

Atıf/Citation: Öztürk, R. (2025). Cristoforo Landino'nun "elegia"larında "furor" kavramı: Klasik Latin şiirinden Rönesans'a aşkın, çılgınlığın ve şiirsel esinin rolü. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 8 (2), 650-666. DOI: <https://doi.org/10.37999/udekad.1659069>

Rukiye ÖZTÜRK* 

**CRISTOFORO LANDINO'NUN
"ELEGİA"LARINDA "FUROR" KAVRAMI:
KLASİK LATİN ŞİİRİNDEN RÖNESANS'A
AŞKIN, ÇILGINLIĞIN VE ŞİİRSEL ESİNİN
ROLÜ**

ÖZET

"Furor" öfke, delilik, çılgınlık gibi farklı anlamlara sahip bir kavramdır. Latin aşk şiirlerinde genellikle aşkın âşıkla çıldırttığı ve mantıksızlığa ittiği yıkıcı bir durum olarak ele alınır. 15. yüzyılda İtalya'da Floransa hümanizmasının önde gelen temsilcilerinden biri olan Cristoforo Landino'nun Latin aşk şiirlerine öykünerek yazdığı *Xandra* adlı yapıtında ise bu kavram çılgınlık, aşkın yoğun tutkusu ("furor amatorius"), şiirsel esin ("furor poeticus") ve savaş çılgınlığı ("furor belli") bağlamında kullanılır. "Furor amatorius", Cristoforo Landino'nun karşılıksız aşkı olan *Xandra*'ya duyduğu yoğun tutkudur, bu tutku ozanı esarete ve acıya sürükler. "Furor poeticus" ise Landino'nun özellikle Platon'un tanrısal esin anlayışının etkisiyle şekillenen bir esinlenme anlayışıdır. Cristoforo Landino antik geleneğin "furor" anlayışını Rönesans'ın bireyci ve ahlâki perspektifiyle birleştirir. Bu makalenin amacı "furor" kavramının Klasik Latin şiirindeki kökenlerine değinmek daha sonra Cristoforo Landino'nun aynı kavramı *Xandra* adlı yapıtında nasıl kullandığını ve Rönesans hümanizması çerçevesinde nasıl yeniden yorumladığını incelemektir.

Anahtar kelimeler: Cristoforo Landino, Rönesans, Hümanizma, Aşk, Çılgınlık, Latin Şiiri

**THE CONCEPT OF "FUROR" IN CRISTOFORO
LANDINO'S ELEGIES: THE ROLE OF LOVE,
MADNESS AND POETIC INSPIRATION FROM
CLASSICAL LATIN POETRY TO THE
RENAISSANCE**

ABSTRACT

The concept of "furor", encompassing meanings such as rage, madness, and frenzy, is a multifaceted term in Latin love poetry, often depicted as a destructive force driving lovers to irrationality and madness. In the work of Cristoforo Landino, a prominent figure of Florentine humanism, this concept is explored in his *Xandra*, a collection of Latin love elegies inspired by ancient Roman poetry. Landino employs "furor" in various dimensions: "furor amatorius" (the frenzy of passionate love), "furor poeticus" (the divine inspiration of poetic creation), and "furor belli" (the frenzy of war). "Furor amatorius" manifests as Landino's unrequited love for *Xandra*, an intense passion that leads the poet into servitude and suffering. Conversely, "furor poeticus", influenced notably by Platonic notions of divine inspiration, elevates poetic creativity as a sacred gift. Cristoforo Landino combines the ancient tradition's concept of "furor" with the individualistic and moral perspective of the Renaissance. The aim of this article is to explore the origins of the "furor" concept in Classical Latin poetry and then examine how Cristoforo Landino employs and reinterprets this concept in his work *Xandra* within the framework of Renaissance humanism.

Keywords: Cristoforo Landino, Renaissance, Humanism, Love, Madness, Latin Poetry

* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Bölümü, Latin Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. E-posta: ozturkr@ankara.edu.tr / Asst. Prof. Dr., Ankara University, Language and History-Geography Faculty, Ancient Languages and Cultures Department, Latin Language and Literature Department. E-mail: ozturkr@ankara.edu.tr

Giriş

Rönesansla birlikte antik Yunan ve Roma kültürünün Avrupa uygarlığının bugünkü konumunu almasında büyük etkisi olmuştur. Antik Yunan ve Roma uygarlıklarının mirasını taşıyan İtalya’da, 12. yüzyıldan itibaren kilisenin baskıcı yönetiminin gölgesinde geçmişin bilgisi adeta ata küllerinden yeniden filizlenmeye başlamış; yazın, mimari, sanat ve özellikle tıp alanında antik kaynaklara dönüş giderek önem kazanmıştır. Kilise otoritesine başkaldırının artmasıyla Ortaçağ’da kilisenin entelektüel ve kültürel yaşam üzerindeki baskısı, Rönesansla birlikte azalmış ve tüm Avrupa’da kiliseden kopuşlar başlamıştır böylece kilisenin otoritesine bağımlı olmayan, bireysel akıl ve eleştirel düşünceye dayalı bir eğitim ve kültür sistemi gelişmiştir. Seküler düşüncenin yükselişiyle kilise dışı otoriteler (örneğin zengin tüccarlar ya da krallar) sanata ve bilime destek vermiştir (Bk. Nauert 2006, ss.14-32; Ayrıca bireyselleşimin yükselişi ve seküler dünya görüşü için bk. Burckhardt 2022, ss. 153-191; klasik kültürün yeniden uyanışı için bk. Burckhardt 2022, ss.191-295).

İnsanı temel alan ve onun ne olduğu, bu dünyadaki yerinin ve anlamının ne olduğu sorusuyla ilgilenen Rönesans hümanizması, antikçağ düşünce biçiminin kaynaklarına ve anlaşılmasına yönelik ve onların yeniden bir değerlendirilmesi girişimi olarak ortaya çıkmıştır. Aslında Romalılardan çıkan “klasik yapıt” anlayışı yani geçmişte düşünülen ve yazılan en iyi şeylerin korunmaya ve bunlardan yararlanmaya değer olduğu düşüncesi (Watson, 2005, s. 290) Rönesans döneminde bu kez Avrupa uygarlığı tarafından uygulanmıştır. Bu yüzden bu dönem yazarları, eski metinlere büyük bir hevesle yönelmiş, onlarda kendilerini daha iyi anlamalarına, kendi değerler sistemini açıkça belirleyebilmelerine yarayacak bir araç, bir düşünce ve işlerinde esinlenebilecekleri ideal bir örnek, güvenli bir kılavuz aramışlardır (Öncel, 1997, s. 121). Bu hareketin en önemli merkezi, ekonomik ve siyasi gücünün yanı sıra Rönesans dönemi İtalya’sının entelektüel ve kültürel hayatında önemli bir yer tutan Floransa kentidir. Cristoforo Landino ise bu hareketin önemli temsilcilerinden biri olarak, özellikle şiir, felsefe ve klasik metinler üzerine yaptığı çalışmalarla tanınmıştır.

Cristoforo Landino ve “Elegeia”ları

1424-1498 yılları arasında yaşayan Floransalı bir hümanist, edebiyat eleştirmeni, filozof ve ozan olan Cristoforo Landino, Rönesans döneminin düşünce dünyasında önemli bir yere sahiptir. Rönesans hümanizmasının önde gelen merkezlerinden biri olan Floransa Üniversitesi’nde Cicero, Iuvenalis, Persius, Vergilius, Horatius gibi Latin yazar ve ozanları üzerine dersler vererek (Thomson 2020, s. 18) geçirdiği uzun yıllar, onu zamanının en etkili bilim insanlarından biri haline getirmiştir. Floransa hümanizmasının en büyük temsilcisi, Hümanizma ve Rönesans uygarlığının temel öğelerinden biri olan Yeni Platonculuk kuramını geliştiren Ficino’nun Carreggi’deki villasında, kültürlü entelektüelleri ve burjuvaları bir araya getirerek oluşturduğu bir çevrede, Yeni Academia’da yapılan, insana ilişkin sorunların tartışıldığı ve Platon’un yüceltildiği felsefe toplantılarına da katılmıştır (Öncel, 1997, s. 135). Landino, Akademi’nin kuruluşunda doğrudan bir kurucu olmasa da Platoncu düşüncelerin yazınsal alanda yaygınlaşmasında kilit rol oynamıştır. Onun dersleri ve yazıları, Floransa’da Platonculuğun yalnızca felsefi bir tartışma değil, aynı zamanda kültürel ve yazınsal bir hareket olarak kök salmasına da katkıda bulunmuştur (Field 2014, s. 265).

Bir kısmını Latince, bir kısmını İtalyanca olarak yazdığı yapıtları, felsefi konular üzerine üç diyalogdan (*De Anima*, *De Vera Nobilitate* ve *Disputationes Camaldulenses*), Latin aşk

"elegeia"sının izlerini taşıyan şiirlerden (*Xandra*) ve Latin klasikleri ve Dante üzerine bir dizi "commentarii"den oluşur.

