meteorologika*'sı]
98 Manganello
99 Francesco da Sieno
100 Libro d'anticaglie [Antik Harabeler Kitabı]
101 Libro dell'Amadio [Amadio'nun Kitabı]
102 Libro di notomia [Anatomi Kitabı]

Manastırdaki Sandıkta Olanlar

103 Un libro d'ingegni colla morte di fori [Makineler Kitabı]
104 Un libro di cavalli schizzati pel cartone [At Eskizleri Kitabı]
105 Un libro da misura di Battista Alberti [Alberti'nin Ölçü(m) Kitabı]
106 Libro di Filone De acque [Philon'un Sular Üzerine Kitabı]
107 Libretto vecchio d'arismetrica [Eski Aritmetik Kitabı]
108 Libro di mia vocaboli [Sözcüklerimin Yer Aldığı Kitap]
109 Libro da Urbino matematico [Urbino'dan Matematik Kitabı]
110 Euclide vulgare, cioè e primi libri 3 [İtalyanca Eukleides, yani ilk 3 kitap]

111 Libro d'abbaco del Sassetto [Sassetto'nun Aritmetik Kitabı]
112 Libro dove si taglia le corde da navi [Gemilerden İplerin Kesildiği Kitap]
113 Libro d'abbaco da Milano in asse [Milano'dan Aritmetik Kitabı, kutuda]
114 Dell'armadura del cavallo [Atın Çatısı/İskeleti Üzerine Kitap]
115 De Chiromantia da Milano [Milano'dan Büyücülük Üzerine]
116 Libro vecchio d'Amelia [Eski Amelia Kitabı]

Pistole del Filelfo (Filelfo'nun Mektupları) ve büyük bir olasılıkla *Guidone* iki kez yinelendiği için, ilk listedeki kırk başlık, otuz sekiz ya da otuz dokuza indirilmelidir; çünkü iki farklı yazar söz konusu olsa, Leonardo herhalde onları aynı şekilde adlandırmazdı. İkinci listede, ilk listedeki otuz sekiz başlıktan şunlar yoktur: *Iustino* (İustinus), *Morgante*, *Giovan di Mandinilla* (John Mandville), *Facetie di Poggio* (Poggio'nun *Facetiae*'ı), *Salmi* (Mezmurlar), *Burchiello*, *Driadeo*, *Petrarca*. Yeni liste, birkaç durumda, bazı ekler sayesinde daha kesin bir belirlemeye olanak sağlar; böylece, ilk listede salt bir ad olan *Guidone*'ye eklenen "*in cerusia*" ("cerrahi konulu") sözü, bizi daha kesin olarak tek bir yapıta götürür; *Dottrinale*'ye (*Doctrinale*) eklenen "*Latince*" sözü de, bizi birçok kuşkudan kurtarır.

Leonardo'nun sıraladığı başlıklarla ilgili bazı kaynakça bilgileri vermek istediğimiz için, benzer konulu kitapları gruplar halinde değerlendirerek yol alacağız.

Latince dilbilgisi kitaplarıyla başlayalım. *Le Regole di Perotto* (26; Perotti'nin Kuralları), Perotti'nin Ek 1'de gördüğümüz *Rudimenta Grammatices* (Temel Latince Dilbilgisi) adlı kitabıdır; *Donato grammatico* (94, 11A; Gramerci Donatus) ve *Donadello* (65; "Küçük" Donatus) ise, bizi Aelius Donatus'un *Ars Maior*'una ve birçok basımı yapılan ve daha yaygın olarak bilinen *Donatus Minor Sive de Octo Partibus Orationis*'e (Donatus'un *Ars Minor*'u ya da Hitabetin Sekiz Kısmı) götürür; *Donato vulgare e latino* (27; İtalyanca ve Latince Donatus), hiç kuşku yok ki *Donatus Latine et Italice* (Latince ve İtalyanca Donatus; Venedik, 1499) olup, "Ianua"nın sözcüğü sözcüğüne çevrilip yorumlanmış bir basımıdır.

Plisciano (Priscianus), ünlü dilbilgisi uzmanının *De partibus orationis*'inin (Hitabetin Kısımları) basımlarından birine gönder-

me yapar. *Regole gramatice in asse* (52; Dilbilgisi Kuralları, kutuda) şeklindeki bilgi fazla belirsizdir, çünkü *Regulae grammaticales* (Dilbilgisi Kuralları) başlığıyla değişik yapıtlar basılmıştı; bunlar arasında, Guarino Veronese'nin kitabı ile Floransa'da yayımlanan Gaspare Massari'nin kitabı da vardı. *Regole latine di Francesco da Urbino*'ya (28; Urbino'dan Latince Kurallar) gelince, Francesco da Urbino adlı bir yazarın yazdığı bir kitabın mı, yoksa Urbino Düklüğü Kütüphanesi'nden gelen bir kitabın mı söz konusu olduğunu bilmiyoruz.

Dilbilgisi kitaplarının yanı sıra, *Rettorica Nova* (44, 33A; Yeni Retorik) gibi retorik yapıtları da kayda geçirilmiş: Bazı araştırmacılar bunun Lorenzo Guglielmo da Saona'nın yapıtı olduğunu; bazı araştırmacılar ise, Fra Guidotto da Bologna'nın son derece yaygın *Fiore di Rettorica*'sı (Retorik Seçkisi) olduğunu düşünüyorlar.

68 nolu maddede, Roma, Milano ve Venedik'te değişik kereler basılan *Synonima seu variationis sententiarum*'un yazarı Stefano Flisco'nun adı yanlış yazılmış.

Son olarak, iki sözlük var listede: *Vocabolista piccolo* (84; Küçük Sözlük), bize *Kodeks F*'nin kapağında anılan *Vocabolista volgare e latino*'yu (İtalyanca-Latince Sözlük) anımsatıyor; bunun, G. Bernardo Savonese'nin Milano (1480, 1489) ve Floransa'da (1496) yayımlanan *Vocabolista Ecclesiastico*'su (Din Sözlüğü) olduğu kolayca anlaşılabiliyor. *Vocabolista in cartapecora* (72; Parşömen Sözlük), parşömene yazılmış bir elyazması ya da parşömene basılı ciltli bir kitap olabilir; akla Leonardo'nun *Kodeks I*'da (f. 239 r) adını andığı Balbis'in *Catholicon*'unu (Din Sözlüğü) getiriyor, ama kesin bir şey söylememiz olanaksız.

Allegantie (85), Lorenzo Valla'nın *Opus elegantiarum linguae latinae*'nı (Latincenin Seçkinliği) düşündürüyor; ama araştırmacı Maccagni, Leonardo'nun ilgi alanlarına daha uygun olduğu için, Agostino Dati'nin birçok kez basılan *Elegantiolae seu elegantiae minores*'ini yeğler; buna karşılık Chioatto, bu tür ikincil kitaplar arasında Köln, Paris, Daventry ve Leipzig'de birçok kez basılan *Elegantiarum viginti praecepta ad perpulchras conficiendas epistolas*'ın ve *Elegantiae terminorum ex Laurentio Valla et quorundam aliorum secundum ordinem alphabeti collectae*'ın (Daventry 1490, 1491) bulunduğunu belirtir. Bütün bu başlıklar, Leonardo'nun Latince öğren-

meye çalıştığını gösteriyor, ama çabasının sonuçlarının ne olduğunu ortaya koymuyor. Sanatçının bütün elyazmaları incelendiğinde, sağlam bir Latince bilgisinin kanıtlarına ulaşamıyoruz. Tam tersine, Leonardo'nun Alexander Villedieu'nün *Doctrinale* [*Puerorum*]'unu (29?) ya da *Elegantiae*'ı okumuş olduğunu sanmıyoruz; buna karşılık, bazı anlık güçlükleri aşmak için Savonese'nin *Vocabolista*'sından yararlanmış olması olasıdır. Leonardo'nun Latince bilgisi, hümanist kültürden yoksun başka birçok kişi gibi, sezgisel ve empirik olsa gerekti. Bu yüzden, sıradan, Latince bilmeyen kişiler için bir *Summa Arithmetica* yazan Luca Pacioli, hiç duraksamadan her paragrafın başına Latince bir başlık koyabiliyor ya da Latin yazarlarından uzun alıntılar aktarabiliyordu.

Bir başka grup kitap, aritmetik ve geometriyle ilgilidir. Listede tam altı aritmetik kitabı yer alır: Biri "büyük boy, kutuda" (113), ikisi orta boy (34, 60), biri resimli (39), ikisi kitapların "kimde olduğunu" gösteren bilgi dışında açıklamasız anılmış; No 1A'nın altı kitaptan biri olduğu kanısındayım. Bence bu kitapların künyesini belirlemek boşa çaba olacaktır, çünkü bu tür temel nitelikli ve yaygın kitaplar için çok sayıda olası alternatif vardır. Aynısını *Libretto vecchio d'arismetrica* (107; Eski Aritmetik Kitabı) için de söyleyebiliriz. Keza *Libro da Urbino matematico* (109; Urbino'dan Matematik Kitabı) üzerine kesin hiçbir şey söylenemez – Urbino adının bu listede birkaç kez yinelendiği ve Düklük Kütüphanesi'ni akla getirdiği dışında. Buna karşılık, *Arimetrica di Maestro Luca*'nın (93; Luca Ustanın Aritmetiği) hangi kitap olduğunu belirlemek kolaydır: Leonardo'nun 119 para (*Codex Atlanticus* 104 r.a) karşılığında satın aldığı, üzerinde çalıştığı ve özetini çıkardığı Luca Pacioli'nin yapıtı *Summa de Arithmetica Geometria Proportioni et Proportionalità*'sıdır bu kitap. *Codex Atlanticus*'ta (f. 69 r-v, a-b), *Summa*'nın kesirlerle ilgili bölümlerinin bir özeti vardır; *Madrid II*'de (f. 46v-50r ve 77r-78r), *Summa*'ya eklenen oranlar ve oransallık risalesinin bir özeti yer alır, Pythagoras Cetveli (f. 48v) ile Oranlar Çizelgesi de (f. 78r) aynı kitaptan alınmıştır.

Listedeki geometri kitapları arasında *Euclide in geometria* (23; Eukleides'in Geometri Kitabı) ile ilk üç bölümle sınırlı olmak üzere *Euclide Vulgare* (110; İtalyanca Eukleides) yer alır. İlki, kesin ola-

rak *Elementa geometrie cum Campani annotationibus* (Campano'nun Açıklamalarıyla *Geometrinin Elemanları*) kitabının Venedik (1482) ya da Vicenza (1491) basımı; ikincisi, büyük bir olasılıkla, bir elyazması olmalı (bkz. Ek 3). *Quadratura del Circulo*'nun (96; Dairenin Dörtgenleştirilmesi), Arkhimides'in ünlü incelemesi olması olası, ama başka bir kitap da olabilir: Sözgelimi, *Quadratura circuli per lunulas* gibi; bu kitabın temel çizimi *Kodeks K*'da (f. 61r) yer alır. Bu çizim, *Libro di Giorgio Valla*'dan (1; Giorgio Valla'nın Kitabı) ya da *Re expetendis et fugiendis rebus*'tan (İzinden Gidilmesi ve Kaçınılması Gereken Şeyler; Venedik, 1501) alınmış da olabilir; bu sonuncusu, 49 bölüm halinde aritmetik, müzik, geometri, astroloji, fizyoloji, tıp, dilbilgisi, diyalektik, poetika, retorik, ahlak felsefesi, ekonomi vb konuları işleyen büyük bir ansiklopedidir. Bu yapıtta işlenen konuların çeşitliliğini ve zengin içeriğini göz önünde bulundurarak, Leonardo'nun bu kalın kitabı kapsamlı olarak incelediğini düşünenler olmuştur; ne var ki, yapıt oldukça zor, hatta hümanist kültürden yoksun birisi için okunması olanaksız bir Latinceyle yazılmıştır. Leonardo'nun yaprakları arasında (*Arundel Kodeksi*, 1. 178v–179v), klasik dönem bilginlerinin küpün ikiye katlanması sorununa getirdikleri çözümle ilgili bir sayfanın çevirisi yer alır. Leonardo'nun birkaç sayfayı İtalyancaya çevirtmiş olması (Pacioli'ye?) olasıdır, ama çok kapsamlı okumalar şeklindeki varsayımlara son derece temkinli yaklaşmamız gerekir. Listede Leon Battista Alberti'nin "Bir Ölçü[m] Kitabı" yer alıyor; genellikle *Ex ludis rerum mathematicarum* elyazması[8] olarak belirlenen ve çeşitli ölçü sorunlarının çözümünü içeren bu yapıtı Leonardo başka bir yerde de (*Arundel Kodeksi* 1. 66r) anar.