Antik Latin ozanlarından esinlenerek Latince olarak yazdığı ve büyük ölçüde "elegeia" veznini kullandığı aşk şiirlerini *Xandra* adı altında toplamıştır. 1444 yılının başında tamamladığı ilk yapıtının bu ilk halini yeğeni ve aynı zamanda eşi olan Leon Battista Alberti'ye ithaf etmiştir. Daha sonra derlemesini önemli ölçüde değiştirip genişleterek üç kitaptan oluşan son versiyonunu 1458 ile 1460 yılları arasında tamamlayarak Piero de'Medici'ye adanmıştır. Landino'nun *Xandra* (Aleksandra) adını verdiği bir kadına duyduğu karşılıksız aşk nedeniyle *Xandra* olarak adlandırdığı yapıtında hem bu meçhul kadına hem de başka kadınlara yazdığı romantik şiirler ayrıca Mediciler ile Floransa'nın diğer ileri gelenlerine ve arkadaşlarına yazdığı övgü dolu şiirler bulunmaktadır (McNair, 2019, s. 13). Ozan, kurgusal unsurlar taşıyıp taşımadığı tartışmalı olan bu şiirlerinde aşk ve güzellik gibi kavramlardan varoluşun doğası üzerine felsefi düşüncelere kadar geniş bir yelpazedeki izlekleri ele alırken ilk versiyonda *Xandra*'dan derinden etkilenen ve onu çok arzulayan ancak aynı zamanda diğer kadınlara da ilgi gösteren genç ve hercai, ikinci versiyonda ise kendisini dünyanın gelip geçici heveslerinden kurtarıp olgunlaşmış bir adam olduğu hissini verir (Chatfield, 2008, ss. XVIII–XX).

Cristoforo Landino'nun şiirlerine konu olan *Xandra*'nın gerçek bir kişi olup olmadığı bilinmese de yapıtın birinci kitabında *Xandra* evli bir kadın olarak tanımlanır buna rağmen onun kocasından hiç bahsedilmez yine aynı kadının çocukları olduğuna dair birkaç şiir (I.21, I.22) vardır. Bu açıdan Landino'nun birinci kitapta açıkça Petrarca'nın *Canzoniere* adlı yapıtındaki Laura karakterini örnek aldığı anlaşılır. (McNair, 2019, s.14). *Xandra*'yı ilk gördüğü anda ondan çok etkilenen Landino, onun gözlerini, bakışlarıyla kendisine bakanları taşa çeviren Gorgolarinkine benzetir ("Vertere Gorgonae nam cum me lumina Xandrae | in silicem primum sic potuere novam,") (*Xandra*, I.2.15-16) ve onu olağanüstü güzellikte bir kadın olarak tasvir eder. Nitekim zarafeti onu gören herkesin hayranlığını uyandırır; simsiyah gözleri ("nigra lumina", *Xandra*, II.26.9-10) ve kuğu gibi bir boynu ("cygnea colla", *Xandra*, II.26.10) vardır. Çiçekler bile onun güzelliğiyle yarışamaz ("Nam niveos vidi flores vidique rubentes | virgineo mixtos molle decere sinu, | at dominae faciem si contemplabere nostrae, | pulchrius in Xandra est fusus uterque color.") (*Xandra*, II.23.43-46), dişleri fildişi renginde, dudakları kıpkırmızı, boynu kar gibi bembeyaz ("Quale ebur aequabit dentes, quae rubra labellum | purpura? Quae Vincent cygnea colla nives?") (*Xandra*, II.23. 47-48), saçları altından daha parlaktır ("Fulgeat, ut libuit, tersum perfulgeat aurum; | non tamen has superat, candida Xandra, comas.") (*Xandra*, II.23.49-50), Venus bile onun gözlerine ve yürüyüşüne imrenir ("Ipsa tuis oculis cedet Venus, ipsa deorum | regina incessus optet habere tuos.") (*Xandra*, II.23. 51-52). "Floransa perilerinin ihtişamıyla doğmuş yegâne bir kadın olarak âşık olunacak her ne varsa *Xandra*'da toplanmıştır" ("Una Fluentinis nata es tu gloria nymphis, | in te congescit, quicquid habebat amor.") (*Xandra*, II.23.53-54).|

Landino, henüz on dokuz yaşında aşk ilişkilerinde deneyimsiz bir delikanlı iken, *Xandra*'nın cazibesine kapılır, "O zamanlar sevmenin ne kadar kötü bir şey olduğunu bilmiyordum ("Nec bene dum noram quid sit amare malum:")" (*Xandra*, I.2.18) bir kez iliklere işleyen alev bir daha söndürülemez" der ("Nam fixa medullis | flamma semel numquam vellier inde potest.") (*Xandra*, I.2.23-24). Buna karşın Landino'nun aşkı karşılıksızdır bu nedenle *Xandra*'yı artık sevmeyeceğini söyler (*Xandra*, I.6) hatta başka kadınlarda teselli bulmaya çalışır. Çabaları *Xandra*'nın ilgisini çekmeye yetmese de yine de ondan kopamaz. İkinci kitabın sonlarında *Xandra*'nın Roma'ya gitmek üzere Floransa'dan ansızın ayrılışını konu edinen bir dizi şiir vardır. Landino da *Xandra*'yı

bulmak için Roma'ya gitmek üzere Floransa'dan ayrılır. Bu kitabın son şiirinde Landino, zamanın her şeyi yok ettiğini kabul ederek Roma'nın yıkıntıları üzerinde ağlar (*Xandra*, II.30).

Aşkın tehlikelerine ve neden olduğu acılarına dair Petrarca'nın etkisinde kalan dizeler yazsa da (*Xandra*, I.14; I.16) Petrarca'daki erdem ve tanrısal aşk için dünyevi aşkı geride bırakma mücadelesi *Xandra*'da nadiren görülür (McNair, 2019, s.17). Bu durum Landino'nun bu mücadeleyi temel bir ilke olarak benimseyen sonraki felsefi yapıtlarıyla tezat oluştursa da (McNair, 2019, s.17) bunun sebebinin şiirlerinde dünyevi aşkın çekiciliğine odaklanan Klasik Latin şiirine bilinçli bir öykünmeden kaynaklı olduğunu söylemek mümkündür. *Xandra*'da Landino'nun hem şiirsel üslubunun anlaşılmasına dair hem de onun Klasik Latin aşk şiirlerine yaklaşımına dair bir pasaj bulunmaktadır (*Xandra*, II.23.31-42). Burada Landino, Klasik Latin aşk “elegeia”sının tanımlayıcı özelliklerini sıralar: Zarif dizelerle (“gracili versu”) büyük destansı savaşları değil, kişisel aşkı konu alma; küçük (“exiguus”) bir formda yazma; yakınmalarla (“querelis”) sevgiliye seslenme ve eşit olmayan ölçülerle (“imparibus modis”) duygusal ifadeyi düzenleme. Buradan Landino'nun şiir anlayışının, özellikle Propertius ve Ovidius gibi Romalı “elegeia” ozanlarından miras aldığı bir ilkeye dayandığı anlaşılmaktadır: “Elegeia”, Vergilius'un *Aeneis Destanı* gibi büyük ölçekli epik şiirden ayrılarak, daha küçük, zarif ve bireysel bir formu benimser (Bk. Ov. *Am.* I.1.1-4).

Landino'nun burada bahsettiği yakınmalar (“querelae”) Latin aşk “elegeia”sının temel motiflerinden biri olup (James, 2003, s.108) ozanların duygusal çalkantılarını, aşkın getirdiği acıyı veya sevgilinin davranışlarından duyulan hoşnutsuzluğu ifade eder. Landino'nun da “Sevgilimi acıklı yakınmalarla zorlamak ve sert kalbini zarif lirle yumuşatmak yeter” (“Sitque satis dominam miseris urgere querelis | mulcere et gracili pectora dura lyra”) (*Xandra*, II.23.35-36) ifadesi onun “elegeia” veznini sevgiliye yönelik duygusal bir ifade aracı olarak kullandığını gösterir. Üstelik onun için şiir yazma işi sadece bireysel bir ifade aracı değil aynı zamanda “eşit olmayan ölçülerle narin aşkları düzenlemek” olarak ifade ettiği sanatsal bir düzenleme (“imparibusque modis teneros disponere amores,”) (*Xandra*, II.23.37) eylemidir. Cristoforo Landino'nun bu tutumu Rönesans'ın estetik biçim anlayışının bir yansımasıdır. Onun büyük kahramanlık anlatıları yerine kişisel duygulara odaklanması bireyciliğin ve içsel deneyimin ön plana çıktığı hümanizma hareketinin ruhunu da yansıtır.

Landino'nun şiirlerinin izlekleri de Klasik Latin şiirinden alınmış olup (White, 2023, s. 13) Rönesans'ın bireysel yaratıcılık ve insan merkezli bakış açısıyla birleştirilmesinin ürünüdür. Örneğin açgözlülere (“avaritia”) yönelik bir eleştiriyle başlayan ve servet peşinde koşanların çabalarını bu uğurda katlandıkları zorlukların anlamsızlığını sorgulayan bir şiirde (*Xandra*, II.3) Landino'nun zenginlik arayışındaki insanların uzak diyarlara yolculuk yapmaları, tehlikeli deniz yolculuklarına katlanmaları, savaşta acı çekmeleri gibi eylemlerinin hümanistlerin sıkça vurguladığı maddi hırsların insanı asıl amacından uzaklaştırdığı fikrini yansıtır. Landino, “Tüm bu tehlikelerden sonra hayatın değeri ne olacak?” (“Quid tamen hinc pretii post tanta pericula vitae | Proveniet?”) (*Xandra*, II.3.13-14) diyerek bu çabaların anlamsızlığını sorgular. Bu sorgulamanın temelini ise Romalı ozan Horatius'un açgözlülüğü (“avaritia”) insan mutsuzluğunun ana nedeni olarak göstermesi oluşturur; Nitekim Horatius insanların kendi kaderlerinden memnun olmamasını şu şekilde sorgular: “Nasıl oluyor da Maecenas, hiç kimse kendi kaderinden | ister akıl ona bahşetmiş olsun ister tesadüfen önüne gelmiş olsun | memnun bir şekilde yaşamıyor ve farklı yolları izleyenleri övüyor?” (“Qui fit, Maecenas, ut nemo, quam sibi sortem | seu ratio dederit seu fors obiecerit, illa | contentus vivat, laudet diversa sequentis?”) (Hor. *Sat.* I.1,1-3).