Bir grup kitap, Leonardo'nun tıp ve anatomiye yönelik güçlü ilgisini yansıtır. *Fasciculu medicine* (2), John Ketham'ın *Fasciculus medicine*'si (Venedik 1491, 1495) olup, 1493'te İtalyancaya çevrilmiştir. Leonardo, Latince metni *s* harfini atlayarak (*Fasciculus* yerine *Fasciculu*) anar; bu basit bir hata olmayıp, sanatçının Latinceye yönelik, *De Mutatione Aeri*'de (*Aeris* yerine *Aeri*) ve başka yerlerde de gördüğümüz özensiz tutumunu gösterir. Astrolog Michael Scot'un *Liber phisionomie*'si (75; Fizyonomi Kitabı) 1477'den başla-

8 Bu elyazması yayımlanmıştır; bkz. Leon Battista Alberti, *Le opere volgari* (İtalyanca Yapıtları), Floransa, 1843-1849.

yarak çeşitli kereler basılmıştır. *Guidone in cerusia* (4; Guidone'nin Cerrahi Konulu Kitabı), Guidonis de Cauliaco'nun *Cyrurgia*'sı (Cerrahi; Venedik 1498) olup, daha önce şu İtalyanca biçimiyle de biliniyordu: *Collectorio di tutte le cose notabili spectanti all'arte Cyrurgica* (Cerrahi Sanatıyla İlgili Önemli Her Şeyi İçeren Derleme) ya da *Inventario overo Collectorio che apartien a la parte de la Cirogia* (Cerrahi Dalına İlişkin Envanter ya da Derleme; Venedik 1480, 1493). *Montagnana de orina* (9; Montagnana, İdrar Üzerine), Bartolomeo Montagnana'nın *Tractatus de urinarum iudiciis*'idir (Padova, 1487). *Conservazion di sanità* (30A; 80; Sağlığı Koruma) üzerine görüşler farklıdır, çünkü benzeri başlığı olan birçok kitap vardır; bu yüzden, şu kitapların adlarını anıyoruz: Ugo Benzi, *Tractato utilissimo circa la conservazion de la sanitade* (Sağlığı Koruma Konusunda Çok Yararlı Bir İnceleme; Milano, 1481), Arnaldus de Villanova ve Johannes Mediolanensis, *Regimen sanitatis Salernitanum* (Salerno Tıp Okulu'nun Sağlık Kuralları; birçok baskısı yapılmıştır), Antonius Gazius, *De Conservatione Sanitatis* (Sağlığı Koruma Üzerine; Venedik 1491, 1500), Benedictus de Nursia, *Libellus de Conservazione Sanitatis* (Sağlığı Koruma Kitabı; birçok baskısı yapılmıştır), Bartolomeo Montagnana, *Tractatus Aureus de Conservanda Sanitate Corporum* (Beden Sağlığını Korumanın Altın Kuralları; 1476, 1497). *Libro di notomia* (102; Anatomi Kitabı) için şu iki yapıtın adını anabiliriz: Leonardo'nun *Kodeks* F'de de (kapağın arka yüzü) "Anatomia Alessandro Benedetto" şeklinde andığı Alessandro Benedetto'nun *Anatomice Sive Historia Corporis Humani Libri V*'i (Anatomi ya da İnsan Bedeninin Tarihi; Venedik 1498, 1502) ya da Leonardo'nun Windsor yapraklarında birçok kez adını andığı –"Sen, Mondino diyorsun ki..." (f. 12281), "Mondino diyor ki, kaslar..." (f. 19017)– Mondino de' Luzzi'nin *Anathomia Mundini*'si (Mondino'nun Anatomi Kitabı; birçok basımı yapılmıştır). *Libro di Medicine di Cavalli*'ye (56; At Sağlığı Kitabı) gelince, şu iki yapıtın adını analım: P. Vegezio Renato, *Libro di Medicina di Cavalli, Muli et Asini, Chiamato Mascalcia* (At, Katır ve Eşek Sağlığı ya da Veterinerlik Kitabı) (ama bu kitap ancak 1528'de yayımlanmıştır, Leonardo'da elyazması bir kopyası bulunuyor olabilirdi) ya da Giordano Ruffo, *Libro de la Natura de Cavalli e el Modo di Rilevarli, Medicarli e Domarli* (Atların Doğası ve At Yetiştirme, Tedavi Etme

ve Ehilleştirme Üzerine Kitap; çeşitli basımlar). *De natura umana* (79; İnsan Doğası Üzerine) için, yalnızca Chioatto aynı başlıklı bir yapıtı gösterebilmiştir: Antonio Zeno, *De Natura Humana* (İnsan Doğası Üzerine; Venedik 1491). *Zibaldone* (Derleme) başlığı genel bir nitelik taşımasına karşın, No 57 (34A) şu yapıtı akla getiriyor: *Opera del Excellentissimo Physico Magistro Cibaldone Electa Fuori de Libri Autentici di Medicina Utilissimi a Conservarsi Sano* (Seçkin Tıp Uzmanı Cibaldone'nin Sağlığın Korunması İçin Son Derece Yararlı Özgün Tıp Kitaplarından Seçkiler İçeren Yapıtı) (yazarın adının "Cibaldone olarak bilinen Almansore" şeklinde anıldığı çeşitli basımları yapılmıştır).

Gizemli *Libro Vecchio d'Amelia* da (116; Eski Amelia Kitabı), bu gruba giriyor olabilir; yalnızca Chioatto, bu kitapla, daha önce D'Adda'nın *Codex Atlanticus*'taki "Albertus Magnus" göndermesi için önermiş olduğu bir yapıt arasında belli belirsiz bir bağ kurmayı başarmıştır. Chioatto, *Libro Chiamato Della Vita, Costumi, Natura et Omne Altra Cosa Pertinente Tanto alla Conservatione della Sanità dell'Omo Quanto alle Cause et Cose Humane Composto per Alberto Magno*'nun (Albertus Magnus'un Yazdığı, Hem İnsan Sağlığının Korunması, Hem İnsana Özgü Gerçeklerle İlgili Olarak Yaşam, Görenekler, Doğa ve Başka Her Şey Üzerine Adlı Kitap), 1478'de, Napoli'de "Bernardini de Gerardini *de Amelia*'nın girişimi ve maddi katkısıyla" basıldığını fark etmiştir. Gözardı edilemeyecek bir ayrıntıdır bu.

Şimdi, bilim ya da doğa felsefesi kitaplarını gruplandıracağız. *Alberto di Sassonia* (46; Albertus de Saxonia) için şu yapıtlar önerilmektedir: *Quaestiones in Aristotelis De Coelo et Mundo* (Aristoteles'in Gökyüzü Üzerine ve Evren Üzerine'sine İlişkin Sorunlar; Pavia 1482, Venedik 1492, 1497) ya da *Tractatus Proportionum* (Oranlar İncelemesi); ama Leonardo ilkini *Kodeks I* (130v) ve *Kodeks F*'de de (kapağın arka yüzü) anar – sonuncusunda *Albertuccio* [Albertus de Saxonia] ve *Marliano De Calculatione* (Marliano, Hesap Üzerine) adları da geçer.

Listede Albertus Magnus'un şu yapıtlarının adları yer alıyor: *Filosofia* (47; Felsefe), *Summa Naturalium Sive Opus Philosophie Naturalis* (*Summa Naturalium* ya da Doğa Felsefesi Kitabı; **Brescia**

1490, 1493; Venedik 1496) olsa gerektir; *Secreti* (49; Gizler) ise, *Liber Aggregationis seu Secretorum de Virtutibus Herbarum et Animalium Quorundam*'a (*Liber Aggregationis* ya da Şifalı Otların ve Bazı Hayvanların Güçlerinin Gizleri) (başlıkta değişikliklerle çeşitli basımları yapılmıştır), özellikle de aynı kitabın Bologna (1494) ve Napoli'de (1495) basılan İtalyancasına –*Libro de la Virtude de le Herbe et Prede Quale Fece Alberto Magno Vulgare... insieme con il Tractato degli Secreti de la Natura Humana* (Albertus Magnus'un Yazdığı *Şifalı Otlar ve Hayvanların Gücü Kitabı*'nın İtalyancası... İnsan Doğasının Gizlerine İlişkin İnceleme ile Birlikte)– gönderme yapıyor olabilir. Aynı yazarın *De Secretis Mulierum et Virorum*'una (Kadınların ve Erkeklerin Gizleri Üzerine) gönderme olasılığı daha azdır. *Plinio* (12; Plinius), Leonardo'nun "Hayvan Kitabı" adını verdiğimiz metinleri için çeşitli notlar aldığı *Historia Naturale Tradocta di Lingua Latina in Fiorentino per C. Landino* (C. Landino'nun Latinceden İtalyancaya Çevirdiği *Doğa Tarihi*; Venedik 1476, 1481, 1489) adlı kitaptır. Sanatçı, aynı amaçla Cecco D'Ascoli'nin bilim konulu ünlü şiiri *L'Acerba*'dan ve 53 nolu *Fiore di Virtù Che Tratta di Tutti i Vitii Humani et Come Si Deve Acquistar la Virtù*'dan (İnsanın Bütün Kötü Huylarını ve Erdemin Nasıl Elde Edilmesi Gerektiğini Ele Alan Erdemler Seçkisi; Venedik 1471, 1474, 1477, 1488) yararlanmıştır. On beşinci yüzyılda birçok kez basılan ve Leonardo'nun yazılarında dört kez andığı (*Kodeks H* f. 6r, *Windsor* 12592r, 19061r ve 19104v) *Cosmografia di Tolomeo*'nun (88; Ptolemaios'un *Kozmografya*'sı) künyesinin belirlenmesi herhangi bir sorun oluşturmaz. *De Mutatione Aeri* (78), Firman de Beauval'ın 1485'te Venedik'te *Repertorium de Mutatione Aeris* başlığıyla basılan *Tractatus Firmini de Mutatione Aeris*'ine gönderme yapıyor olsa gerektir; Japhar'ın benzeri incelemesine gönderme yapıyor olması olasılığı daha düşüktür. *Albumasar* (55; Ebu Maşer), Arap astronom Ebu Maşer Cafer olup, şu yapıtları basılmıştı: *Flores Astrologiae* (Astroloji Seçkisi; Augsburg 1488, 1495; Venedik 1500); *De Magnis Coniunctionibus, Annorum Revolutionibus Ac Eorum Profectionibus* (Augsburg 1488); *Introductorium in Astronomia Albumasaris Abalachi* (Ebu Maşer el-Belhi'nin *Astronomiye Giriş*'i, Augsburg 1489, 1495). *Alcabizio* da (32), Arap bir astrolog [Abdülaziz el-Kabiz] olsa gerektir: *Introductorium Alchabitii Arabici ad Scientiam Judicialem Astronomiae* (Bolog-

na 1473, Venedik 1482, 1491). Ama Leonardo *Alcabizio Vulgare del Serigatto*'dan ("Serigatto'nun İtalyanca Alcabizio'su") söz eder, *Arundel Kodeksi*'nde de (f. 190v) andığı bir addır bu: "*Mostra al Serigatto il libro e fatti dare la regola de l'orilogio anello*" ("Kitabı Serigatto'ya göster ve ondan saatin düzeneğini öğren"). Francesco Serigatti'nin 1500'de yazdığı, ancak 1531'de basılan *De Ortu et Occasu Signorum* (Takım Yıldızların Doğuşu ve Batışı Üzerine) adlı bir yapıtını biliyoruz. Leonardo'da bu yapıtın elyazması bir kopyası bulunuyor olabilirdi, öyle ise bu durumda "Alcabizio" genel bir ad olacaktır. Gene astronomi alanına giren öteki yapıtlar arasında şunlar yer alır: *Calendario* (76; Takvim), Regiomontano'nun İtalyanca olarak da yayımlanan (Venedik 1476) kitabıdır; *Quadrante* (95; Kuadrant) ise, Otto Kurz'un bir önerisini benimseyen Reti'ye göre, Jecob ben Machis ben Tibbon'un *Il Quadrante d'Israele*'sidir (İsrail Kuadrantı) – bu kitap ancak 1922'de Floransa'da basılmış olmakla birlikte, Chioatto'nun yerinde olarak anımsattığı gibi, Leonardo *Codex Atlanticus*'ta (12 va) "Carlo Marmochi'nin *Quadrante*'si"nden söz eder; burada Marmochi, *Quadrante* (Kuadrant) başlıklı bir elyazmasının sahibi ya da yazarı olabilir. *Spera Mundi* (77), 22A'daki göndermeyi tamamlar; Leonardo Dati'nin *Libro della Sfera*'sı yerine, Giovanni Sacrobosco'nun 15. yüzyılda birçok kez basılan *Sphaera Mundi*'sinin söz konusu olduğunu düşünüyoruz artık. Ne var ki, 1508'de Leonardo *Kodeks F*'de (f. 4v) "*La Spera e Marullo lodano con molti altri esso sole*" ("Spera ile Marullo, başka birçoklarıyla birlikte güneşi övüyor") sözlerini yazdığında, gönderme Dati'ye olabilir. Dati'nin kitabında, güneşe yedi kıtalık bir övgü yer alır; Sacrobosco'nun eserinde yer almayan bir metindir bu. *Libro di Filone de Acque* (106; Philon'un Sular Üzerine Kitabı), Byzantionlu Philon'a uzanmamızı sağlıyor; Maccagni, British Museum'daki bir elyazmasında bu yapıtın Latince bir çevirisinin varlığından söz eder. *Piero Crescentio* (9A ve 14), *Opus Ruralium Commodorum* (Tarım Kitabı; Augsburg 1471; Leuven 1474, 1478; Strasbourg 1486) adlı bir tarım kitabının yazarı olup, yapıtı İtalyancaya çevrilmiştir (Floransa 1478, Vicenza 1490, Venedik 1495). *Erbolaio Grande* (15; Büyük Bitki Kitabı), bizi farklı yönlere götüren çok genel nitelikli bir sözdür: Peter Schöffer'in *Herbarius*'u (Mainz 1484), *Herbarius Pataviae* (Passau 1484, 1486) (bu sonuncusunun

Herbolario Volgare başlığıyla 1522'de Venedik'te basılan İtalyanca bir çevirisi olsa gerekti); *Herbarium di Apuleio di Madaura* (Roma 1480); *Herbolarium Seu de Virtutibus Herbarum* (Vicenza 1491) ve Arnoldo de Villa Nova'nın aynı başlıklı yapıtı (Venedik 1499). *Trivulzio Kodeksi*'nde de (f. 2r) adı geçen *Lapidario* da (28A ve 81; Değerli Taşlar Kitabı), oldukça genel nitelikli bir açıklama olup, şu yapıtları düşündürüyor: (1) Albertus Magnus'un *Mineralium libri V*'i (Mineraller; Pavia 1491, Venedik 1495); (2) Marbodeus'un *De Lapidibus* (Değerli Taşlar Üzerine) kitabının İtalyanca çevirisi ya da Viyana'da yaklaşık 1490'da yayımlanan bir *Lapidarium*. Buna karşılık, *De Onesta Volutta*'nın (17A ve 66) künyesi açıkça belirlenebilir: Platina ("Piadenalı") olarak bilinen Bartolomeo Sacchi'nin yapıtı *Opusculum de Obsoniis ac Honesta Voluptate* (Venedik 1487, 1495, 1500); yazarın adı Anatomi Defterleri'nde de geçer (f. 14r): "Platina'nın ve öteki yazarların boğaz konusunda yazdıkları gibi." *Della Memoria Locale* (31; Yer Belleği Üzerine), Rönesans dönemindeki birçok ezberleme tekniği kitabından birine gönderme yapar. Hangisine? Çeşitli öneriler arasında bizi çekeni şu: *Questa si è una bellissima memoria locale et modo de habituare tante cosse quanto l'homo vorrà* (Milano, yak. 1485). *Domenico Macaneo'nun 2 Kuralı* (83) neyi gösteriyor olsa gerek? Domenico Maccagni'nin *Chorographia Verbani Lacus*'u (Milano 1490) olabilir mi? Chioatto, bu yapıtın ekini oluşturan çeşitli "*quaestiunculae*"ın ("küçük sorunlar") iki kuralla bir bağlantısının olabileceğini belirtir. *Problema dAristotile* (18; Aristoteles'in *Problemata*'sı) ile *Prepositione d'Aristotile* (43; Aristoteles'in Önermeleri) hangi yapıtlara gönderme yapmaktadır? Benzeri başlıkların sayısı çok fazla: Teodoro [Theodorus] Gaza, *Traductio Nova Problematum Aristotelis* (Aristoteles'in *Problemata*'sının Yeni Çevirisi, Mantova 1473, 1475; Roma 1475); Pietro da Abano, *Expositio problematum Aristotelis* (Aristoteles'in *Problemata*'sının Açımlaması; Venedik 1482); *Incipiunt Prepositiones Universales Aristotelis* (Aristoteles'in Tümel Önermeleri; Venedik *yak.* 1475); Theophilus de Ferraris, *Propositiones ex omnibus Aristotelis libris philosophicis* (Aristoteles'in Bütün Felsefe Kitaplarından Önermeler; Venedik 1493); *Incipit Prologus de Propositionibus Universalibus Aristotelis* (Aristoteles'in Tümel Önermelerine Giriş; Bologna 1488); yazarı belli olmayan *Propositiones Aristotelis* (Aristoteles Önermeleri; Ve-

nedik); *Propositiones Universales Extractae ex Variis Operibus Aristotelis* (Aristoteles'in Çeşitli Yapıtlarından Derlenmiş Tümel Önermeler; 1478). Aristoteles'in *Meteura*'sı (97), *Codex Atlanticus*'ta (f. 97va) *Meteura di Aristotile Volgare* (Aristoteles'in *Meteorologika*'sının İtalyancası) şeklinde açık olarak verilir (ayrıca bkz. *Arundel Kodeksi*, f. 190v, 191 r; *Kodeks F* kapağın arka yüzü); burada sözü edilen yapıt elyazması olmalıdır, çünkü Latince *Libri Metheororum*'un (Padova 1474) İtalyanca çevirisi 1554'te Padova'da çıkmıştır. Gene *Codex Atlanticus*'ta (f. 97 va), Aristoteles'in *De Celo e Mondo*'su (Gökyüzü Üzerine ve Evren Üzerine) anılır; bu yapıtın Leipzig'de çıkan Latince basımını biliyoruz. *Burleo* (10), Latinceleştirilmiş adı Burlaeus (1274-1345) olan Aristotelesçi İngiliz filozofu Walter Burley'i (Burleigh) akla getiriyor; Burley'in *Expositio in Octo Volumina Aristotelis de Pyhsico*'su (Aristoteles'in *Fizik*'inin Sekiz Bölümüne İlişkin Açımlama) 1476'da Padova'da, 1482'de Venedik'te, vb yayımlanmıştı, ama *De Vita et Moribus Philosophorum et Poetarum* (Filozofların ve Şairlerin Yaşamı ve Âdetleri Üzerine) kitabı da çeşitli basımlar yapmış, üstelik 1475'te İtalyancaya çevrilmişti. *Vita de' Filosofi* (61; Filozofların Yaşamı), Diogenes Laertios'un yapıtının İtalyanca çevirisidir: *Libro de la Vita de' Philosophi et delle Loro Elegantissime Sententie Extracto da D. Laertio et da Altri Antiquissimi Auctori* (Filozofların Yaşamı ve Seçkin Görüşleri, Diogenes Laertios'tan ve Öteki Antikçağ Yazarlarından Derlenmiştir, Venedik 1480). *Agustino De Civitate Dei* (11; Aziz Augustinus, Tanrı'nın Şehri) göndermesi de kesindir; bununla birlikte, Leonardo'nun işaret eder göründüğü gibi, yapıtın Latince aslı da söz konusu olabilir, İtalyanca çevirisi de: *Quest'è il libro di S. Augustino de la Città di Dio il quale è diviso in XXII* libri (Bu, Aziz Augustinus'un 22 Bölümden Oluşan Tanrı'nın Şehri Kitabı'dır), 1475. *Della Immortalità dell'Animo* (37A ve 51; Ruhun Ölümsüzlüğü Üzerine), tartışmaya açıktır. Çeşitli araştırmacılar, geleneksel saptama –Marsilio Ficino'nun *Theologia Platonica Sive de Animarum Immortalitate*'si (Platon İlahiyatı ya da Ruhların Ölümsüzlüğü Üzerine; Floransa 1482)– yerine, Giacomo Canfora'nın birçok kez basılan *De La Immortalità de l'Anima Elegantissimo Dialogo Vulgare Ornatissimo*'yu (Ruhun Ölümsüzlüğü Üzerine - Süslü İtalyancayla Yazılmış Seçkin Diyalog) önermişler; buna gerekçe olarak, *Codex Atlanticus*'taki birinci listede ortalama

kültürü olan herhangi bir okurun ulaşabileceği birçok kitap arasında fazla ayrıksı duran Ficino metninin zorluğunu göstermişlerdir. Bununla birlikte, *Madrid II*'deki yeni liste genel görünümü değiştirmiş ve daha az güç olmayan öteki kitaplar bu savın değerini bütünüyle ortadan kaldırmıştır; kaldı ki, bir kitabın bir evde mevcut olması, okunduğu ve yararlanıldığı anlamına gelmez. Ama dahası var: Leonardo'nun Ficino'nun yapıtının bazı sayfalarını kesinlikle bildiğini göstermiş olmamıza karşın, sanatçının metnin İtalyanca çevirisini bildiği henüz kanıtlanmamıştır. *Vita Civile di Matteo Palnieri* [Pal*m*ieri] (24; Matteo Palmieri'nin *Kamu Yaşamı*), bize Leonardo'nun elyazmasına sahip olduğunu gösteriyor, çünkü bu kitabın basım tarihi 1529'dur.

Roberto Valturio'nun *De Re Militari*'si (21; Askerlik Üzerine) ve *Poema dell'Arte Militare del Excellentissimo Poeta Antonio Cornazano* (89; Yetkin Şair Antonio Cornazano'nun Askerlik Sanatı Yapıtı), askerlik sanatına gönderme yapar. Bunlardan ilkinin, Ek 1'de gösterdiğimiz üzere, aslı değil, Ramusio çevirisi söz konusudur.

Üç örnekle listede yer alan Aisopos'la [Ezop] birlikte katışıksız olarak edebiyat alanına giriyoruz: 1) *Esopo in lingua franciosa* (20; Fransızca Aisopos) için iki kitap adı verilebilir: *Les Fables de Esope* (Ezop'un Masalları; Lyon 1484, 1486) ya da *Les Subtilles Fables d'Esope* (Ezop'un İncelikli Masalları; Lyon 1493); 2) *Isopo in Versi* (37; Koşuk Ezop) ve 3) *Favole d'Isopo* (63; Ezop'un Masalları). Son iki şık için ünlü metnin birçok basımı ve çevirisi arasından bir seçim yapmak gerçekten güç. *Lucano*'nun (36; Lucanus) *Pharsalia*'sının da birçok Latince basımı; ayrıca, Montichiello'nun koşuk olarak çevirdiği bir İtalyanca çevirisi (Milano 1492, Venedik 1492) vardır. No 41'de Ovidius'un *Metamorfosi*'sinden (Dönüşümler), No 64'te ise *Pistole*'sinden (Mektuplar) söz edilir; bu ikincisi, *Le Pistole d'Ovidio* (Ovidius'un Mektupları; Napoli 1474) başlığındaki sözcükle örtüşür, ama şu yapıta da gönderme yapıyor olabilir: *Le Epistole di Ovidio Volgarizzate in rima da Domenico Monticello* (Ovidius'un Mektupları, Domenico Monticello tarafından koşuk olarak İtalyancaya çevrilmiştir; Brescia 1489, 1491). Edmondo Solmi, Luca Pulci'nin *Pistole*'sini (Mektuplar; Floransa 1481) düşünmeyi yeğliyordu, çünkü bu yapıt neredeyse *Heroides*'in çevirisi niteliğini taşır. Nitekim, No 35'te Luca Pulci'nin *Ciriffo*

Calvaneo'su ve 39A'da *Driadeo*'su var; ikisi de uyaklı sekizlikler halinde yazılmış olan bu yapıtlar, 15. yüzyılda birçok kez basılmıştır. No 15A'da Luigi Pulci'nin *Morgante*'sinden söz edilir; Leonardo bu yapıttan *Trivulzio Kodeksi*'nde de (1. 2r) söz etmiştir. *Petrarca*, yalnızca *Codex Atlanticus*'ta (40A) anılır, ama *Canzoniere*'den mi, yoksa *Trionfi*'den mi (*Utku Şiirleri*) söz edildiğini bilemiyoruz. Leonardo'nun mektup türünden özellikle hoşlandığı anlaşılıyor. Ovidius'un mektupları dışında Phalaris'in *Mektuplar*'ı –*Pistole di Fallari* (91; ama *Codex Atlanticus* f. 234v'de *Pistole di Falaride* olarak geçer)– ya da *Phalaridis Tyranni Agrigentini Epistule* (Agrigentum Tiranı Phalaris'in Mektupları; Napoli 1472, Roma 1475, Venedik 1481, Milano 1484, Floransa 1488); bu sonuncusunun G. Andrea Ferabos ile B. Fonzio'nun yaptığı iki İtalyanca çevirisi de vardı. *Pistole del Filelfo* (48; Filelfo'nun Mektupları), *Codex Atlanticus*'taki listede iki kez (21A, 29a) yinelenir; bu da değişik kitapları akla getirmiştir: Francesco Filelfo'nun birçok kez basılan *Epistolarum Libri XVI*'sı (On Altı Bölümden Oluşan Mektuplar) ve Giovan Maria Filelfo'nun gene birçok kez basılan *Novum Epistolarium Sive Ars Scribendi Epistolas*'ı (Yeni Mektuplar Kitabı ya da Mektup Yazma Sanatı); ama bir hatadan kaynaklanan bir yinelemenin söz konusu olması olasılığı da oldukça yüksektir. Birçok "*pistole*" ("mektuplar") arasında *Formulario di pistole* (25A, 58; Mektuplar Kitapçığı) ya da *Formulario di Pistole Vulgare Missive e Responsive et Altri Fiori de Ornati Parlamenti a lo Excelso et Illustrissimo Principe Hercule da Esti*'nin yer alması da doğaldı. Ne var ki, bu başlıkla iki farklı yazarın iki yapıtı vardır: Biri "Floransa yurttaşı" Cristoforo Landini'nin, öteki "Minyatürcü Bartolomeo"nun kaleminden çıkma iki kitap da birçok basım yapmıştır. Listede bir de *Pistole del Guasparri* (69; Guasparri'nin Mektupları) vardır: Bu başlığın Gasparino Barzizza'nın *Epistulae*'ına (Mektuplar) gönderme yaptığı öne sürülmüş, ama bir nokta gözardı edilmiştir: Leonardo, ya ad ve soyadını birlikte ya da yalnızca soyadını anar ve Barzizza'nın "Guasparri" şeklinde gösterilmiş olmasını kabul etmek güç görünmektedir. No 73'teki *Sonetti di Messer Guasparri Visconti* (Gasparre Visconti'nin Soneleri) ya da Gasparre Visconti'nin *I Rithimi*'si de, bu söylediğimizi pekiştirir; Sforza Sarayı'nda şair olan Visconti'nin yapıtı 1493 yılında Milano'da basılmıştır. *Sonetti del Burchiello* da