Horatius, zenginlik peşinde koşmanın insanı mutsuzluğa sürüklediğini söyler, bunun yerine sade bir hayatın erdemini över (Hor. *Carm.* II.18; II.16; III.1; II.10). Landino'nun "Endişeli kalplerinizi sürekli kaygılardan kurtarın" ("Sollicita assiduis involvite pectora curis.") (*Xandra*, II.3.19) ifadesi, bu görüşü yansıtır. Yapıtını "elegia" vezniyle yazan Romalı ozan Tibullus da (I.1) zenginlik elde etmek için yeğlenen askerlik yaşamını eleştirir, onun yerine sevgiliyle birlikte kırdaki geçirecek sade ve huzurlu bir yaşamı över ancak bu eleştiri daha çok bireysel bir huzur arayışına dayanır ve ahlâki bir yargıdan ziyade kişisel bir tercih olarak sunulur (Miller, 2007, ss.57-60). Landino ise askerlik ve tüccarlık gibi meslekleri doğrudan hırsla ("avaritia") ilişkilendirerek daha keskin bir ahlâki eleştiri yapar (Chrysostomou, 2016, s. 178). "Paranızın yığını ne kadar artarsa, hırs susuzluğunuz da o kadar artar" ("quantum crescet acervus | nummorum, tantum crescet avara sitis.") (*Xandra*, II.3.18-19) gibi dizelerle hırsı evrensel bir kusur olarak resmeder. Landino'nun para hırsı eleştirisi, Rönesans döneminde İtalyan şehir devletlerinde artan zenginlik ve ticaretin yol açtığı ahlâki tartışmalarla da ilgilidir (Chrysostomou, 2016, s. 180). Landino'nun *De Vera Nobilitate* adlı yapıtında da gerçek asalet ("nobilitas") kavramı tartışılırken zenginlik ve soy yerine erdemin öne çıkarılması da buradaki görüşüyle uyumludur (Chrysostomou, 2016, s. 180).

Buna karşılık Landino, şiir ve sanatın, özellikle de esin perileri Mousaların rehberliğinde yaratılan eserlerin, maddi zenginlikten üstün bir değer sunduğunu savunur (*Xandra*, II.3.25-26). Landino'nun kendisini Mousaların öğrencisi ("alumnum") olarak tanımlaması (*Xandra*, II.3.33) ve maddi zenginlik yerine sevdiği kadına adanmış bir sanatı tercih etmesi onun klasik geleneğe olan bağlılığını ve bireysel yaratıcılığı yücelttiğini gösterir. Landino, Horatius'un "Mousaların dostu" ("Mysis amicum", *Carm.* 1.26) ifadesinden esinlense de buna daha yoğun bir doğaötesi anlam yükler (Chrysostomou, 2016, s. 181); Nitekim yapıtının ikinci kitabındaki "Artık sizin kaynağınızdan susuzluğumu gidermeme izin verin!" ("Iam liceat vestro pellere fonte sitim!" *Xandra*, II.3.32) dizesiyle Mousaları sadece bir esin kaynağı olarak değil, aynı zamanda ruhsal bir rehber olarak gördüğünü ifade etmiş olur (Chrysostomou, 2016, s. 182).

Xandra'nın betimlenmesi de Klasik Latin aşk "elegia"sındaki sevgili figürünün betimlenmesine benzerdir:

Et nunc qui vultus, quae sit tibi gratia formae
nunc memini, qualis rideat ore nitor,
sideribusque oculos similes et cygnea colla
et niveum pectus, pectora nostra domans.
et memini cantum quo se pulcherrima victam
non, modo sit verax, Calliopea neget;
et memini in numerum soleant ut mollia crura
ludere et in girum molliter ire pedes.
Omnia quae memori monitus dum mente retracto
materiam, infelix, ignibus addo meis.

Ve şimdi hatırlıyorum yüzünü, zarif güzelliğini,
 yüzündeki ışıltılı gülümsemeleri,
 yıldızlara benzeyen gözlerini ve kuğu gibi boynunu
 ve göğsümdeki kalbimi esir alan kar beyazı göğsünü.
 Hatırlıyorum türkünü, kendisinin mağlup olduğunu
 kabul edecekti, güzel Calliopea, dürüst olsaydı;
 Hatırlıyorum çevik bacaklarının ritimle oynadığını
 ve ayaklarının hafifçe daireler çizdiğini.
 Hatırlayan zihnimle tüm bunları tekrar gözden geçirirken
 zavallı ben, körüklüyorum ateşimi.
 Ben böyle beslerken mutsuz aşk şiirlerimi,
 geçmişin sevinçlerini hatırlamanın hazzını yaşıyorum.

(Cristoforo Landino, *Xandra*, 1.28.13–24)

Burada Landino'nun "hatırlıyorum" ("memini") ifadesini üç kez tekrarlaması ve sevgilisinin fiziksel özelliklerini Klasik Latin "elegia"sının idealize edilmiş tasvirleriyle betimlemesi, onun şiirsel belleğe dayalı bir yaratım süreci izlediğini; "Hatırlayan zihnimle tüm bunları tekrar gözden geçirirken" dizesi ise, bu belleğin hem kişisel hem de yazınsal bir boyut taşıdığını ima eder (Houghton, 2013, 294-295). Bu durum, Wyke'nin Latin aşk "elegia"sındaki sevgili figürünün (Cynthia, Delia, Corinna gibi) yalnızca bir kadın ya da gerçek bir kişi olmadığını, aynı zamanda ozanın şiirsel söyleminin bir ürünü olarak metinsel bir inşa olduğunu savunan görüşüyle yorumlanabilir. Wyke'a göre sevgili bir "scripta puella"dır ("yazıdan ibaret bir kız"); bu sevgilinin ozanın yazınsal yaratımının bir metaforu olduğu anlamına gelir. Örneğin Propertius için Cynthia, zarif, kişisel ve destansı olmayan bir şiir anlayışını yansıtır (Wyke, 2002, ss.39-62). Landino, geçmişin yazınsal zevklerini ("gaudia") hatırlayarak, kendi eserini bu gelenekle besler. Bu öz farkındalık, Landino'nun, özgünlük iddiasından ziyade, Rönesans'ta taklit ("imitatio") anlayışının bir yansıması olarak antik mirası bilinçli bir şekilde yeniden işleyerek kendi şiirsel kimliğini inşa ettiğini gösteren bir diğer olgudur.

Öte yandan Landino burada *Xandra*'yı sadece güzel değil, aynı zamanda erdemli bir kadın olarak sunar; onu Helene ile kıyaslayarak ahlâki üstünlüğünü vurgular ("Castior haec Helene est") (*Xandra*, II.3.41). Bu durum ise Landino'nun, Latin şiirinden ayrıştığı özgün yönünü gösterir; Örneğin Propertius'un şiirlerinde sevgilinin güzelliği ve aşkın tutkusu ön plandayken, Landino'nun erdem vurgusu, Rönesans'ın idealize edilmiş aşk anlayışını yansıtır (Chrysostomou, 2016, s. 184).

Bu makalenin asıl konusu olan Cristoforo Landino'nun şiirlerindeki "furor" kavramı ise ozanın Klasik Latin şiirlerinden miras aldığı bir başka kavram olup çılgınlık ("furor"), aşkın yoğun tutkusu ("furor amatorius") ve şiirsel esinle ("furor poeticus") karakterize edilir. Bu nedenle ilk önce bu kavramın Klasik Latin şiirindeki işlevinin incelenmesi, daha sonra Cristoforo Landino tarafından "furor" kavramının nasıl kullanıldığının açıklanması gerekir.

"Furor" Kavramı ve Klasik Latin Şiirinde Kullanımı

Çıldırma, öfkelenmek ya da hiddetlenmek anlamına gelen Latince "furere" fiilinden türeyen bir isim olan "furor" sözcüğü, sözlük anlamı olarak çılgınlık, öfke, öfkeden delirme, delilik, coşku, tutku gibi farklı anlamlar taşır. Öfke anlamında genellikle kontrol edilemeyen bir öfke ya da hiddet halini ifade eder. "Furor", ozanlar ya da sanatçılar için esinlenmenin çıldırıcı etkisi gibi aşırı bir coşku, tutku ya da delicesine bir motivasyon durumunu da tanımlarken aynı zamanda akıl dışı bir davranış ya da zihinsel çalkantı anlamında da kullanılır. Roma Cumhuriyeti Dönemi'nin sonlarında "furor" sözcüğü normal toplumsal davranıştan neredeyse her türlü sapmayı ifade etmek için standart bir terim olarak (Alessi, 1974, s.2) ve birçok bağlamda Roma yaşamının siyaset, hukuk, askerlik, din, yazın, doğa gibi pek çok alanında çılgınca veya alışılmadık davranışları belirtmek için kullanılmıştır (Alessi, 1974, s.2). Örneğin Cicero'nun Catilina'yı suçladığı ünlü söylevlerinde "furor" sözcüğü, Catilina'nın çılgınca ve Roma'ya karşı tehdit oluşturan komplo faaliyetlerine neden olan ruh halini vurgulamak için kullanılır (Cic. *Cat.* I, 1). (Ayrıca bk. Cic., *Verr.* II.5.139) Horatius, iç savaşların dehşetinden bahsederken "furor"u Romalıların iç savaş sırasında rasyonel düşünce yerine yıkıcı bir tutkunun neden olduğu kör bir öfke ya da delilikle hareket ettiklerini söylemek için kullanır (Hor. *Epod.* 7.13-14; Ayrıca bk. *Carm.* IV.15.17-20).

Aynı kavram Vergilius'un yapıtlarında savaş çılgınlığı ve kana susamışlık, tanrının yol açtığı delilik ya da aşk çılgınlığı olarak vurgulanır (*The Virgil Encyclopedia*, furor maddesi). *Aeneis Destanı*'nda yoğun öfke, delilik, tutku, hiddet ve intikam için kan dökme gibi çeşitli yıkıcı ve mantıksız güçleri çağrıştıran "furor" kavramı ile aileye, dine ve devlete karşı görev üzerine kurulu, doğru ve insanî bir tutum olan "pietas" kavramı arasındaki çatışma şüphesiz destanın en önemli motiflerinden biridir. Aeneas'ın Troya'dan ayrılıp yeni bir yurt kurmak üzere İtalya'ya yaptığı yolculuğu sırasında onun "pietas"ını sınayan ve onun kaderine karşı bir tehdit unsuru olan figürlerin ortak özelliği "furor"la hareket etmeleridir. Örneğin destanın hemen başında tanrısal öfkenin daha yoğun bir biçimi olarak ortaya çıkan tanrıça Iuno'nun "furor"u Aeneas'ın "pietas"ı ile derin bir çatışma içine girer. Iuno'nun emriyle Aeneas'a karşı savaşmak için kışkırtılan Latin lideri Turnus'un "furor"u ise onun kontrolsüz öfkesi ve savaş coşkusu ifade eder (Verg. *Aen.* VII.445-466). Bu çılgınlık, onun ordusuyla birlikte Troya ordugâhındaki katliamına (Verg. *Aen.* IX.760-761) yol açar; bireysel bir kahramanın savaştaki öfkesinden ileri bir boyuta taşınarak toplulukların savaş coşkusu ("furor belli") haline dönüşür. "Furor", destanın başında cesur ve onurlu bir lider olarak tanıtılan Turnus'un Aeneas'la son mücadelesinde ise hem fiziksel hem de duygusal bir patlama olarak doruğa ulaştığında onun sonunu getirir (Verg. *Aen.* XII.101-106).

Aeneas'ı kendi ülkesinde tutarak yolculuğuna engel olamaya çalışan Kartaca kraliçesi Dido ile Aeneas arasındaki aşkın anlatıldığı kesitte ise "furor", Dido'nun Aeneas'a duyduğu aşkın masum bir duygudan tutkuya, tutkudan duygusal bir yıkıma dönüşümünü ifade eder. Dido, Aeneas için yanıp tutuşurken Aeneas, tanrıların emriyle (Verg. *Aen.* IV.265-276) Kartaca'dan ayrılmaya karar verdiğinde Dido'nun aşkı, onu içten içe yok eden bir çılgınlığa dönüşmeye başlar. Dido, Aeneas'ı öldürüp cesedini denize atmayı ya da halkıyla birlikte onu yok etmeyi bile hayal eder (Verg. *Aen.* IV. 600-602). Bu, onun "furor"unun hem aşk hem de öfke boyutunu gösterir. Dido'nun "furor"unun son evresi ise kendisini öldürdüğü sahnede "çıldırılmış halde...kılıcını çekti" ("Furibunda...ensem recludit") (Verg. *Aen.* IV.646) şeklinde ifade edilir. Dido'nun hikâyesi, tutkunun neden olduğu "furor"un yıkıcı gücünün en yoğun örneklerinden biridir.

Aeneas, genellikle “pietas” ile hareket etse de destanın sonuna doğru Turnus’la yaptığı savaş sırasında kendi “furor”u kontrol edilemez bir intikam hırsına dönüşerek (Verg. *Aen.* XII.946-952) Turnus’u acımasızca öldürmesine neden olur. Tanrılar tarafından Roma’yı kurmak üzere kendisine verilen kutsal görevde “furor”u kapılmaması beklenirken, burada ona yenik düşmesi yoruma açık olsa da “furor”un kontrol edilemez bir güç olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir (Aeneas’ın “furor”u için bak. Galinsky, 1988, ss.321-348; Farron,1977, ss.204-208; Hahn, 1931, ss.9-13; Nortwick, 1980, ss.303-314).

Latin aşk şiirlerinde “furor” aşkla bağlantılı kavramlardan biridir. Klasik Latin yazınında aşkın mutluluk, neşe veren yönünden ziyade acı veren yönü ile deliliğe ve mantıksızlığa neden olan yönü üzerinde sıklıkla durulmaktadır. “Amantes amentes” (“âşıklar delidir”) ve “amare et sapere vix deo conceditur” (“âşık olmak ve mantıklı kalmak bir tanrıya bile zor bahşedilir”) deyişleri aşkın insanlara sağduyusunu kaybettirebileceğini, mantıksız davranışlara sürükleyebileceğini ifade eden ilk akla gelen deyişlerdir. Yunan mitolojisi ve tragedyasında aşkıdan deliren pek çok kahraman bulunmaktadır: Iason’a olan aşkıdan çıldırarak çocuklarını öldüren Medeia, kocası Herakles’in başka bir kadına âşık olduğu haberini alınca onun ölümüne neden olup ardından intihar eden Deianeira, üvey oğlu Hippolytos’a duyduğu aşkına karşılık alamayınca intihar eden Phaidra ve Paris’in ölümünü önleyebilecek bir devaya sahip olmasına rağmen bunu kullanmayarak intihar eden Oinone, en iyi bilinen örneklerdir. Latin ozanı Lucretius, *De Rerum Natura*’nın aşk ve cinsellikle ilgili kesitinde (IV.1030-1287) aşkı fiziksel ve psikolojik bir yıkım olarak tanımlanır. Lucretius, aşkın sadece zevk getirmediğini, aynı zamanda büyük acı ve kıskançlık gibi duyguları da beraberinde getirdiğini dile getirir. Aşkın kör edici bir güç olduğunu (IV.1158), insanları mantıksız davranışlara sürükleyebileceğini de söyler.

Ovidius, *Amores* adlı yapıtında aşk tanrısı Cupido’nun bir Roma generali gibi zafer alayı düzenlediğini ve bu alayın üyeleri arasında “furor”un yer aldığını söyler. “Tatlı Sözler, Yanılgı ve Çılgınlık senin yoldaşın olacak” ifadesi “furor”u aşkın temel unsurlarından biri olarak görür (“Blanditiae comites tibi erunt Errorque Furorque,” Ov. *Am.* I.2). Burada “furor”, aşkın akıllı saf dışı bırakan, çıldırtıcı yönünü temsil eder. “Basiret elleri arkadan bağlanmış bir halde götürülecek | Utanç ve Aşkın ordugâhına karşı çıkan ne varsa o da götürülecek” (“Mens bona ducetur manibus post terga retortis | et Pudor, et castris quidquid Amoris obest”) ifadesi “furor”un aşkın zaferinde sağ duyuyu ve ahlâki sınırları alt ettiğini ima eder.

Ovidius aşkla ilgili öğretilerden oluşan *Ars Amatoria* adlı yapıtında ise, aşk iksirlerinin yani aşkı uyandırmak ya da yoğunlaştırmak için kullanılan büyülü araçların insan zihni üzerinde olumsuz bir etkiye sahip olduğunu söyler ve tetiklenen aşkın ya da tutkuların akıl dışı bir coşkuya ya da yıkıcı bir çılgınlığa (“furor”) dönüşebileceğini vurgular; “Kızlara verilen sararıp solduran aşk iksirleri de fayda etmez: | Aşk iksirleri zihinlere zarar verir, çılgınlığın gücüne sahiptir.” (“Nec data profuerint pallentia philtre puellis: | Philtra nocent animis, vimque furoris habent,” Ov. *Ars am.* II.105-106).

“Elegeia” ozanı Propertius, yapıtının “Monobiblos” olarak adlandırılan ve Cynthia’ya olan aşkı üzerine odaklanan ilk kitabının giriş şiirinde, “furor”un ezici gücüne ve âşıkları nasıl mantıksız davranışlara ittiğine değinir. Propertius, bu şiirde hem Cynthia’ya olan tutkusunu ilân eder hem de bu tutkunun onu nasıl ele geçirdiğini anlatır: Ozan, daha önce hiç âşık olmamış biri iken Cynthia diye adlandırdığı bir kadının gözlerine vurulup aşkın etkisine giren birine dönüşmüştür (Prop. I.1-2). “Furor” olarak adlandırdığı bu durumun bir yıldır devam ettiğini söyler

("ei mihi, iam toto furor hic non deficit anno", Prop. I.1.7), dostlarına bu kalp hastalığına bir tedavi bulmaları için yalvarır ("quaerite non sani pectoris auxilia," Prop. I.1.26). Bu çılgınlığın, tanrıların düşmanlığını üzerine çekmeyi göze alacak kadar ve iyi kızları sevmek bir âşık için aslında en arzu edilen bir durum olduğu halde onlardan nefret ettirecek ve mantıksız yaşamayı öğretecek kadar büyük bir deliliğe sürüklediğini söyler (Prop. I.1.5-8).