(70 ve 38A; Burchiello'nun Soneleri) listelerde yer alır: *Incomenciano li Sonetti del Burchiello Fiorentino Faceto et Eloquente in Dire Cancioni et Sonetti Sfogiati*'nin 1475'ten başlayarak birçok basımı yapılmıştır. *Facetie di Poggio*'yu (23A; Poggio'nun *Facetiae*'sı) yalnızca ilk listede görüyoruz: *Facetie di Poggio Florentino Traducte de Latino in Vulgare Ornatissimo* (Floransalı Poggio'nun Süslü Bir Üslupla Latinceden İtalyancaya Çevrilen Nükteleri; Venedik 1483?, 1500). *Galea de Matti* (38; Deliler Gemisi), Sebastian Brandt'ın *Das Narrenschiff*'inin Fransızca çevirisi *La Nef des Folz du Monde* olsa gerektir; yapıt koşuk olarak Ioce Bade (Paris 1497) ve düzyazı olarak Jean Drouyn tarafından çevrilmişti, ama Latince bir çevirisi de bulunuyordu: *Stultifera Navis... per Iacobum Locher* (Deliler Gemisi, Lat. çev. Jacob Locher; Basel 1497). *Geta e Biria* (25; Geta ve Birria), Filippo ya da Ghigo Brunelleschi ve Domenico da Prato'nun *El Libro Chiamato Geta e Birria*'sı (Geta ve Birria Adlı Kitap; Venedik 1477, 1478, Floransa 1483) olup, sekizlikler halinde yazılmış bir şiirdir ve Vitale di Blois'nın *Geta* adlı komedisine, Blois'nın bu yapıtı da Plautus'un *'Amphytron*'una dayanır; Machiavelli Vettori'ye yazdığı 13 Aralık 1513 tarihli mektupta kendisini "Amphytron'un kitaplarıyla limandan döndüğü andaki haliyle Geta"ya benzettiğine göre, oldukça bilinen bir yapıt olsa gerekti. *Novellino di Masuccio* (40; Masuccio'nun *Novellino*'su), Masuccio Guardati Salernitano'nun ünlü yapıtıdır (Napoli 1476 ve öteki basımlar). *Manganello* (18A ve 98) ise, on üç bölümden oluşan, az bilinen bir yapıt olup, 16. yüzyılda iki kez basılmıştır; metnin adını bilmediğimiz Milanolu yazarı, İuvenalis'ten (Yergi VI) ve Boccaccio'nun *Corbaccio*'sundan esinlendiğini belirtir. Kadınlara karşı (ve eşcinsellikten yana) bu şiddetli yergi, öyle görünüyor ki, Ferrara Düşesi'nin yazarı ölümle cezalandırmasına yol açmıştır. *Guerrino* (71), Andrea da Barberino'nun *Guerrino detto il Meschino*'sunun sayısız basımından birine gönderme yapar. *Attila* (45), daha az bilinen bir şövalye romansına gönderme yapar: Nicolò da Casola'nın *La Historia di Atila Detto Flagellum Dei* (Tanrı'nın Kırbacı Adı Verilen Attila'nın Öyküsü; Venedik 1472 ve öteki basımlar). No 17, daha kapsamlı bir göndermedir: *Aquila di Lionardo d'Arezzo* (Leonardo Aretino'nun *Kartal*'ı) ya da *L'Aquila Composta per Miser Leonardo Aretino et da Ipso Translata da Latino in Volgare Sermone* (Leonardo Aretino'nun Yazdığı ve Kendisinin

Latinceden İtalyancaya Çevirdiği *Kartal*) (Napoli 1492 ve öteki basımlar). *De Quattro Regi* (10A ve 22; Dört Krallık), belli ki Federico Frezzi'nin şu yapıtına gönderme yapar: *Il Quadriregio del Decorso della Vita Umana, Ovvero Libro de' Regni* (İnsan Ömrünün Dört Krallığı ya da Krallıklar Kitabı; Perugia 1481 ve öteki basımlar).

Tarih, ilk kez 1476'da Roma'da basılan Titus Livius'un *Roma Tarihi*'nin, büyük bir olasılıkla İtalyanca çevirisiyle, onar bölümden oluşan "birinci," "üçüncü" ve "dördüncü" kitaplarıyla (5A, 6A, 7A ve 6, 7, 8) listelerde yer alır. Burada, üç ciltlik bir basımı –sözgelimi, "Messer Antonio da Bologna"nın yayına hazırladığı 1478 tarihli Venedik basımı gibi– düşünmek zorundayız. *Romulion* da (3), Diocletianus'a kadar Roma tarihini ele alır; tam gönderme, Benvenuto de' Rambaldi da Imola'nın (1338-1390) *Il Romuleo*'su olmakla birlikte, kitap 1867 yılına kadar basılmamıştır (Chioatto, titiz bir tutum sergileyerek, şu göndermeyi de anımsatıyor: Paulo Romuleo, *Apologia contra Cornelium Vitellium*, Roma ve Venedik 1482). *Iustino* (12A; İustinus), Leonardo'nun "Pompeius Trogus'un tarih kitaplarını kısaltan İustinus" (bkz. "Kısaltmacılara Karşı Konuşma") sözleriyle ağır bir dille eleştirdiği kişidir, sanatçıda büyük bir olasılıkla bu yapıtın Girolamo Squarzafico'nun yaptığı İtalyanca çevirisi vardı; çeviri (Venedik 1477) şu sözlerle sona erer: "Pompeius Trogus'un kısaltmacısı İustinus'un özenle İtalyancaya çevrilmiş olan kitabı sona erdi." İlk listede *Cronica d'Esidero* (19A; İsidorus'un Tarihi), ikincisinde ise *Clonica di Santo Esidero* (59; Aziz İsidorus'un Tarihi) şeklinde geçen kitap, Sevillalı Aziz İsidorus'un başlangıcından MS 515'e kadar dünya tarihini anlatan yapıtının bir İtalyanca çevirisidir. Ascoli basımının başında şöyle denir: *Comensa la cronica de Sancto Isidero Menore* ("Aziz İsidorus'un tarihi başlıyor")... Listede *Clonica del mondo* da (13; Dünya Tarihi) yer alır; bu kitap, *Supplementum chronicarum*'un (Venedik 1483 ve öteki basımlar) İtalyanca çevirisi olsa gerektir ve şu sözlerle başlar: "İtalyanca Dünya Tarihi" (Venedik 1481, 1488).

Şimdi, din konulu kitapları ele alacağız. *Codex Atlanticus*'taki (f. 104ra) nota göre, Leonardo'ya 61 liraya mal olan *Bibbia* (5; Kutsal Kitap) ile başlayalım: Sanatçının sayısız basılı ve elyazması nüshadan hangisine sahip olduğunu aramak boşuna olacaktır. *Salmi* (36A;

Mezmurlar) ve *Prediche* (16; Vaazlar) için de aynısı söylenebilir; bunlar için önerilen kitaplar arasında şunlar yer alır: *Prediche di fra Ruberto vulghare* (Rahip Roberto'nun İtalyanca Vaazları; Floransa 1491), Savonarola'nın Vaazları (Floransa 1495), Aziz Gregorius Magnus'un *Homeliae*'i (Vaazlar; Milano 1479), Aziz Bernardus'un *Sermoni morali*'si (Ahlaki Vaazlar; Milano 1494) ya da gene aynı yazarın *Sermoni devotissimi*'si (Dini Vaazlar; Floransa 1495). Benzeri güçlükler *Opera di S. Bernardino da Siena* (30; Aziz Bernardino da Siena'nın Yapıtları) için de geçerlidir; bu bir elyazması mı, *Sermones de Evangelio eterno* mu (Ebedi İncil Üzerine Vaazlar; Basel 1490), *De vita christiana* (Hıristiyan Yaşamı Üzerine; yak. 1473) başlıklı risale mi, yoksa *La confessione volgare* mi (İtalyanca [Yazılmış] Günah Çıkarma; Pescia 1485), bilemiyoruz. *Vita di S. Ambrogio* (92; Aziz Ambrosius'un Yaşamı) için seçenekler daha sınırlı; Reti, Paolino da Nola'nın *La vita et li miracoli del Beatissimo Ambrogio*'sunu (Kutlu Ambrosius'un Yaşamı ve Mucizeleri; Milano 1492) önerir. *Sermoni di S. Agostino* (50; Aziz Augustinus'un Vaazları) için *Sermoni dello egregio doctore divo Aurelio Augustino*'yu (Floransa 1493) anımsatıyoruz. Gene Aziz Augustinus'un *De civitate Dei* (11; Tanrı'nın Şehri) adlı kitabının birçok Latince basımı yapılmıştır; Leonardo Latince basıma gönderme yapıyor gibi görünmektedir, ama İtalyanca çeşitli basımların olduğunu da unutmayalım. *Passione di Cristo* (54; İsa'nın Büyük Çilesi) hangi kitaba gönderme yapıyor olabilir? Nicolò Cicerchia'nın yazdığı ve geniş bir kitlenin okuduğu kitap (Floransa 1485, 1490), Giuliano Dati'nin kitabı (yak. 1500) ve Bernardo Pulci'nin kitabı (Bologna 1489, Floransa 1490 ve öteki basımlar) vardı. *Di Santa Marcherita* (67; Azize Margherita Üzerine), Reti'nin önerdiği *Rappresentazione e Festa di S. Margherita* mı (Azize Margherita Temsili ve Yortusu; Floransa 1500), yoksa Chioatto'nun anımsattığı elyazması *Leggenda di S. Margherita* mı (Azize Margherita Efsanesi; tarih ve yer bilgisi yok)? Chioatto, *De tentatione* (Ayartılar Üzerine) için bir öneride bulunan –J. Gerson'un *Liber de tentationibus diaboli*'si (Şeytanın Ayartıları Kitabı; Stockholm 1495)– tek kişidir. *Libro dellAmadio* (101; Amadio'nun Kitabı), hiç kuşkusuz *Vita del beato Amadio Ispano*'dur (Kutlu Amadio Ispano'nun Yaşamı; Milano 1486).[9]

9 Bkz. *Incunaboli dell'Amrosiana*, yay. haz. F. Valsecchi, Venedik 1972, no 69.

Sogni di Daniello (82; Daniel'in Rüyaları), bir rüya yorumu kitabı –*Somniorum expositio* (Rüyaların Açımlanması; Augsburg 1477 ve öteki basımlar)– olup, İtalyancaya *Il sogno di Daniello* (Daniel'in Rüyası; Bologna 1491, Floransa 1495) başlığıyla çevrilmişti. Bunun yanına, *De Chiromantia* (24A ve 86; Büyücülük Üzerine) ile *De Chiromantia da Milano*'yu (115) koyuyoruz; her ikisinin kaynağı olarak, sayısız basımı yapılan ve yaygın olarak okunan *Chyromantica scientia naturalis* (Padova 1481 ve öteki basımlar) gösteriliyor. Ne var ki, D'Adda'nın oldukça olasılık dışı önerisini –Hartlieb'in Almanca *Die Kunst Cyromantia*'sı (Büyücülük Sanatı)– bir yana bırakacak olursak, İtalyanca *Chiromantia [tratta] da la excelentissima scola de philosophi*'yi (Roma 1481), Antioco Tiberti'nin *De Chiromanthia libri III*'ünü ve Andrea Corvi da Mirandola'nın *Opus rarissimum de Chiromanthiae facultate*'sini (tarih ve yer belirtilmemiş) gözardı etmememiz gerekir.

Küçük bir başlıklar grubu, bizi Leonardo'nun sanatına özgü sorunlara yaklaştırır. Öncelikle *Battista Alberti in architettura* (19; Battista Alberti'nin Mimarlık Üzerine Kitabı), *De re aedificatoria* (Mimarlık Üzerine; Floransa 1485) olup, Leonardo'da büyük bir olasılıkla bu kitabın İtalyanca bir çevirisi de vardı. *Francesco da Siena*'ya gelince (99), bu kitabın Leonardo'nun sahip olduğu ve Floransa'daki Medici-Lorenzo Kütüphanesi'nde bulunan *Ashburnham Kodeksi* 361'de açımladığı kopyası günümüze ulaşmıştır; tam göndermesiyle: Francesco di Giorgio Mantini'nin *Trattato d'architettura civile e militare*'si (Sivil ve Askeri Mimarlık İncelemesi). *Prospettiva comune* (42), Aziz Bonaventura'nın öğrencisi, Canterbury Piskoposu John Peckham'ın *Prospectiva communis*'inin Gerolamo Cardano'nun babası Fazio Cardano tarafından yayına hazırlanan baskısıdır (Milano 1480). *Del tempio di Salamone*'nin (87; Süleyman'ın Tapınağı Üzerine) künyesi şimdilik belirlenebilmiş değildir; Chioatto, bunun ünlü Süleyman Tapınağı'nı mimari açıdan ele alan bir risale olduğunu düşünmektedir. *Libro d'anticaglie* (100; Antik Harabeler Kitabı), *Antiquarie prospettiche Romane composte per prospectivo Melanese depictore* (tarih ve yeri bilinmeyen elyazması) olup, Govi *Atti della Reala Accademia dei Lincei*'de metnin tıpkıbasımını vermiştir; G. De Angelis D'Ossat, *Palladio*'da (1966, s. 83-112) *Antiquarie*'nin yazarının, kitabı Leonardo'ya adayan ve belli ki bu nüshasını veren

Bramante olduğunu belirlemiştir. Yanlışlıkla Bramante'ye atfedilen, ama daha büyük bir olasılıkla Bramantino'nun yazdığı ve halen Ambrosius Kütüphanesi'nde bulunan bir çizim kitabının yazarı, söz konusu nüshayı görmüş; orada n. 57'de, bir çizimin altına, işlenmemiş İtalyancasıyla şunları yazmıştır: "Bu, Roma'da kazılıp çıkarılan ve Usta Leonardo'daki bir kitapta gördüğüm –benim bulamadığım bir kitap– bir tapınaktır."[10]