Bu şiir, bir yandan aşkın büyüsunü yüceltirken, diğer yandan bu aşkın ozanı akıl dışı bir çaresizlik ve acı içine sürüklediğini vurgular. "Furor", ozanın ruhsal durumu ve Cynthia'ya karşı hissettiği kontrol edilemez duygular aracılığıyla hissedilir. Şiirin açılışı, "furor"un aşk boyutunu ("furor amatorius") ortaya koyar. "İlk kez Cynthia gözleriyle ele geçirdi | daha önce tutku nedir bilmeyen zavallı beni." ("Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis, | contactum nullis ante cupidinibus", Prop. I.1.1-2). "Zavallı beni ... ele geçirdi" ("Miserum me ... cepit") ifadesi, Cynthia'nın Propertius'u iradesi dışında bir tutkuyla esir aldığını ve ozanın bu aşk karşısında zayıflığını ve kontrolünü kaybettiğini ima eder. Aşk tanrısı Amor'un (Aşk Tanrısı) "başımı ayaklarıyla bastırdı" ("caput impositis pressit pedibus." Prop. I.1.4) tasviri ise, Propertius'un bu tutkuya boyun eğdiğini ve akılcı benliğinin yenildiğini simgeler. "Furor", burada bir dış güç (Cynthia'nın gözleri ve Amor'un baskısı) tarafından tetiklenen, ozanı akıl dışı bir duruma sürükleyen bir haldir. Propertius, kendi durumunu Milanion'un Atalanta'ya duyduğu aşkla özdeşleştirir: Milanion'un çektiği acılar ve çıldırmış ("amens") hali, doğrudan akıl kaybını ve tutkunun çılgınlığını ifade eder. Propertius'un Cynthia'ya duyduğu aşk da onu bu hale sokar, mantığını yok eder ve onu kontrol edilemeyen bir coşkuya sürükler.

Propertius, Cynthia'ya duyduğu kıskançlık ve tutkuyu dile getirdiği bir diğer şiirinde (Prop. I.4) Cynthia'nın güzelliğini ve yıkıcı gücünü anlatırken, onun kendisi üzerindeki kontrolüne ve kendisini esir alma gücüne dikkat çeker; "ama bu güzellik çılgınlığının en uç noktası" ("haec sed forma mei pars est extrema furoris," Prop. I.4.11). Propertius burada Cynthia'nın güzelliğinin kendi tutkusunu hem tetiklediği hem de bu tutkunun sınırlarını zorladığını ima eder.

Propertius'un Cynthia'ya olan aşkını bir tür kölelik ya da hastalık olarak betimlemesi, âşığın kıskançlık, çaresizlik ve korkularının ifade edilmesi "elegia" şiirlerinin doğasına uygundur. Ancak bağımsız, güçlü, kaprisli ve sadakatsiz bir kadın olan Cynthia'nın başka erkeklerle ilişkileri ya da Propertius'u reddetmesi, ozanın duygusal çöküşünü ve melankolisini derinleştirir. Öte yandan bu acı aynı zamanda onun sanatsal yaratıcılığını besleyen bir unsurdur. Propertius, "bunları bana ne Calliope ne de Apollon söylüyor, | yeteneğimi bana sevgilim veriyor" ("Non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo, | ingenium nobis ipsa puella facit,") (Prop. II.1.3-4) diyerek, Cynthia'nın onun sanatının tek kaynağı olduğunu belirtir. Ancak bu esin, mutluluktan değil, genellikle Cynthia'nın kaprisli doğası, reddetmeleri ya da sadakatsizliğinin, ozanı sürekli bir iç çatışmaya sürüklemesi ve bu çatışmanın yaratıcı bir güce dönüşmesinden doğar. Romalı bir destan ozanı olan dostu Ponticus'a hitaben yazdığı bir şiirde (Prop. I.7) Ponticus'un destanın büyük ve kahramanlarla ilgili izleklerine karşılık, kendisinin acımasız sevgili ("duram dominam") olarak tanımladığı Cynthia'ya olan aşkını yazacağını (Prop. I.7.5-6) belirtir; "Yeteneğimden çok acıya hizmet etmeye | ve gençliğimin zor zamanlarından yakınmaya zorlanıyorum. | Yaşamım böyle tükeniyor, benim ünüm bu, | ve kendi adımları buradan alıyorum." ("Nec tantum ingenio quantum servire dolori | cogor et aetatis tempora dura queri. | Hic mihi conteritur vitae modus, haec mea fama est, | hinc capio nominis ipsa mei.") (Prop. I.7.7-10).

Burada Propertius, mantığı ya da yeteneğiyle değil, Cynthia'nın ona yaşattığı kontrol edilemeyen acıyla yönlendirildiğini söyler. “Zorlanıyorum” (“Cogor”) fiili, bir dış güç –bu şiirde Cynthia'nın aşkı ve acı– tarafından ele geçirildiğini ima eder. Bu, “furor”un aklı saf dışı bırakan doğasıyla uyumludur. Cynthia'nın acı çektiren varlığı, ozanı “çıldırılmış bir âşık” (“furor amatorius”) haline getirir ve bu çılgınlık, şiir yazma dürtüsünü tetikler. Propertius, “kendi adımı buradan alıyorum” (“hinc capio nominis ipsa mei”) diyerek, acısının şiirsel kimliğini inşa ettiğini belirtir. Bu, “furor poeticus” ile doğrudan bağlantılıdır: Cynthia'nın ona yaşattığı acı, sıradan bir duygusal durum olmaktan çıkar ve ozanı şiirsel bir esinle dolduran bir güce dönüşür. Geleneksel olarak şiirde esin perileri Mousaların sağladığı esin, burada Cynthia tarafından üstlenilir; ancak bu esin, neşeli bir coşku değil, acı dolu bir çıldırılmışlıktır.

Cristoforo Landino'nun “Elegeia”larında “Furor” Kavramı

Cristoforo Landino, aşk şiirlerinde aşk ve “furor” kavramlarını Klasik Latin şiirlerindeki gibi oldukça benzer bir şekilde ele alır. O da pek çok şiirinde aşkı bir hastalık ya da ıstırap gibi görür; “o zamandan beri gözlerim yaşlarla ıslanıyor daima | ve yemekler ağzıma tatsız geliyor.” (“Ex illo semper maduerunt lumina nobis | tempore nec gratus venit in ora cibus.”) (*Xandra*, I.3.43-44). (Ayrıca bk. *Xandra*, I.28.26-28; II.7.1-14)

“Furor”un Latin aşk şiirlerinde kişiyi çılgınlığa sevk eden bir tutku olarak görüldüğünden yukarıda bahsedilmişti. Landino da *Xandra*'ya duyduğu tutkuyu, ruhunu ele geçiren bir çılgınlık olarak tasvir eder. *Xandra*'ya âşık olduğu ilk andan itibaren (*Xandra*, I.3.33-34) hislerini “furor” olarak adlandırır; “İşte o zaman *Xandra*, senin en emin okun beni ilk kez vurdu | ve aşkın kalbime gideceği bir yol açtı; | işte o zaman alışık olmadığı çılgınlığa maruz kalan zihnim, | başına gelecek kötülöklere daha da üzülmeye başladı.” (“Tunc tua me primum certissima, *Xandra*, sagitta | Fixit et in pectus duxit amoris iter, | Tunc primum insolitos mens nostra experta furores | coepit venturis tristior esse malis,”) (*Xandra*, I.3.33-36). Ardından Landino, “O zaman ilk kez aşıkları değiştiren çılgınlığı hissettim | tatlı bal görüntüsünün altında ne kadar zehir gizlendiğini” (“Tunc primum sensi quae insania verset amantes, | sub specie mellis quanta venena latent,”) (*Xandra*, I.3.39-40) dizeleriyle aşkın tatlı bir cazibeyle başlayıp acı bir esarete dönüştüğünü ifade eder. Böylece “furor” Latin aşk “elegeia”sının genel motiflerinden biri olan “servitium amoris”e neden olur; Landino da Klasik Latin ozanları gibi aşkı bir nevi kölelik olarak görür ve “Özgürlüğüm zavallı benden kaçıp gitti ve boynum sert bir boyunduruğa girmeye başladı” (“tunc mea libertas miserum me prima refugit | coepi duro subdere colla iugo,”) (*Xandra*, I.3.37-39) diyerek aşkın karşı konulamaz gücü karşısında ona boyun eğdiğini itiraf eder (“servitium amoris” kavramının Latin aşk “elegeia”sında kullanımı için bk. Öztürk- Yakut, 2023, ss.380-381).

Landino “furor”u, *Xandra*'ya duyduğu yoğun aşkın bir yansıması (“furor amatorius”) olarak da kullanır. Örneğin *Xandra*'ya duyduğu derin tutku, aşkın karşı konulmaz gücü ve bu duygunun onu sürüklediği çaresizlik üzerine odaklandığı bir şiirde (*Xandra*, II.26) “furor”, onu Floransa'dan koparıp dünyanın öbür ucuna sürükleyecek kadar güçlüdür (Te sequar extremae properantem ad litora Thylen, | aut qua decurrit Indus in Ocanum, *Xandra*, II.26.3-4). Bu açıdan “Furor”, âşığın kontrolü dışındaki duygusal coşkusunu ifade eder. *Xandra*'nın fiziksel güzelliği tarafından cezbedilmesi buna işarettir. Ozan, *Xandra* olmadan bir saat bile yaşayamayacağını (“Hac non horam possem spirare relictam,”) (*Xandra*, II.26. 11) söyleyerek bu tutkunun hayatını esir aldığını gösterir. Bu şiirde aşk, ozanın iradesini aşan, en büyük güçtür (“vis maxima,” *Xandra*, II.26.15).

"Furor", ozanın özgürlüğünü elinden alır; *libertas perdita* ve *capta corda* (ele geçirilen kalpler) ifadesi bu esaretin kalıcı olduğunu vurgular (*Xandra*, II.26.17).