Bazı başlıklar, Leonardo'nun kendi kitaplarına gönderme yapar. *Libro di mia vocaboli* (108; Sözcüklerimin Yer Aldığı Kitap), kesinlikle kişisel bir defter olsa gerektir, ama iki nedenden ötürü Reti'nin önerdiği *Trivulzio Kodeksi* değildir: Öncelikle, bu elyazması, sözcük listelerinin yanı sıra çok önemli başka konuları da içerdiği; ikinci olarak da, Leonardo *Trivulzio Kodeksi*'ni yazdıktan sonra birkaç yıl daha sözcük derlemeye devam ettiği için. Dolayısıyla, çeşitli elyazmalarında dağınık olarak derlediği sözcükleri, büyük bir olasılıkla alfabe sırasıyla düzene soktuğu, yinelemeler ve yazım tutarsızlıklarını giderdiği bir defter söz konusu olsa gerektir; üstelik sanatçının başka birçok yapıtından söz etmezken, listeye koyacak kadar değer verdiği bir defterdir bu. *Un libro di cavalli schizzati pel cartone* (104; Bir At Eskizleri Kitabı), belli ki *Anghiari Savaşı* eskizine gönderme yapar ve kesin olarak Leonardo'nun yapıtıdır. *Dell'armadura del cavallo* da (114; Atın Çatısı/İskeleti Üzerine Kitap), Reti'ye göre, bir Leonardo elyazması olmalıdır; Reti, bu elyazmasının künyesini, on yedi yaprağı içeren dosya olarak belirler: Söz konusu dosya, İspanya'daki *Madrid II*'yle birlikte ciltlenmiş olup, tamamıyla at heykelinin bronz dökümüyle ilgilidir. Şunu da ekleyelim: Bu yapraklar, büyük bir olasılıkla daha kapsamlı bir defterden geriye kalanlardır. *Un libro d'ingegni colla morte di fori* (103), makineleri (*ingegni*) ele alıyor olsa gerekti; bu yüzden, Parronchi 6 Mayıs 1967 tarihli *La Nazione*'deki "La Biblioteca di Leonardo" ("Leonardo'nun Kitaplığı") başlıklı yazısında, bu kitabın künyesinin *Madrid I* olarak belirlenmesini önermiştir, ama bu başlığı söz konusu elyazmasıyla örtüştürme tümüyle tatmin edici değildir. *Libro dove si taglia le corde da navi* (112) konusunda da herhangi bir bilgimiz yok.

10 Bkz. Carlo Pedretti, *Leonardo da Vinci Inedito* (Leonardo da Vinci'nin Yayımlanmamış Yapıtları), Floransa 1968, s. 16.

Giovan di Mandinilla [*Mandavilla*] (16A; John Mandeville), 1480'de Milano'da basılan ve sayısız başka basımı bulunan şu yapıta gönderme yapar: *Il Tractato delle più maravigliose cosse e più notabili che si trovano in le parte del mondo vedute e collecte sotto brevità in el presente compendio del strenuissimo Cavalier Speron d'oro Johanne da Mandavilla* (Altın Mahmuz Şövalyesi Yılmak Bilmez John Mandeville'in Görüp Bu Derlemede Özlü Olarak Bir Araya Getirdiği Dünyanın Çeşitli Kesimlerindeki En Olağanüstü ve En İlginç Şeyler Kitabı). "Kısaltmacılara Karşı Konuşma"nın içerdiği yamyamlar üzerine bilgilerin kaynağı bu yapıt olsa gerektir.

III. LEONARDO VE EUKLEIDES

Eukleides'in Leonardo'nun kişisel kitaplığındaki varlığını Ek 2'de gösterdik; ama Leonardo'nun sahip olduğu kitapları sıralamakla yetinmek, onun düşüncesiyle kitapların içeriği arasında gerçek ilişkiler belirlenmediği sürece, pek anlamlı olmaz. Leonardo'nun Eukleides çalışmalarına tanıklık eden birçok sayfayı belirlediğimiz için, artık bu ilişkileri hiç olmazsa kısmen aydınlatabilecek durumdayız. Ek 1'de, Leonardo'nun yazınsal öğrenimi üzerine bazı bilgiler aktarmıştık; bu 3. Ek'te de, geometri bilimiyle ilgili başka bilgiler aktaracağız.[1]

En eski Leonardo elyazmaları (*Kodeks B*, *Trivulzio Kodeksi*, *Anatomi B*, *Kodeks A*, *Kodeks C*, *Madrid* I, *Kodeks* H ve *Forster I ile II*'nin bir kısmı), ağırlıklı olarak resim, anatomi, mekanik, fizik ve "ağırlıklar" biliminin içerdiği sorunları ele alır; bunun yanı sıra, Ek 1'de değindiğimiz dil sorunlarına değinir. Buna karşılık, *Kodeks C*'deki perspektif notları, geometri teoremlerinin sistematik bir kullanımı söz konusu olmaksızın, temel olarak hava perspektifi, gölgeler ve ışıklar, ışık ışınlarının yansımaları sorunlarını ele alır; bunu göz önünde bulundurduğumuzda, geometriye ayrılmış sayfaların sayısı oldukça azdır. Ama Leonardo, 1496'dan başlayarak –başka bir deyişle, Milano sarayında Luca Pacioli'yle tanıştıktan sonra–, safyala-

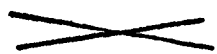
1 Leonardo'nun matematik çalışmaları üzerine daha fazla bilgi edinmek isteyenler, şu yayınlarıma başvurabilirler: "Le operazioni aritmetiche nei manoscritti vinciani" ("Leonardo da Vinci Elyazmalarında Aritmetik İşlemler"), *Raccolta Vinciana XIX* (1962), s. 1-60; "La teoria dei numeri frazionari nei manoscritti vinciani" ("Leonardo da Vinci Elyazmalarında Kesirli Sayılar Kuramı"), *Raccolta Vinciana XX* (1964), s. 111-196; "Aritmetica di Leonardo" ("Leonardo'da Aritmetik"), *Periodici di Matematiche*, Aralık 1968, s. 543-558; "Leonardo da Vinci" maddesinin "Mathematics" ("Matematik") bölümü, *Dictionary of Scientific Biography*, New York, 1974; "Leonardo, Luca Pacioli e il *De ludo geometrico*" ("Leonardo, Luca Pacioli ve *De ludo geometrico*"), *Atti dell'Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze di Arezzo*, Cilt XL, 1970-1972.

rında geometriye giderek daha çok yer ayırır. Dostu ve ustası Pacioli, *De Divina Proportione* (Kutsal Oran Üzerine) adlı incelemesinin resimleri için Leonardo'dan ünlü düzenli çokyüzlü "cisimler"i çizmesini istemiş, Leonardo da bu öneriyi kabul etmişti. Metni okuyup anlamanın ötesinde, Leonardo'nun geometri konusunda o âna kadarki yetersiz bilgisini derinleştirmesini gerektiren bir çalışmaydı bu. Leonardo'nun 1497-1499 arasında ilk Eukleides kitaplarını sistematik olarak incelediğini kanıtlayan *Kodeks M* ile *Kodeks I*'nın önemi buradan kaynaklanır. *Kodeks M*'nin ilk bölümü tamamıyla *Elemanlar*'ın Birinci Kitap'ının ilk kırk iki önermesine ayrılmıştır; *Kodeks I*, Birinci Kitap'a ilişkin incelemeyi tamamlar ve İkinci Kitap ile Üçüncü Kitap'taki bir grup önermeyi ele alır. Her iki elyazması da, Onuncu Kitap'taki bazı önermeler üzerinde durur. Bu notlardaki en ilginç yön, Leonardo çalışmasına özgü kendi kendini yetiştirme özelliğini bir kez daha ortaya koymaları ve incelenen metnin anlaşılması için bir edebiyatçının işbirliğini gerektirmeleridir. Gerçekten de, Leonardo'nun elinin altında *Elemanlar*'ın Campano'nun Latinceye çevirip yorumladığı iki 15. yüzyıl basımından biri vardır. Nitekim, çizimlere eşlik eden tek tük birkaç sözcük Latincedir (*Kodeks M* f. 19 r'deki *conclusio, propositum* ya da 20 r'deki *linia una*); ama Leonardo, aynı elyazmasında, Ek 1'de gördüğümüz gibi, Perotti'nin dilbilgisi kitabından bazı temel Latince kavramları kopyalar. Bu koşullarda, Campano'nun zor Latincesiyle tek başına başa çıkabilecek donanımı yoktur. Ayrıca, Leonardo'nun elinin altında İtalyanca bir metin olduğunda, özetleyerek de olsa birçok söz ve tümceyi kopyaladığını biliyoruz. *Kodeks K* ve *Madrid II* gibi daha sonraki elyazmalarında –Leonardo'nun elinde Eukleides'in *Elemanlar*'ının ilk üç kitabının İtalyanca çevirisinin olduğu bir dönemde– sanatçının söz konusu çeviriden birçok sayfayı kopya ettiğini göreceğiz. Oysa burada metin ya yoktur, ya da sözel veya zihinsel bir söylemin birkaç bölük pörçük parçasıyla sınırlıdır; dolayısıyla, elyazması sayfasında yalnızca ilgili çizimi görürüz. Eukleides'in adı hiç anılmaz, ama arada bir, çizimin yanında, bir rakam yer alır; sabırlı bir araştırmanın sonunda, bu rakamın Leonardo'nun o an çalışmakta olduğu Eukleides önermesine karşılık geldiğini gördük. Çözüm yolunu bulduktan sonra, *Kodeks M*, f. 18 v'de fırçayla yazılmış, üç küçük çizimin eşlik ettiği *9ª del 1º* (1.'nin 9.'su) ibaresinin nasıl "*Elemanlar*'ın Birinci Kitabındaki Doku-

zuncu Önerme" anlamına geldiğini anlamak kolaydır; keza, 10 nolu çizim (yatay bir çizgi, altında eşkenar bir üçgen ve üçgenin tabana düşürülmüş göreli yüksekliği), Birinci Kitap'taki onuncu önermeye –"*proposita recta linea eam per equalia secare*" ("verili bir doğruyu eşit iki parçaya bölmek")– karşılık gelir. Elyazmasının birinci sayfasının ayırt edici başlığı *Letione 3ª del primo* ("Birinci Kitaptaki Üçüncü Önerme") hiç kuşkusuz Eukleides'e gönderme yapar, tıpkı f. 6 v'deki *La 3ª letione del 10* ("Onuncu Kitaptaki Üçüncü Önerme") gibi.

İki metnin titiz, yoğun bir çalışmayla karşılaştırılması, bize Leonardo'nun Eukleides üzerine notlarının mantıksal gelişimini izleme olanağı verir. Bu, yalın bir çizginin, tek bir sözcüğün anlamını kesin olarak kavrayabilmemizi sağlar – sayfaların bütününden ayrı olarak bu tür çizgilerin ya da sözcüklerin yorumu umutsuz bir girişim gibi göründüğünde bile. İşte birkaç örnek.

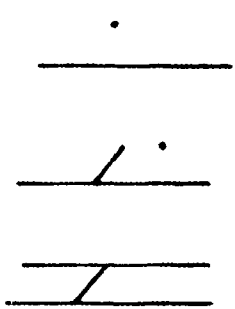
F. 19 v'de yalnızca aşağıdaki çizim ve sözler yer alır:



angoli contrapositi

Eukleides'in Latince çevirisinde (I 15) şu sözler yer alır: "*Omnium duarum linearum se invicem secantium omnes* anguli contra se positi *equales*" ("Kesişen iki doğrunun oluşturduğu karşıt açılar birbirine eşittir").

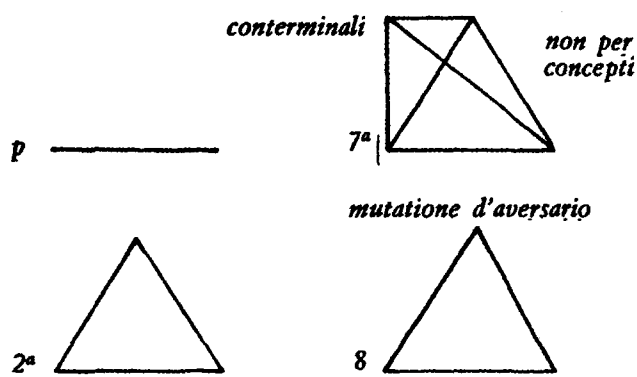
F. 29 v'de herhangi bir söz yoktur, yalnızca şu çizimler yer alır:



Daha önceki sayfalarda Birinci Kitap'ın ilk 30 önermesinin incelendiğinin izini sürdüğümüz için, 31. önermenin metnini okumayı

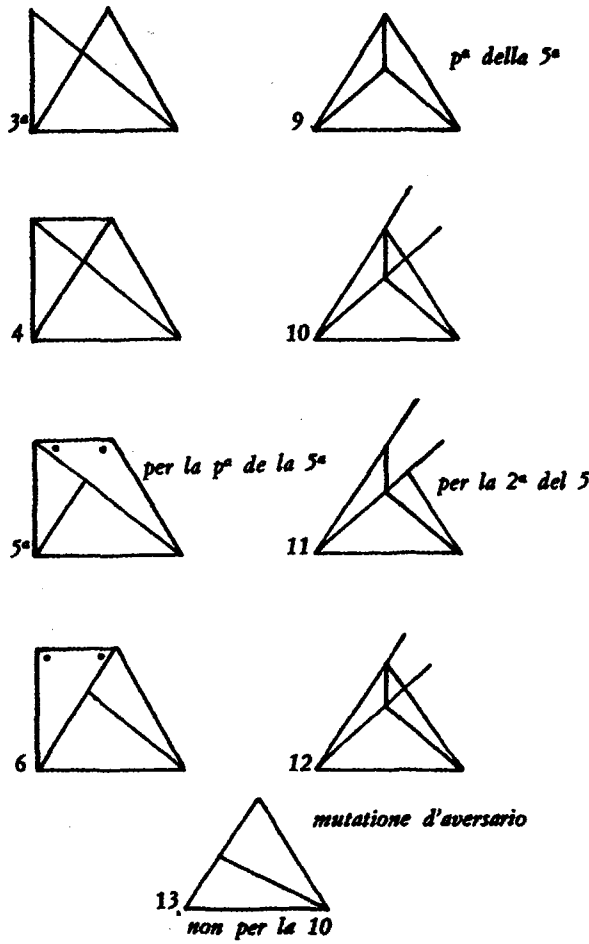
deneyelim: "*A puncto extra lineam dato linee proposite equidistantem ducere*" ("Bir nokta ile bir doğru verildiğinde, o noktadan söz konusu doğruya bir paralel çizmek"). Verilen doğruyla belirli bir açı oluşturan çapraz bir doğru çizilir; noktadan, çapraz doğruyla bir önceki açıya eşit bir açı oluşturan bir doğru geçer.