"Furor"un kontrol edilemeyen bir çılgınlık ya da yıkıcı bir öfke değil, daha çok romantik bağlamda kullanımını ("furor amatorius") gösteren başka bir şiirin (*Xandra*, II.23), Floransa'nın siyasi ve askerî gücünün ve güzelliklerinin yüceltildiği bir "şehir övgüsü" ("laus urbis") niteliğindeki giriş bölümü, âdeta Floransa'nın idealize edilmiş bir simgesi olan Xandra'nın güzelliği ve çekiciliğine bağlanır. Landino'nun Xandra'dan tek bir isteği vardır; kendisine karşı zalim olmaması ("non saeva furori," *Xandra*, II.23.55). Landino, Xandra'nın güzelliği kadar ahlâkını ve yumuşak huylu olmasını da över (*Xandra*, II.23.59-60), çünkü "bir kız ne kadar güzel olursa olsun kibirliyse hoşla gitmez" ("Quamvis pulchra, tamen nulla superba placet.") (*Xandra*, II.23.62) hem de aşklarının ilgisine karşılık vermeyen mitolojik kahramanlar (Daphne, Arethusa, Iphis, Anaxarete) gibi trajik bir sonla karşılaşabilir ("neve, heu, sit tanti lacrimas vidisse furentis," *Xandra*, II.23.83). Ozan, Xandra'dan yumuşak bir kalp ("mitia corda") bekler (*Xandra*, II.23. 82) ve ona şöyle seslenir; "Şimdi sadece – adil bir şey istiyorum – benim tutkum karşısında zalim olma" ("Sis modo - iusta peto - nostro non saeva furori," *Xandra*, II.23.55). Landino'nun, Xandra'dan bu tutkuya zalim ("saeva") bir şekilde karşılık vermemesini istemesi "furor"un ozanın içsel ateşini, aşkının gücünü ve belki de bu duygunun onu ne kadar etkilediğini vurgular.

Bu şiirde "furor", Landino'nun hem kişisel hem de yazınsal dünyasını şekillendiren bir güçtür. Landino uzun ölçekli destan yerine neden kısa "elegia" şiirleri yazdığını açıklarken "Küçük bir kayıkla engin denize açılmak bir çılgınlıktır" ("Est furor, est cymba vasto me credere ponto | Exigua") (*Xandra*, II.23.33-34) ifadesini kullanır. Burada "furor", ozanın büyük destanlar yazma arzusunu abartılı bir cesaret ya da akılsız bir coşku olarak nitelendirmesiyle ortaya çıkar. Kendisini bu çılgınlıktan alıkoyarak daha mütevazı bir konuya, yani aşk şiirlerine yönelir. Xandra'ya duyduğu aşkı, bu sözcük romantik bir coşkuyu yansıtırken, yaratıcı çabalarında ise sınırlarını aşma isteğiyle bağlantılıdır. Mitolojik bağlamda ise, kontrol edilmeyen tutkuların ve kibrin tehlikelerine işaret eder. Böylece "furor", tek bir şiirde farklı bağlamlardaki işleviyle şiirin duygusal yönü ve konu zenginliğini derinleştiren kilit bir unsur olur.

"Furor"un Landino'nun duygusal durumunu ve içsel çatışmasını ifade etmekte önemli bir rol oynadığı bir diğer şiir (II.25), bir yandan ozanın Xandra'nın kendisini terk etmesi üzerine yaşadığı hüznü, öfkeyi ve çaresizliği dile getirirken diğer yandan Floransa'ya duyduğu bağlılığı ve doğaya sığınma arzusunu işler. Xandra, "Roma'ya gitmiştir" ("abiit mea cara puella", *Xandra*, II.25.3). Ozan, bu ayrılığı "kıskanç Roma tarafından bir kaçırılma" olarak ("invidia Roma rapis" *Xandra*, II.25.4) görür ve derin bir kederle tepki verir. "Gözyaşları" ("flumina quanta cadent"), "iç çekişler" ("suspiria pectus rumpent") ve geceye tanıklık eden "yıldızlar ile ay" ("sidera, candida luna"), ozanın duygusal çöküşünü dramatize eder (*Xandra*, II.25.5-8).

Ozan, sevgilisinin kapısında geçirdiği soğuk geceleri ("gelida sub nocte cubile" *Xandra*, II.25.21), şarkılarla yalvarışlarını ("carminibus tua limina saepe rogavi," *Xandra*, II.25.23) ve kapalı kapılara bıraktığı onca öpücüğü ("oscula quanta dedi," *Xandra*, II.25.24) hatırlatarak Xandra'ya sitem eder. Bu dizeler, Latin aşk şiirleri geleneğinden esinlenmiş olup, âşığın sevgilisinin kapısından içeri alınmayan, kapıda bekletilen ve genellikle gece boyunca "yalvaran bir aşığı" tanımlayan "exclusus amator" temasını yansıtır (Bk. Copley, 1956; Murgatroyd, 1997, ss.105-109).

Xandra'nın ayrılığıyla baş edemeyen ozan, doğaya dönmeye karar verir ("Nunc reliquum in silvis tempus agam." *Xandra*, II.25.43). Ozan, Naiadlar, Dryadlar ve Satyrlerle çevrili bir dünyada şarkılar söyleyeceğini ("rustica sacra canam," *Xandra*, II.25.54) ve danslarla acılarını unutacağını hayal eder. Doğa, ona Xandra'nın aksine kibirli olmayan, dostane bir sığınak sunacaktır ancak Landino, bunun da dertlerine hiçbir şekilde yarar sağlamadığını fark eder ("Nil prodest nostris haec medicina malis," *Xandra*, II.25.80). Xandra, kalbinde silinmez bir iz bırakmıştır ("medio pectore Xandra sedet," *Xandra*, II.25.82). Landino'nun "Bu saygısız çılgınlık beni nereye sürüklüyor?" ("Quo me furor impius urget?" *Xandra*, II.25.79) şeklindeki sorgulamasında "furor", onun Xandra'ya duyduğu kontrol edilemez tutkusunu ve bu tutkunun onu doğaya kaçmaya iten çaresizliğini vurgulamaktadır. Ancak bu çılgınlık ona dinginlik sağlamaz; aksine, Xandra'nın yokluğunda bir iç sıkıntısı olarak kalır. "Furor" sözcüğünün "impius" (saygısız) sıfatıyla nitelenmesi, bu tutkunun ozana zarar verdiğini ve onu mantıksız, hatta kendine karşı yıkıcı bir yola sürüklediğini gösterir.

"Furor poeticus", şiirsel esin anlamına gelir ve genellikle bir şairin ya da sanatçının esinlenme anında yaşadığı yoğun duygusal ve yaratıcı durumu ifade eder. Cristoforo Landino'nun "furor poeticus" anlayışı da Rönesans hümanizmasının önemli bir unsuru olarak, antik çağın etkisiyle şekillenmiştir. Landino, *Disputationes Camaldulenses* adlı yapıtında, bu kavramı daha sistematik bir şekilde ele alır ve şu şekilde açıklar: "Tanrısal bir çılgınlıkla harekete geçenler, genellikle büyük bir ruhla, sıradan insan aklının ötesine ulaşırlar öyle ki, bu çılgınlık biraz sonra kaybolduğunda, kendilerine hayran kalır ve şaşırırlar... Bu nedenle bunlar (ozanlar), tanrısal kâhinlerdir ("vates") ve Mousaların kutsal rahipleridir" (*Disputationes Camaldulenses*, III.112). Bu fikir, Platon'un *Phaidros* ve *Ion* diyaloglarında tartışılan tanrısal çılgınlık ("furor divinus") kavramından alınmış olup Landino'nun Platon Akademisi'ndeki çalışmalarıyla da uyumludur. *Phaidros*'ta (244a-254a; 265a-b) Platon "furor"u dört deliliğin (μανία/mania) üçüncüsü olarak tanımlar. *Ion* diyalogunda ise ozanların yeteneklerinin doğrudan akıl ya da teknik bilgiyle değil, tanrısal bir esinle bağlantılı olduğu ve ozanların bir aracı olduğu söylenir (*Ion*, 534b-d). Landino'nun, şiirin diğer sanatlardan daha tanrısal olduğu ve ozanların Tanrı'da gizli olan şeyleri ifade ettiği (*Disputationes Camaldulenses*, III.112) söyleminin temelinde bu görüş vardır. Landino, ozanları tanrısal bir coşkuyla hareket eden ve tanrının hakikâtlerini ifade edebilen özel kişiler olarak görür. Onları tanrısal kâhinler ve Mousaların kutsal rahipleri olarak tanımlaması ozanların tanrısal aracı rolüne işaret eder. Landino'nun bu görüşü, aynı zamanda dönemin yeni Platoncu filozofu Marsilio Ficino'nun etkisiyle de şekillenmiştir. Ficino'nun *De Divino Furore* adlı eserinde, tanrısal esinlenmenin dört türü arasında şiirsel esine özel bir yer vermesi, Landino'nun anlayışını destekler niteliktedir (HaneGraaff, 2010, ss.553-567). Bu anlayış, Rönesans'ta sanatın ve yazının yüceltilmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Latin şiirinde şairler ilhamını esin perileri Mousalardan ya da sevgililerinden alırlar. Landino da zaman zaman ilhamını Xandra'dan aldığını söylese de onun yaratıcılığının asıl kaynağı tanrısal bir esindir. Örneğin *Xandra*'nın III.7 şiirinde "furor" genç ozan ve bilgin Carolus'un entelektüel ve sanatsal yeteneğini ifade eden kilit bir kavramdır. Şiirde Carolus, Calliope'nin rehberliğinde Delphi'deki kâhin mağarasına ("Cirrhæi vatis antrum," *Xandra*, III.7.81) girer ve Apollon'dan büyük bir "furor" alır ("Hic tantum a Phoebos suscepit mente furoris," *Xandra*, III.7.83) Bu "furor", Homeros'un sahip olduğu ilhamla kıyaslanır ("Mæonius quantum ceperat ante senex" *Xandra*, III.7.84). Carolus, bu tanrısal ilhamla yüce konuları cesaretle dile getirme yeteneği kazanır. Burada "furor", şiirsel yaratıcılığın tanrısal bir armağanıdır. Apollon, şiir ve kehanet tanrısı olarak,

Carolus'a "furor poeticus"un özünü yani şiirsel esini bahşeder. "Furor"un "mente" (zihin) ile birleşmesi, bu çılgınlığın sadece duygusal bir coşku değil, bilinçli ve derin bir yaratıcı kapasite olduğunu gösterir. Homeros'la kıyaslanması ise, Carolus'un destan yazma yeteneğini "furor poeticus"un en yüksek biçimiyle ilişkilendirir.

Carolus'un eserlerinin gücü (örneğin, *İlyada*'dan sahneler: Pelides, Atridae, Nestor) ve dilinin görkemi övülürken, kalbinin tanrısal çılgınlıkla dolduğu belirtilir ("Quantum divini spirarent corda furoris", *Xandra*, III.7.119). Carolus'un destan yazma girişimi, "furor poeticus"un somut bir ürünü olarak sunulur. Bu, ozanın tanrısal bir esinle coştığı ve sıradan insanın sınırlarını aştığı fikriyle uyumludur. Onun *İlyada*'dan sahneleri yazmaya başlaması (*Xandra*, III.7. 111-116) ve eşsiz üslubu (*Xandra*, III.7.120), bu tanrısal esinin somut ürünleridir. Ancak, "furor poeticus", Carolus'un ani ölümüyle (*Xandra*, III.7. 125-127) kesintiye uğrar. Şiir, bu tanrısal esinin doruğunda ("felici Carlus turgentia vento," *Xandra*, III.7. 121) kaderin düşmanca müdahalesini ("fors inimica" *Xandra*, III.7.126) vurgular. "Furor"un yücelttiği Carolus'un potansiyeli, bir fırtınayla ("fluctu vasta que impulsa procella", *Xandra*, III.7.127) yok olur. Bu, "furor poeticus"un insan hayatının kırılganlığı karşısındaki çaresizliğini yansıtır.

Landino bu şiirde her ne kadar Platoncu bir tutum sergilese de Xandra'nın tamamında bu tutum görülmez; ne dünyevi aşktan Tanrı aşkına döner ne de manevi kaygıları maddi olanlara yüceltir (McNair, 2019, s.26). Xandra için yazdığı aşk şiirine esin veren çılgınlık, onun dünyevi meselelerin beyhudeliğini fark etmesine ve ruhani, göksel olanlara yönelmesine neden olmaz (McNair, 2019, s.26). "Furor", Xandra'nın ilk iki kitabının aksine üçüncü kitapta fiziksel kaygılardan yurttaşlıkla ilgili kaygılara, özellikle de himaye, tanınma ve yurttaşlık erdemlerine yönelen "civis poeta" idealinin bir parçası haline gelir (McNair, 2019, s.26).

Cristoforo Landino, Xandra'da "furor"u "savaş çılgınlığı" ("furor belli") bağlamında da kullanır. Bu kavram aşkla ilgili olmamasına rağmen Klasik Latin şiirindeki kullanımına benzerdir. Ozanın kardeşine ithaf ettiği duygusal bir şiiri (*Xandra*, III.4), savaşta yaralanan ve ölümü kabul eden bir askerin son sözlerini ve çevresindekilerin yasını konu alır; kahramanlık, kader ve ailevi bağlar gibi izlekleri işler. "Furor", burada askerin savaş alanındaki çılgınca cesaretini ve kahramanlık arzusunu temsil eder ("furor belli"); "Savaşta nasıl bir çılgınlık, nasıl da boyun eğmeyi bilmeyen bir erdem, | Çoğu zaman üstün güçlere karşı en büyük çabayı uyandırır." ("Quis furor in bello, quam nescia cedere virtus | Viribus inferior maxima saepe ciens." *Xandra*, III.4.77-78) Bu dizeler, yaralı askerin babasının ağlayarak oğluna yalvardığı bir sahnede geçer. Baba, oğlunun "övgü arzusu" ("cupido laudis") ve "mükemmel bir askerlik ünü" ("egregiae gloria militiae") peşinde koştuğunu bilir ve bu "furor"un oğlunu ölüme götürdüğünü fark eder. Bu, Klasik Latin yazınında, özellikle Vergilius'un *Aeneis Destanı*'nda savaşçıların kontrol edilemeyen coşkusu olarak görülen "furor" ile uyumludur ve askerin kaderine boyun eğmeyen tutumuyla ölümü korkusuzca kucaklamasını yansıtır. Şiirin başında asker, savaşın tehlikelerini bildiğini ("noram quas soleat sors variare vices," *Xandra*, III.4.50) ve kurtuluş ummadığını ("nec mihi tum certam statui sperare salutem," *Xandra*, III.4.53) belirtir. "Furor", onun bu kahramanca duruşunu ateşleyen güçtür; babasının deyimiyle, bu çılgınlık onu en büyük çabayı göstermeye iter ama aynı zamanda ölümüne de yol açar. "Furor", askerin kendi gözünde bir erdem, babası için ise oğlunu kaybetmesine neden olan bir lanettir. Landino'nun şiirindeki "furor", Vergilius'un *Aeneis Destanı* 'ndaki "furor belli" kavramı ile temel bir benzerlik taşır: Savaş alanındaki çılgınlık, cesaret ve trajik ölüm. Her iki yapıtta da "furor", kahramanlığı yüceltirken yıkıma yol açar (Turnus'un

ölümü, askerin ölümü). Ancak Vergilius, “furor”u Roma düzenine karşı bir tehdit olarak eleştirip bastırırken, Landino bunu bireysel bir erdem ve trajedi olarak sunar.

Sonuç

Cristoforo Landino’nun “elegeia”larında kullandığı “furor” kavramı, onun Klasik Latin şiirinden vezniyle birlikte (“elegeia”) aldığı bir mirasın Rönesans hümanizmasının bireysel ve ahlâki bağlamında yeniden yorumlanmış biçimidir. Landino, “furor”u hem aşkın çıldırtıcı ve kontrol edilemez doğasını (“furor amatorius”), hem şiirsel esini (“furor poeticus”), hem de savaş alanındaki kahramanlık ve trajik cesareti (“furor belli”) ifade etmek için çok yönlü bir şekilde kullanır. Bu kavram, Latin ozanlarından (özellikle Propertius, Ovidius, Horatius ve Vergilius) alınan anlamlarla zenginleşirken, Landino’nun hümanist perspektifiyle de dönüşüme uğrar. Klasik Latin şiirinde “furor”, genellikle yıkıcı bir güç olarak görülürken, Landino bu kavramı daha olumlu bir bağlamda, özellikle şiirsel yaratıcılık (“furor poeticus”) açısından yorumlar. Ancak aşk (“furor amatorius”) ve savaş (“furor belli”) bağlamında, Klasik geleneğin acıya ve trajediye vurgu yapan yönünü korur.

Landino’nun şiirlerinde “furor amatorius”, Xandra’ya duyduğu derin tutku olarak ve bu tutkunun onu esarete, acıya ve çaresizliğe sürükleyen yönüyle öne çıkar. Klasik Latin aşk “elegeia”sının geleneksel motifleri (“servitium amoris”, “querelae” ve “exclusus amator”) Landino’nun dizelerinde belirgin bir şekilde görülür. Xandra’nın ayrılığı karşısında doğaya sığınma arzusu ya da onun güzelliği karşısında ozanın özgürlüğünü kaybetmesi, Propertius’un Cynthia’ya duyduğu çılgınca tutkunun yansımalarıdır. Ancak Landino, bu duygusal çalkantıları yalnızca bireysel bir deneyim olarak sunmaz, aynı zamanda Rönesans’ın insan merkezli bakış açısıyla yorumlayarak daha geniş bir ahlâki ve estetik bağlama yerleştirir.

“Furor poeticus” ise Landino’nun şiirsel yaratıcılığını ve tanrısal esin anlayışını yansıtır. Özellikle Xandra’nın III.7 şiirinde Carolus’un Apollon’dan aldığı tanrısal “furor” ile Homeros tarzı bir destan yazma potansiyeli, Platon’un *Ion* ve *Phaidros* diyaloglarında tanımladığı “divinus furor” kavramıyla da uyum içindedir. Landino, bu tanrısal coşkuyu yalnızca bir yaratıcılık aracı olarak değil, aynı zamanda insanın ruhsal yükselişine hizmet eden bir güç olarak da yorumlar. Bu yaklaşım, sonraki felsefi yapıtlarına kıyasla Xandra’da daha sınırlı olsa da onun Floransa’daki Yeni Platonculuk çevresindeki etkileşimlerini (özellikle Marsilio Ficino’nun etkisi) ve Rönesans’ta sanatın manevi bir rehber olarak görülme eğilimini yansıtır. Sonuç olarak şiirlerinde Landino’nun “furor” kavramının çok yönlü doğasını ortaya koyması, onun Klasik Latin şiiriyle Rönesans hümanizması arasında yarattığı sentezi ve yazınsal bir geleneği sürdürme çabasını gösterir.

Extended Abstract

The concept of “furor,” encompassing rage, madness, and frenzy, is a multifaceted term deeply rooted in Classical Latin poetry, where it often signifies a destructive force driving individuals to irrationality. Cristoforo Landino, a prominent Florentine humanist, reinterprets this concept in his love elegies, *Xandra*, drawing on ancient Roman poetic traditions while infusing them with the individualistic and moral perspectives of Renaissance humanism. This article explores the origins of “furor” in Classical Latin poetry and examines how Landino employs and transforms it in *Xandra* across different dimensions: “furor” (madness), “furor amatorius” (passionate love), “furor poeticus” (poetic inspiration), and “furor belli” (war frenzy).