Codex Atlanticus'un hemen hepsi aynı boyutlardaki (birkaç milimetrelik farklar dışında) ve *Kodeks M* ile aynı döneme ait olduğunu varsayabileceğimiz bazı sayfaları da, *Elemanlar*'ın Birinci Kitap'ından benzeri notları içerir. Yaprak 173 rc Birinci Önerme'yi, yaprağın arka yüzü ise On İkinci Önerme'yi içerir; bu sonuncu önerme f. 169 vb'de yinelenir ve aynı yaprağın ön yüzünde 17, 18, 19 ve 20 nolu önermeler yer alır; buna karşılık, 7 ile 14 nolu önermeler, f. 169 vc'de bulunur. Yaprak 184 va ise, İkinci Kitap'ın 4 ve 6 nolu önermelerini içerir.[2] Yöntem, betimlediğimizle aynıdır, ama bazı sayfalarda dikkat çekici bir yetkinliğe ulaşır. Buraya kadar sözünü ettiğimiz sayfalarda, notlar Eukleides sayfasına bir ilk yaklaşımı temsil ediyor gibi görünürken; *Codex Atlanticus*'un bazı sayfalarında, malzeme üzerinde yeniden düşünüldüğüne ve söz konusu malzemenin daha sistematik ya da daha düzenli ve eksiksiz bir biçimde çizildiğine tanık oluruz. Örnek olarak, aşağıda f. 177 vd'yi aktarıyoruz:



2 Gözden geçirilip aslına uygun olarak onarılan *Codex Atlanticus*'ta, sayfa denklikleri şöyledir:

- f. 474 b = eski f. 173 rc;
- f. 462 b = eski f. 169 rc (bu yaprağın arka yüzünde 169 vb vardı);
- f. 506 a = eski 184 va;
- f. 506 b = eski 184 vb.



Eukleides'in *Elemanlar*'ının Birinci Kitap'ındaki Yedinci Önerme'nin yardımı olmadan, sayfayı çözebilmek olanaksız olurdu; bu önermeye göre, üçüncü bir doğrunun uçlarından çıkıp belli bir noktada birleşen iki doğru verildiğinde, aynı uçlardan verili olanlara eşit başka iki doğrunun geçip bir öncekinden farklı bir noktada birleşmesi olanaksızdır. Leonardo, önermenin içeriğinden tek bir sözcüğü not düşer: *conterminali*. Eukleides'te kanıt "*Sit linea AB*"

["AB doğrusu olsun"] sözleriyle başlar ve Leonardo *p(rima)* [birinci] şekli –yatay bir doğru– çizer; kanıt "*protrahantur due linee... in puncto C*" ["C noktasına iki doğru çizilsin"] sözleriyle sürer ve Leonardo bunu ikinci şekille (*2ª*) gösterir; dikkat edilirse, Leonardo sistematik olarak alfabe harflerini es geçer. Olmayana ergi yöntemiyle kanıt, iki varsayımı birbiri ardı sıra ortadan kaldırarak, önce ilk doğrularla kesişen, sonra da kesişmesiz iki doğru çizerek sürer. İlk durumda, aynı yükseklikte iki üçgen elde edilir: iki tepe noktası birleşir (Eukleides'te C ile D); Leonardo bunu dördüncü şekille gösterir. Olmayana ergi yöntemiyle iki yeni doğrunun önceki iki doğruya eşit olduğu (AC = AD) varsayıldığında, solda iki açısı eşit bir ikizkenar üçgen elde edilir ("*ACD equalis angulo ADC per 5*" ["ACD, beşinci önerme gereği, ADC açısına eşittir"] der Eukleides). Leonardo, harfleri kullanmaz, ama üçgeni sağda, içini boş bırakarak gösterir ve eşit olduğu varsayılan iki açıyı iki noktayla gösterip "*per la prima della quinta*" ("beşinci önermenin ilki gereği") sözünü ekler ve kaynağından daha açık olmayı başarır, çünkü Beşinci Önerme'nin içeriği gerçekten de iki kısımdan oluşur. Uslamlama, soldaki üçgen için yinelenir ve altıncı şekildeki bu üçgen aynı işleme tabi tutulur. Euklides şöyle der: "*Sequitur angulum BCD esse maiorem ACD, partem scilicet toto, quod est impossibile*" ("Dolayısıyla, BCD açısı ACD'den, yani parça bütünden büyük olur ki, bu olanaksızdır"). Leonardo, açıklamayı yedinci şekil ve "*non, per la decima conceptione*" ("onuncu önerme gereği, olanaksız") sözüyle özetler; gerçekten de, Onuncu Önerme'de söylenen şudur: "*omne totum est maius sua parte*" ("her bütün, parçasından büyüktür").

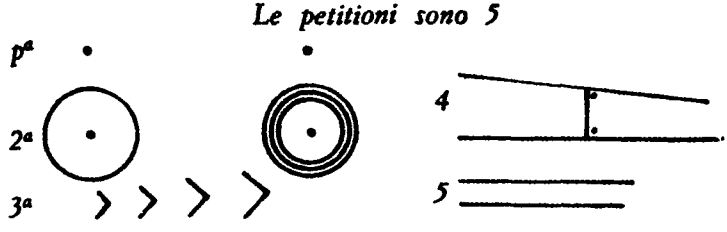
Sonra, ikinci noktayı birincinin üstüne koyan ikinci varsayımın incelenmesine geçilir. Leonardo, sekizinci şekilde çizime baştan başlar, üçgeni yeniden çizer ve çürütülecek varsayımın değiştiğini ("*mutatione d'aversario*") belirterek, iç içe iki üçgeni gösteren dokuzuncu şekli çizer. Burada da, soldaki ve sağdaki iki üçgenin, "beşinci [önermenin] birinci kısmına göre," olmayana ergi yöntemiyle, tabandaki iki açısı eşit ikizkenar üçgenler olması gerekir; oysa biri dar, öteki geniş açı olduğundan, açıkça farklıdırlar (Leonardo, yanlışlıkla, her üçgen için tek bir noktayla tek bir açıyı gösterir).

Beşinci Önerme'nin ikinci kısmında ("*per secundum partem eiusdem*," der Eukleides), ikizkenar bir üçgenin eşit kenarlarını ta-

banın altına uzattığımızda, tabanın altında birbirine eşit iki açı oluştuğu belirtilir. Leonardo, *10, 11* ve *12* nolu şekillerle, ikizkenar olduğu kabul edilen iki üçgenin tabanları altındaki yukarıda sözü edilen açıları değerlendirir, ama gene bir hata sonucu 12. şekil ile 10. şekil aynı olur: Karşıt üçgen yerine aynı üçgenin kenarları uzatılmıştır. Her durumda, sonuç aynıdır: "*non, per la decima (conceptione)*" ("onuncu genel kavram gereği, olanaksız"). Kanıt, başka noktalar koyarak sürebilirdi. Gerçekten de, Eukleides metni, üçüncü bir varsayım olarak, noktanın baştaki üçgenin içinde olmasını önerir, ama "*eodem modo deducetur* adversarius *ad inconveniens, si D punctus cadat in triangulum ABC et cetera*" ("bu yolla, D noktası ABC üçgeninin içinde kaldığı sürece, geçersiz bir sonuca varılır"). Leonardo da, "*mutatione d'aversario*" ibaresiyle on üçüncü şekli çizmekle yetinir.

Sözel söylemin yerine görsel imgeyi geçirme eğilimi (Latince dilbilgisi notlarıyla ilgili olarak saptadığımız bir şeydi bu), burada bu tür dönüşüme daha uygun bir malzeme söz konusu olduğundan, daha da belirgin bir nitelik kazanır. Bu eğilim, *Codex Atlanticus*'un yaprak 169 rb'sinde en üst uygulama noktasına ulaşır: Söz konusu yaprakta, tek sözcük kullanmadan, iki sütun üzerinde beş postüla ("*petitioni*") ile genel kavramlar ("*conceptioni*") gösterilir. *Kodeks M*'de geometri kanıtlamalarında bu son derece önemli ve son derece sık alıntılanan metinlerin İtalyanca çevirisiyle karşılaşırız; oysa burada, bu temel kavramlar, son derece basit çizimlere indirgenmiştir. Yalnızca "*petitioni*"nin metnini verelim:

Çizimin amacı şunu anımsatmaktır:



1º) Bir noktadan ötekine her zaman düz bir çizgi çizilebilir.

2º) "Bir merkezin üstüne istediğin büyüklükte bir daire yapabilirsin."

3º) "Bütün dik açılar birbirine eşittir."

4º) "*Si recta linea super duas lineas rectas ceciderit duoque anguli ex una parte duobus rectis angulis minores fuerint, istas duas lineas in eandem partem protractas procul dubio coniunctim ire*" (Eukleides böyle der; Leonardo'nun *Kodeks M* yaprak 5 v'deki çevirisi üslup açısından çok parlak değildir: "*Quando una linia retta caderà sopra due linie rette e li due angoli da una parte presi sono minori di due angoli retti, e quelle due linie menate in quella parte, sanza dubbio si congiungeranno*" ["İki doğru üzerine üçüncü bir doğru çizildiğinde aynı taraftaki iç açıların iki dik açıdan daha küçük olmasına yol açarsa, bu doğrular iki dik açıdan daha küçük açıların olduğu yönde kesişir"]).

5º) "İki düz çizgi, yüzeyi/alanı içine alamaz."

On bir "*genel kavram*"ı (bunların sayısı Eukleides'te ve *Kodeks M* yaprak 16 r'de dokuzdur; ama Campano, açımlamasında Eukleides'in dokuz kavramına iki tane daha ekler ve Leonardo onu sadık biçimde izler) bir araya getiren ikinci sütun için de benzeri bir değerlendirmede bulunabiliriz.

Bu sözsüz çizelgeler, bir söylemi dile getirmezler; bir ilk aşamada yavaşça, analitik olarak yapılmış olanı, hızlı, özetleyici biçimde anımsamaya yararlar. Bu geometri notlarından hiçbiri –ne özet halindeki ve düzensiz olanları, ne özetleyici ve düzenli olanları–, onları yazan kişi dışında başka birisinin işine yarayamazdı; bu da, söz konusu notların kişisel öğrenim amacını doğrular. Leonardo ile Campano'nun zor Latincesi arasındaki ilişkinin aydınlatılması gereken birkaç yönü var. Kanımız o ki, Leonardo'nun dostu ve esinleyicisi Luca Pacioli, sanatçıyı bu çalışmaya teşvik edip yönlendirmenin yanı sıra, metnin okunup anlaşılmasında da ona kişisel olarak yardım etmiştir. Aynı Pacioli, 1496-1499 arasında Sforza Sarayı'nda Leonardo'yla birlikte geçirdiği yılları ve Ludovico il Moro'nun iktidarı yitirmesinden hemen sonraki yıllarda da onunla birlikte olduğunu birkaç kez sevgi dolu sözlerle dile getirir.

Dolayısıyla, Leonardo'nun Eukleides çalışmasını sürdürmüş olması –en azından 1504-1505'e kadar– bize rastlantısal bir olgu gibi görünmüyor. *Kodeks K*'lardan ilki, sondan (yaprak 48 v) yaprak 16 r'ye kadar *Elemanlar*'ın Beşinci ve Altıncı Kitap'ını kapsayan eksiksiz bir dizi not içerir. Birçok durumda, Leonardo'nun notları, elyazmasının kenarlarına koyulmuş şekillerin yalın bir kopyasından ibaret gibi görünür, ama hiç kuşkusuz, Leonardo kopya ederken, düşünür ve öğrenir. Şu da var ki, bu kez *Elemanlar*'ın ilk üç kitabının İtalyanca çevirisi de elinin altındadır ve bu, o kitaptan metin alıntılarının nicelik ve nitelik olarak artmasına belki bir açıklama getirebilir. *Madrid II*'nin 140 v-138 v arasındaki yaprakları, bize zarif, düzgün bir yazıyla *Elemanlar*'ın ilk sayfalarının Latince metnini sunar: Tanımlar, Postülalar, Genel Kavramlar ve Birinci Önerme. Bizce, *Kodeks K*'daki ilk kitabın ilk tanımları ve 36, 37 ve 41 nolu önermelerinin metni de aynı niteliktedir.

Leonardo, sekiz-dokuz yıl boyunca *Elemanlar*'ın ilk altı kitabıyla onuncu kitabının bir kısmını incelemiştir. Bu inceleme sanatçının geometri bilimini güçlendirdikçe, Leonardo'nun bir düşünü gerçekleştirme umudu da güçleniyordu: Belki de bu düş, Leon Battista Alberti'nin *De lunularum quadratura* adlı küçük bir risalesini okuyunca zihninde canlanmıştı; Alberti bu risalede daireyi dörtgenleştirmenin olanaksızlığından yola çıkarak, eğik çizgilerin içerdiği alanları da dörtgenleştirmenin olanaksız olduğu sonucuna varanlarla polemiğe giriyordu.[3] Aristoteles şunu belirtir: "Sözgelimi, dairenin dörtgenleştirilmesini alalım, bilinebilir bir şey olduğunu varsayarak; ona ilişkin bilgi henüz yoktur, ama neyin bilinmesi gerektiği ortadadır." Alberti buna şunu ekler: "İyi araştırmacılarımız olsa," dairenin dörtgenleştirilmesi bilinebilir olduğuna göre, "insanlar da onu bilirdi." Leonardo, yaşamının son on beş yirmi yılında, yoğun olarak yuvarlak biçimlerin ve genel olarak eğik yüzeylerin dörtgenleştirilmesi sorunu üzerinde çalışmıştır – 1504 yılının "Aziz Andreas gecesi" keşfettiğine inandığı dairenin dörtgenleştirilmesi de dahil olmak üzere.[4]

3 L. B. Alberti, *Opera inedita* (Yayımlanmamış Yapıtları), yay. haz. A. Mancini, Floransa, 1900, s. 365.

4 Leonardo, bu tür konular üzerine çeşitli kitaplar ya da bölümler yazmayı planlıyordu. Adı en dikkat çekici olanlarından *De ludo geometrico* –yalnızca başlığın benzerliğinden

Aynı şekilde, 1509 Nisanının son Pazar günü, saat 22'de, iki eğik kenarın açısını dörtgenleştirme sorununu çözdüğünü not düşüyordu (*Windsor* 19145). Demek ki, yoğun bir tatmin duygusu yaşadığı anlar oluyordu, tıpkı Antikçağ bilginlerinin küpü ikiye katlama sorununa getirdikleri çözümü yetkinleştirerek onları aşmayı başardığında olduğu gibi: "Eskiler... belirsiz bir durumdan –kirişten– yola çıkarak sonuca ulaşırken, burada tersi yapılmaktadır..." (*Codex Atlanticus* f. 218 vb). Ne var ki, Eukleides artık geçmişte kalmıştı. O büyük kitap, Leonardo'nun bilimsel donanımını sağlamlaştırmasına yaramıştı, ama gerçek bir tutkuyla araştırdığı sorunlar, Eukleides'in ötesine geçiyordu; çünkü Leonardo'nun gerçek tutkusu, yeni yollar denemekti. Geometri alanındaki büyük macerasının sonuçları ve anlamı nasıl değerlendirilirse değerlendirilsin, sanatçının kendisine yüksek ve zor bir hedef belirlediği kesindir.

ötürü L. B. Alberti'nin *Ludi matematici*'sini anımsatır–, Leonardo'nun *Codex Atlanticus* f. 99 vb'deki sözleriyle "eğri kenarlı yüzeylerin dörtgenleştirilmesine ilişkin çok çeşitli örnekler içeren" bir kitap olacaktı: "Dörtgenleştirme, geometrik yüzeylere ilişkin bütün çalışmanın nihai amacıdır. Her yüzey, ister eğri, ister düz çizgilerle çevrili olsun, dörtgenleştirilmeyi bekler. Eğri çizgili olanları hakkında bilgi az olduğundan, yeni bir bilimsel yaklaşımla, yeni bilgileri açığa çıkaran çeşitli kurallarla bu konuda bilgi vermeye çalıştım. Bu, eğri çizgili birçok yüzeyin özlü olarak dörtgenleştirildiği –[belirtildiği gibi], dörtgenleştirme geometri biliminin nihai amacıdır– yapıtta aşama aşama gözler önüne serilecektir."

Elyazmaları Çizelge

Çizelge 1

Kısaltması	Adı	Bulunduğu Yer	Tarihi
A	Kodeks A	Fransa Enstitüsü, Paris	1492
B	Kodeks B	"	1487
C	Kodeks C	"	1490
D	Kodeks D	"	1508
E	Kodeks E	"	1513-1514
F	Kodeks F	"	1508-1509
G	Kodeks G	"	1510-1516
H	Kodeks H[1]	"	1493-1494
I	Kodeks I[2]	"	1497-1499
K	Kodeks K*	"	1504
L	Kodeks L	"	1504-1509
M	Kodeks M	"	1509-1512
Ash I	Ashburnham Kodeksi 2038	"	1497-1502
Ash II	Ashburnham Kodeksi 2037	"	1496-1499
Tr	Trivulzio Kodeksi	Sforza Şatosu, Milano	1492
Atl	Codex Atlanticus	Ambrosius Kütüphanesi, Milano	1487
VU	Kuşların Uçuşu Üzerine Kodeks	Ulusal Kütüphane, Torino	1489
Ar	Arundel Kodeksi 263	British Library, Londra	1478-1518
For I	Forster Kodeksi I[2]	Victoria ve Albert Müzesi, Londra	1505
For II	Forster Kodeksi II[2]	"	1505
For III	Forster Kodeksi III	"	1490
Lei	Leicester	Bill Gates Koleksiyonu, Seattle	1495-1497
W	Windsor Yaprakları	Windsor	1495
An A	Anatomi A Yaprakları	"	1490-1493
An B	Anatomi B Yaprakları	"	1504-1506
QA 1-VI	Anatomi Defterleri	"	1493-1497
Madrid I	Madrid 8937	Ulusal Kütüphane, Madrid	1503-1505
Madrid II	Madrid 8936**	"	1493

* Kodeks H ile Kodeks K'nın her biri üç ayrı elyazmasından oluşmaktadır.

** Kodeks I, Forster Kodeksi I, II ve Madrid II'nin her biri iki ayrı elyazmasından oluşmaktadır.

Bu elyazmalarına, aşağıda Çizelge 2'de gösterilen otuz kadar ayrı yaprağı eklemek gerekir:

Çizelge 2

Kısaltması	Tanımı	Bulunduğu Yer
FU	2 ayrı yaprak	Uffizi, Floransa
V	5 ayrı yaprak	Akademi, Venedik
Mi.A	tek yaprak	Ambrosius Kütüphanesi, Milano
Mch	tek yaprak	Pinakotek, Münih
P	Vallardi Kodeksinde tek yaprak	Louvre, Paris
PA	tek yaprak	Güzel Sanatlar Okulu, Paris
Br. M. P.	4 ayrı yaprak	British Museum, Point Room
BB	2 ayrı yaprak	Bonnat Bequest Müzesi, Bayonne
Ox.	3 ayrı yaprak	Christ Church Kütüphanesi, Oxford
Md.	tek yaprak	Saray Arşivi, Modena
FL	bir Francesco di Giorgio Kodeskine Ek	Medici-Lorenzo Kütüphanesi, Floransa
Wr.	tek yaprak	Schoss Müzesi, Weimar
NY	tek yaprak	Metropolitan Museum, New York
PHN	tek yaprak	Hollanda Prensi Hendrik Koleksiyonu
Mo.	tek yaprak	Morrison Koleksiyonu
GH	tek yaprak	Geigy Hagenbach Koleksiyonu, Basel

Okur, bu yaprakların basımları için giriş yazımızın "Basımlar" bölümüne başvurabilir; bunlara aşağıdaki basımları ekliyoruz:

Clark, Kenneth ve Carlo Pedretti, *The Drawings of Leonardo da Vinci in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle* (Majesteleri Kraliçenin Windsor Şatosu'ndaki Koleksiyonunda Yer Alan Leonardo da Vinci Çizimleri), Londra: 1969, 3 cilt.

Colvin, Sidney, *Drawings of the Old Masters in the University Galleries and in the Library of Christ Church College at Oxford* (Eski Ustaların Oxford Christ Church College Kütüphanesi ve Üniversite Galerilerindeki Çizimleri), Oxford: 1907.

Antolojilerden yalnızca en sık alıntılanları anımsatıyoruz:

Richter, Jean Paul, *The Literary Works of Leonardo da Vinci, compiled and edited from the original manuscripts* (Leonardo da Vinci'nin Edebiyat Yapıtları, özgün elyazmalarından derlenip basılmıştır), Londra: 1883, 2 cilt; 3. basım, 1970.

Fumagalli, Giuseppina, *Leonardo "Omo Sanza Lettere"* (Leonardo, "Hümanist Kültürden Yoksun Kişi"), Floransa: 1939.

McCurdy, Edward, *The Notebooks of Leonardo da Vinci, arranged, rendered into English and introduced by E. M. C.* (Leonardo da Vinci'nin Not Defterleri, düzenleme, İngilizce çeviri ve giriş yazısı: E. M. C.), Londra: 1938, 2 cilt (Fransızca çevirisi: *Les Carnets de Léonard de Vinci* [Leonardo da Vinci'nin Not Defterleri], çev. Louise Servicen, Paul Valéry'nin önsözüyle, Paris: 1942, 4. basım).

Brizio, Anna Maria (yay. haz.), *Scritti Scelti di Leonardo da Vinci* (Leonardo da Vinci'nin Seçme Yazıları), Torino: 1952.

Leonardo'nun ölümünden sonraki iki derlemenin (*Trattato della Pittura* [Resim İncelemesi] ile *Del Moto e Misura delle Acque* [Suların Devinimi ve Ölçümü Üzerine]) temel basımlarını veriyoruz:

Heydenreich, Ludwig Heinrich (yay. haz.), *Il Codice Urbinate 1270 della Vaticana, raccogliente di mano d'un discepolo di Leonardo da Vinci appunti sul Trattato della Pittura* (Vatikan Kütüphanesi'ndeki *Codex Urbinas* 1270; kodeks, Leonardo da Vinci'nin bir öğrencisi tarafından derlenen *Resim İncelemesi*'ne ilişkin notlarını bir araya getirir), Viyana: 1882.

Carusi, Enrico ve Antonio Favaro (yay. haz.), *Del Moto e Misura delle Acque: Appunti Raccolti dai Manoscritti Vinciani da Luigi Maria Arconati* (Suların Devinimi ve Ölçümü Üzerine: Luigi Maria Arconati'nin Leonardo Elyazmalarından Derlediği Notlar), Bologna: 1923.

Metinlerin Alındığı Elyazmalar

Kitapta çevirisi verilen metinlerin hangisinin hangi Leonardo da Vinci elyazmasından alındığı, *Elyazmaları Çizelgesi*'ndeki kısaltmalar kullanılarak aşağıda gösterilmiştir.
[*Not:* Elyazması ya da kodeks yaprağının, ön ya da sağ yüzü *r* (*recto*); arka ya da sol yüzü *v* (*verso*) kısaltmasıyla gösterilir.]

Düşünceler

1 H 67 r | *2* H 89 v | *3* H 141 r | *4* I 18 r | *5* I 130 r | *6* Ash I 34 r | *7* G 49 r | *8* G 96 v | *9* G 47 r | *10* G 8 r | *11* F 5 v | *12* F 96 v | *13* Atl 86 r.a | *14 [1]* Atl 147 v.a | *14 [2]* Madrid I f.g. | *15* Atl 154 r.b.r.c | *16* Atl 299 r.b | *17* Atl 204 v.a | *18* Ar 32 v | *19* Ar 57 v | *20* Ar 174 v | *21-22* Ar 175 v | *23-25* Ar 191 r | *26* Ar 204 v | *27* Ar 180 v | *28* Tr 6 r | *29* Tr 7 v | *30* Tr 11 v | *31* Tr 20 v | *32* Tr 29 r | *33* Tr 14 r | *34* Tr 33 r | *35* Tr 34 v | *36* Tr 36 v | *37* Tr 38 r | *38* Tr 40 v | *39* Atl 118 r.a | *40* For III 14 r | *41* For III 20 v | *42* For III 38 r | *43* For III 43 v | *44–47* H 16 v | *48–49* H 17 v | *50* H 32 r | *51* H 40 r | *52* H 48 v | *53* H 60 v | *54–55* H 98 r | *56–58* H 118 r | *59–63* H 48 r | *64–69* H 119 r | *70* H 139 v | *71* H 33 v | *72* Ash I 34 v | *73–74* Atl 4 r.b | *75* Atl 12 v.a | *76* Atl 39 v.c | *77* Atl 112 r.a | *78* Atl 29 v.a | *79–84* Atl 76 v.a | *85* Atl 109 v.a | *86* Atl 231 v.a | *87* Atl 117 v.b | *88* Atl 71 v.a | *89–90* Atl 252 r.a | *91* Atl 76 r.a | *92–93* Atl 358 v.a | *94* Atl 382 v.a | *95–97* Atl 289 v.c | *98* Tr 1 v | *99* Tr 2 v | *100* Tr 27 r | *101* Tr 23 v | *102–103* Tr 14 v | *104–105* Tr 34 v | *106* For II 41 v | *107* For III 17 v | *108* For III 29 r | *109* For III 55 r | *110* For III 66 v | *111* For III 74 v | *112* VU 11 r | *113* W 12495 v | *114* W 12351 r | *115* W 12642 v | *116* M 58 v | *117* M 4 v | *118* L 90 v | *119* QA I 1 | *120–121* B 2 v | *122* Atl 260 r.a | *123-125* An B 21 v | *126* Atl 76 r.a | *127* L 72 v | *128* K 1 r

Masallar

1–6 Atl 67 r.a | *7-9* Atl 67 r.b | *10* Atl 67 v.a | *11-20* Atl 67 v.b | *21-25* Atl 76 r.a | *26* Atl 116 v.b | *27* Atl 117 r.b | *28* Atl 119 r.a | *29-30* Atl 175 v.a | *31-32* Atl 257 r.b | *33* Atl 299 v.b | *34* H 44 r | *35 [1]* H 51 v | *35 [2]* H 48 v | *36* H 112 v | *37-43* Ar 42 v | *44* For III 2 r | *45-46* For III 21 r | *47* For III 27 r | *48* For III 30 r | *49-51* For III 44 v | *52* For III 47 r | *53* For III 47 v | *54* L cop. v