In Classical Latin poetry, "furor" derives from the verb "furere" (to rage or be mad) and denotes a range of meanings, including uncontrollable anger, divine madness, and passionate excess. It appears in various contexts—political, martial, religious, and amatory. For instance, in Virgil's *Aeneid*, "furor" represents warlike frenzy and destructive love, as seen in Dido's tragic passion and Turnus's battle rage, contrasting with the virtuous "pietas" (duty). In love elegies by poets like Propertius and Ovid, "furor" encapsulates the irrationality of love, portraying lovers as enslaved by passion, as evident in Propertius's depiction of Cynthia's overpowering allure. This "furor amatorius" sometimes intertwines with "furor poeticus," where emotional turmoil causes to poetic creation, with the beloved serving as a muse-like figure.

Landino's *Xandra*, a collection of elegies inspired by Propertius, Ovid, and others, adapts these classical motifs. "Furor amatorius" manifests in Landino's unrequited love for Xandra, a possibly fictional woman whose beauty and charm enslave the poet, echoing the "servitium amoris" (slavery of love) theme. In poems like *Xandra* I.3, Landino describes his passion as a "furor" that overwhelms his reason, leading to suffering and a sense of captivity. Xandra's departure for Rome intensifies this frenzy, driving the poet to seek solace in nature, but this does not bring him peace. (*Xandra* II.25). Although he writes lines influenced by Petrarch about the dangers of love and the pain it causes (*Xandra*, I.14; I.16), Petrarch's struggle to leave worldly love behind for virtue and his attempts to seek higher spiritual virtues is rarely seen in *Xandra*.

"Furor poeticus" in Landino's work reflects the Renaissance's Platonic revival, particularly influenced by Plato's *Phaedrus* and *Ion*, which describe divine madness as a source of poetic genius. In *Disputationes Camaldulenses*, Landino portrays poets as "vates" (divine prophets) inspired by a sacred frenzy that elevates them beyond human limits. In *Xandra* III.7, the young poet Carolus receives "furor" from Apollo, likened to Homeric inspiration, enabling him to craft epic poetry. However, his sudden death underscores the fragility of this divine gift. Landino's view, shaped by Marsilio Ficino's Neoplatonism, elevates poetry as a spiritual power, though *Xandra* primarily emphasizes earthly themes over divine ascent.

"Furor belli" appears in *Xandra* III.4, where Landino depicts a soldier's heroic but tragic war frenzy, reminiscent of Virgil's Turnus. The soldier's courage, driven by a desire for glory, leads to his death, highlighting "furor" as both a moral and destructive force. Unlike Virgil's critique of "furor" as a threat to Roman order, Landino presents it as an individual tragic virtue.

Landino's use of furor is a synthesis of classical Latin poetry and Renaissance humanism. While retaining the classical view of "furor" as a source of pain and chaos in love and war, he reinterprets "furor poeticus" as a divine gift, aligning with the Renaissance's exaltation of human creativity and moral reflection. Through *Xandra*, Landino synthesizes ancient traditions with a humanistic focus on individual experience, demonstrating the enduring versatility of "furor" as a literary and philosophical concept.

Kaynakça

- Alessi, P. T. (1974). *A Study Of Furor In Republican And Augustan Literature*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. University of Missouri.
- Burckhardt, J. (2022). *İtalya'da Rönesans Kültürü*. Panama Yayıncılık.

- Chatfield, M. P. (2008). *Cristoforo Landino: Poems*. Harvard University Press.
- Chrysostomou, T. (2016). Ablehnung von Gewinnstreben und Kriegsdienst: Die Programmatische Funktion des Lebenswahlmotivs bei Cristoforo Landino am Beispiel von Xandra 2, 3. In T. Baier, W. Kofler, E. Lefèvre & S. Tilg (Eds.), *Cristoforo Landinos Xandra un die Transformationem römischer Liebesdichtung im Florenz des Quattrocento* (p.171-187). Narr Francke Attempto.
- Cic. *Cat.* (Cicero, *In Catilinam*) = Cicero. (1976). *In Catilinam 1-4. Pro Murena. Pro Sulla. Pro Flacco*. (Translated by C. Macdonald). Loeb Classical Library 324.
- Cic. *Verr.* (Cicero, *In Verrem*) = Cicero. (1928). *The Verrine Orations, Volume I: Against Caecilius. Against Verres, Part 1; Part 2, Books 1-2*. (L. H. G. Greenwood, Trans.). Loeb Classical Library 221.
- Copley, F. O. (1956). *Exclusus Amator: A Study in Latin Love Poetry*. American Philological Association.
- Farron, S. (1977). The “Furor” And “Violentia” Of Aeneas. *Acta Classica*, 20, 204-208.
- Field, A. M. (2014). *The Origins Of Platonic Academy of Florance*. Princeton Legacy Library.
- Galinsky, K. (1988). The Anger of Aeneas. *The American Journal of Philology*, 109 (3), 321-348.
- Hahn, E. A. (1931). Pietas Versus Violentia in the Aeneid. *The Classical Weekly*, 25 (2), 9-13.
- Hanegraaff, W. J. (2010). *The Platonic Frenzies In Marsilio Ficino: Myths, Martyrs, and Modernity, Studies in the History of Religions in Honour of Jan N. Bremmer*. Brill.
- Hor. *Carm.* (Horatius, *Carmina*) = Horace. (2004). *Odes and Epodes*. (N. Rudd, Ed. & Trans.). Loeb Classical Library.
- Hor. *Epod.* (Horatius, *Epodi*) = Horace. (2004). *Odes and Epodes*. (N. Rudd, Ed. & Trans.). Loeb Classical Library.
- Hor. *Sat.* (Horatius, *Saturae*) = Horace. (1926). *Satires. Epistles. The Art of Poetry*. (H. R. Fairclough, Trans.). Loeb Classical Library.
- Houghton, L. B. T. (2013). *Renaissance Latin Love Elegy*. In T. S. Thorsen (Ed.), *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy* (p.290-306). Cambridge.
- James, S. L. (2003). *Learned Girls and Male Persuasion: Gender and Reading in Roman Love Elegy*. University of California Press.
- McNair, B. (2019). *Cristoforo Landino, His Works and Thought*. Brill Medieval and Renaissance Authors and Texts.
- Miller, P. A. (2007). Tibullus. In B. K. Gold (Ed.), *A Companion to Roman Love Elegy* (p.53-70). Wiley Blackwell.
- Murgatroyd, P. (1997). Landino Xandra 2.20: A Renaissance Paraclausithyron. *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 59 (1), 105-109.
- Nauert C.G. (2006). *Avrupa'da Hümanizma ve Rönesans Kültürü*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Nortwick, T. V. (1980). Aeneas, Turnus, and Achilles. *Transactions of the American Philological Association*, 110, 303-314.
- Ov. *Am.* (Ovidius, *Amores*) = Ovid. (1914). *Heroides. Amores.* (G. Showerman, Trans.). Loeb Classical Library.
- Ov. *Ars.* (Ovidius, *Ars Amatoria*) = Ovid. (1929). *Art of Love. Cosmetics. Remedies for Love. Ibis. Walnut-tree. Sea Fishing. Consolation.* (Translated by J. H. Mozley). Loeb Classical Library.
- Öncel, S. (1997). *İtalyan Edebiyatı Tarihi, Başlangıç Döneminden Aydınlanma Çağına Kadar.* İtalyan Kültür Heyeti.
- Öztürk, R. & Yakut, A. (2023). Romalı Duygusal Bir Aşk *Elegeia*'sı *Puella*'sı Olarak Homeros'un Tutsak Kadın Kahramanı Briseis. *Archivum Anatolicum*, 17 (2), 371-392. DOI: 10.46931/aran.1392493
- Plato (1925). *Statesman. Philebus. Ion.* (H. Fowler & W. R. M. Lamb, Trans.). Loeb Classical Library.
- Plato (2022). *Lysis. Symposium. Phaedrus.* (C. E. Jones & W. Preddy, Ed. & Trans.). Loeb Classical Library 166.
- Prop (Propertius) = Propertius.(1990). *Elegies.* (G. P. Goold, Ed. & Trans.). Loeb Classical Library 18.
- The Virgil Encyclopedia* (2014). (Ed. R. F. Thomas & Jan M. Ziolkowski). John Wiley & Sons, Ltd.
- Thomson, B. A. (2020). *The Virtue Politics Of Cristoforo Landino's Disputationes Camaldulenses.* Yayınlanmamış Doktora Tezi. University of London.
- Tib. (Tibullus) = Catullus, Tibullus. (1913). *Catullus. Tibullus. Pervigilium Veneris.* (F. W. Cornish, J. P. Postgate & J. W. Mackail, Trans.). Loeb Classical Library 6.
- Verg. *Aen.* (Vergilius, *Aeneid*) = Virgil. (1916). *Eclogues. Georgics. Aeneid: Books 1-6.* (H. R. Fairclough, Trans.). Loeb Classical Library 63.
- Verg. *Aen.* (Virgil. *Aeneid*) : Virgil. (1918). *Aeneid Books 7-12. Appendix Vergiliana.* (H. R. Fairclough, Trans.). Loeb Classical Library 64.
- Watson, P. (2005). *Fikirler Tarihi, Ateşten Freud'a.* Yapı Kredi Yayınları.
- White, P. (2023). *Early Modern Latin Love Elegy.* Brill.
- Wyke, M. (2002). *The Roman Mistress: Ancient and Modern Representations.* Oxford University Press.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict: Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0