Hayvan Kitabı

1 H 5 r | *2-4* H 5 v | *5-6* H 6 r | *7-8* H 6 v | *9-10* H 7 r | *11-12* H 7 v | *13-15* H 8 r | *16-17* H 8 v | *18-19* H 9 r | *20-22* H 9 v | *23-24* H 10 r | *25-27* H 10 v | *28-29* H 11 r | *30-32* H 11 v | *33-35* H 12 r | *36-37* H 12 v | *38-40* H 13 r | *41-44* H 13 v | *45-48* H 14 r | *49-51* H 14 v | *52-54* H 15 r | *55-56* H 17 r | *57-58* H 17 v | *59* H 18 r | *60-61* H 18 v | *62* H 19 r - 20 v | *63* H 20 v-21 r | *64-65* H 21 r | *66* H 21 v | *67-69* H 22 r | *70* H 22 v | *71* H 22 v - 23 r | *72* H 23 r | *73* H 23 v | *74* H 24 r | *75-77* H 24 v | *78-80* H 25 r | *81* H 25 v | *82* H 25 v - 26 r | *83* H 26 r | *84-86* H 26 v | *87-92* H 27 r | *93-94* H 27 v | *95* H 48 v | *96* NY

Kehanetler

1-3 I 63 r | *4-9* I 63 v | *10-14* I 64 r | *15-21* I 64 v | *22-25* I 65 r | *26-30* I 65 v | *31-35* I 66 r | *36-39* I 66 v | *40-41* I 67 r | *42* I 39 v | *43* I 138 v | *44-45* I 139 r | *46-108* Atl 370 r.a | *109-122* Atl 370 v.a | *123-134* Atl 145 r.a | *135* Atl 145 v.a | *136-140* Atl 37 v.c | *141* Atl 367 v.b | *142* Atl 384 v.a | *143-144* Atl 129 v.a | *145-156* Ar 42 v | *157-159* Ar 212 v | *160* For II 9 v | *161-162* For II 34 r | *163* For II 52 v | *164* For II 61 v | *165* K 50 v | *166* L 91 r | *167* Atl 80 v.a | *168* I 56 r | *169* I 122 v | *170-171* Atl 348 r.a | *172* W 12587 r | *173* Madrid I 191 v | *174* Madrid II 141 r

Nükteler

1 Atl 13 r.d | *2-5* Atl 76 v.a | *6* Atl 67 r.a | *7-8* Atl 119 r.a | *9* Atl 150 v.b | *10* Atl 300 v | *11-12* M 58 v | *13* Tr 40 v | *14* For II 30 v |

15 For II 31 r | *16* For III 34 v | *17* C 19 v | *18* F cop. v | *19-20* W 12351 r | *21* H 62 v | *22* Atl 313 r.b | *23* Madrid II 21 v | *24* Madrid II 65 r | *25* Madrid II 77 v | *26* Madrid II 126 v

Önsözler
1-2 Atl 117 r.b | *3-8* Atl 119 v.a | *9* Atl 337 r.b | *10* QA IV 10 r | *11-12* Atl 76 r.a | *13* F 27 v | *14* QA II 16 r | *15* Atl 203 r.a | *16* QA I 13 v | *17* QA II 1 r | *18* QA II 5 v | *19* QA III 3 v | *20* An A 2 r | *21* Madrid I f.g.r | *22* For II 92 v | *23* Madrid I 87 v

İki Başyapıt ve Bir Keşif
1 Madrid I f.g.r. | *2* Madrid II 1 r | *3* Madrid II 112 r

Kısaltmacılara Karşı Konuşma
1 QA 1 4 r | *2* QA 1 4 v | *3* QA II 14 r

Büyücü ve Simyacıya Karşı
1 B 4 v | *2* An B 28 v | *3* An B 31 v | *4-5* An B 31 r | *6-8* An B 30 v | *9* Atl 190 v.b | *10* QA I 13 v | *11* Atl 76 v.a

Doğa Yasasından Yana ve Ona Karşı Tartışma
Ar 156 v

Bir Kanıt Taslağı
1 Atl 270 v.c | *2* Atl 270 v.b

İlk Uçuş
V cop. 2 v

Tufan
1 W 12665 r | *2* W 12665 v | *3* G 6 v | *4* Atl 354 v.b | *5* Atl 155 r.c | *6* Atl 155 r.b

Mağara
Ar 155 r

Deniz Canavarı
1 Ar 158 r | *2* Atl 265 r.a

Venüs'ün Yeri
1 W 12591 r | *2* W 12591 v

Dev
1 Atl 311 r.a | *2* Atl 96 v.b | *3* I 139 r

Memlûk Hükümdarı'na
1 Atl 145 v. a | *2-3* Atl 145 v. b | *4* Atl 214 v.d

Mektuplar
1 Atl 391 r.a | *2* Atl 315 v.a | *3* Atl 335 v.a | *4* Atl 234 v.c | *5* Md. | *6* Atl 214 v.a | *7* Atl 202 v.a | *8* Atl 62 v.a | *9* Atl 247 v.b | *10* Atl 389 v.d | *11* Atl 182 v.c | *12* Atl 92 r.b | *13* H 137 r | *14-16* Atl 372 v.a | *17* Atl 323 r.b | *18* Atl 270 r.c

Çeviriler ve Çevriyazılar
1-3 Atl 71 r.a | *4-5* Atl 289 v.c | *6* Atl 78 v.b | *7-12* W 12349 v | *13* M 80 v | *14* Tr 1 v | *15* Ar 33 v

Kaynakça

Çeviriye Temel Alınan Basım

Leonardo da Vinci, *Scritti Letterari*, yay. haz. Augusto Marinoni (Milano: Rizzoli, 2009 [1974]).

Özgün Dildeki Derlemeler

Leonardo da Vinci, *Scritti Scelti*, yay. haz. Anna Maria Brizio (Torino: UTET, 1996 [1952]).

—, *Leonardo Omo Sanza Lettere*, yay. haz. Giuseppina Fumagalli (Floransa: Sansoni, 1970 [1938]).

—, *Scritti Scelti*, yay. haz. Santino Caramella (Milano: Marzorati, 1972).

—, *Scritti*, yay. haz. Carlo Vecce (Milano: Mursia, 1992).

—, *Scritti Artistici e Tecnici*, yay. haz. Barbara Agosti (Milano: Rizzoli, 2002).

—, *Aforismi, Novelle e Profezie* (Roma: Newton Compton, 1993).

—, *I Pensieri*, yay. haz. Bruno Nardini (Floransa: Giunti, 1977).

—, *Favole e Leggende*, yay. haz. Bruno Nardini (Floransa: Giunti, 2006).

—, *Scritti: Trattato della Pittura, Scritti Letterari, Scritti Scientifici*, yay. haz. Jacopo Recupero (Milano: Rusconi, 2002 [1966]) .

Öteki Dillerdeki Derlemeler

Leonardo da Vinci, *The Notebooks of Leonardo da Vinci*, yay. haz. Jean Paul Richter, 2 Cilt (New York: Dover, 1970). [Özgün Basım: *The Literary Works of Leonardo da Vinci* (Londra, 1883)]

—, *The Notebooks of Leonardo da Vinci*, yay. haz. Edward MacCurdy, 2 Cilt (Londra: Jonathan Cape, 1938).

—, *Les Carnets de Léonard de Vinci*, yay. haz. Edward MacCurdy, Fr. çev. Louise Servicen, Önsöz: Paul Valéry, 2 Cilt (Paris: Gallimard, 1942).
—, *Eine Auswahl aus seinen Schriften*, yay. haz. Vladimiro Macchi (Berlin: Deutscher Verlag der Wissenschaften, 1954).

Türkçe Kaynaklar

Leonardo da Vinci, *Defterler*, Fr. çev. Turhan Ilgaz (İstanbul: Hil, 1992).
—, *Bilmeceler (Kehanetler)*, Fr. çev. Samih Rifat (İstanbul: Sel, 2001).
—, *Da Vinci'nin Not Defteri*, İng. çev. Kasım Doğan (İstanbul: Carpe Diem, 2006).
—, *Paragone: Sanatların Karşılaştırılması*, çev. Kemal Atakay (İstanbul: Notos, 2007).

İnternet Kaynakları

1 – Kodeksler / Elyazmaları ve Yapraklar

Metin	Site	Açıklama
Kodeks H	www.bibliotecaitaliana.it	çevriyazı
Codex Atlanticus	www.bibliotecaleonardiana.it sitesinden e-Leo'ya ücretsiz kayıt yaptırarak	çizim, metin ve çevriyazı
Codex Atlanticus	www.ambrosiana.it/ita/ca_principale.asp	çizim ve metin (çevriyazısız)
Trivulzio Kodeksi	www.bibliotecaitaliana.it	çevriyazı
Kuşların Uçuşu Üzerine Kodeks	www.bibliotecaitaliana.it	çevriyazı
Forster Kodeksi I	Victoria ve Albert Müzesi sitesinin www.vam.ac.uk/collections/periods_styles/medieval/leonardo/forster_codices/view_notebooks/index.html sayfasından kodekslere ulaşılabilir	3 kodeks de tam olarak –çizim ve metin– incelenebilir (bazı sayfalar çevriyazılı)
Forster Kodeksi II		
Forster Kodeksi III		
Arundel Kodeksi 263	British Library sitesinin www.bl.uk/onlinegallery/ttp/ttpbooks.html sayfasında "Sketches by Leonardo"ya tıklayarak	28 yaprağın çizim ve metinleri (çevriyazısız, İng. kısa açıklamalarla)
Windsor Yaprakları	İngiltere Kraliyet Koleksiyonu sitesinin www.royalcollection.org.uk/eGallery/maker.asp?maker=LEONARDO sayfasından 259 yaprağa ulaşılabilir	çizim ve metin (çevriyazı ve açıklama yok)
Anatomi A Yaprakları		
Anatomi B Yaprakları		
Anatomi Defterleri I-VI		
Madrid Kodeksi I	www.bibliotecaleonardiana.it sitesinden e-Leo'ya ücretsiz kayıt yaptırarak	çizim, metin ve çevriyazı
Madrid Kodeksi II	www.bibliotecaleonardiana.it sitesinden e-Leo'ya ücretsiz kayıt yaptırarak	çizim, metin ve çevriyazı

2 – Öteki Kaynaklar

Aforismi, Novelle e Profezie
www.liberliber.it/biblioteca/l/leonardo/index.htm
sayfasından metne PDF, RTF ve TXT formatlarında ulaşılabilir.

Del Moto e Misura dell'Acqua, yay. haz. Francesco Cardinali (Bologna, 1828)
books.google.com
arama motoruna metnin başlığı girilerek, metne ulaşılabilir.

Scritti Letterari, yay. haz. Augusto Marinoni
www.liberliber.it/biblioteca/l/leonardo/index.htm
sayfasından özgün metnin tamamına (eleştirel kısım, yani giriş, notlar, vb olmaksızın) PDF, RTF ve TXT formatlarında ulaşılabilir.

Trattato della Pittura, yay. haz. Angelo Borzelli (Lanciano: Carabba, 1947)

- www.liberliber.it/biblioteca/l/leonardo/index.htm sayfasından metne PDF, RTF ve TXT formatlarında ulaşılabilir.
- Ayrıca, fermi.imss.fi.it/rd/bd adresinden (Bilim Tarihi Enstitüsü ve Müzesi'nin arama motoru) "Leonardo da Vinci" adı girilerek Raphaël Trichet du Fresne'nin 1651 basımının PDF dosyasına (tıpkıbasım) ulaşılabilir.
- Keza, books.google.com arama motoruna "Traité de la Peinture" başlığı girilerek metnin değişik Fransızca çevirilerine ulaşılabilir.

The Notebooks of Leonardo da Vinci, yay. haz. J. P. Richter

- Gutenberg Project sitesi www.gutenberg.org/etext/5000 sayfasından metne (yalnızca İngilizce çeviri) ulaşılabilir.
- Richter basımının görsel malzemesine de ulaşmak isteyenler için: www.sacred-texts.com/aor/dv/index.htm.

Kemal Atakay 1962'de Ankara'da doğdu. İÜ Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi. Illinois Üniversitesi (Urbana-Champaign) Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde Ortaçağ-Rönesans İngiliz ve İtalyan edebiyatları üzerine lisansüstü öğrenim gördü. Başta *Adam Sanat* ve *Kitap-lık* olmak üzere çeşitli dergilerde çevirileri, inceleme ve eleştiri yazıları yayımlandı. Yeditepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde karşılaştırmalı edebiyat dersleri verdi. İngilizce ve İtalyancadan çok sayıda çevirisi çıktı. Yayımlanan çevirilerinden bazıları şunlardır: Guido Cavalcanti, *Bütün Şiirleri*; Dante Alighieri, *Rime/Şiirler*; Francesco Petrarca, *Canzoniere, Utku Şiirleri;* Giacomo Leopardi, *Hisseli Kıssalar*; Cesare Pavese, *Leuko'yla Söyleşiler*, *Bütün Şiirlerinden Seçmeler*; Primo Levi, *Boğulanlar, Kurtulanlar*; Italo Calvino, *Amerika Dersleri*, *Savaşa Giriş*, *Jaguar Güneş Altında*; Umberto Eco, *Günlük Yaşamdan Sanata*, *Yorum ve Aşırı Yorum*, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*; Octavio Paz, *Çamurdan Doğanlar*.

ISBN 978-975-08-1745-8
22 TL
9 789750 817458

