

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 116 1995

Svenska Litteratursällskapet

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Per Rydén, Margareta Wirmark

Stockholm: Anders Cullhed, Ulf Boëthius, Ingemar Algulin

Umeå: Anders Pettersson

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktör: Docent Ulf Wittrock

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,
Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* skall lämnas dels på diskett (företädesvis i ordbehandlingsprogrammen Word för Windows, Word för DOS eller Word Perfect), dels i form av utskrift på papper.

Bidrag insänds till: Svenska Litteratursällskapet, Litt.vet. inst., Slottet, ing. A0, 752 37 UPPSALA.

Bidrag lämnade senare än 30 juni 1996 kan ej publiceras i *Samlaren* 117 1996.

ISBN 91-87666-10-3

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Gotab, Stockholm 1996

Vox feminae

Studier i medeltida occitansk kvinnlig trubadurlyrik. I. La cansó

Av ULF MALM

Den fornoccitanska¹ poesin från 1100- och 1200-talen är framför allt känd för sina *trobadors* (trubadurer) som Guillem de Peitieu, Bernart de Ventadorn, Guiraut de Bornelh, Raimbaut d'Aurenga, Jaufré Rudel, Arnaut Daniel et al, men ett tjugotal *trobairitz*² (dvs. kvinnliga trubadurer) förtjänar ävenledes intresse. Den mest kända och numera representerad även i svenska litteraturvetenskapliga och pedagogiska sammanhang är Beatritz de Dia.³ Hennes mest kända poem torde vara »Estat ai en greu cossirier (»Jag har varit i stort beråd«):

- (1) Estat ai en greu cossirier
- (2) per un cavallier qu'ai agut,
- (3) e vuoil sia totz temps saubut
- (4) cum ieu l'ai amat a sobrier;
- (5) ara vei qu'ieu sui trahida
- (6) car ieu non li donei m'amor,
- (7) don ai estat en gran error
- (8) en lieig e qand sui vestida.

- (9) Ben volria mon cavallier
- (10) tener un ser en mos bratz nut,
- (11) qu'el s'en tengra per ereubut
- (12) sol qu'a lui fezes cosseillier;
- (13) car plus m'en sui abellida
- (14) no fetz Floris de Blanchaflor
- (15) ieu l'autrei mon cor e m'amor,
- (16) mon sen, mos huoills e ma vida.

- (17) Bels amics avinens e bos
- (18) cora-us tenrai en mon poder?
- (19) e que jagues ab vos un ser
- (20) e qu'ie-us des un bais amoros;
- (21) sapchatz, gran talan n'auria
- (22) qu'ie-us tengues en luoc del marit,
- (23) ab so que m'aguessetz plevit
- (24) de far tot so qu'ieu volria.⁴

En snabb genomläsning visar att poemet i allt väsentligt ansluter sig till den för *fin'amors* gängse koden⁵ genom den oförblommerade hyllningen

till den älskades företräden, parad med en understruken sorg och besvikelse över vederbörandes ointresse, nonchalans eller avvisande.

Självfallet är passionens förutsättning äktenskapsbrottet och känsloutlevelsen får ett för genren ovanligt starkt fysiskt uttryck med direkta anspelningar på nakenhet och sexuell förening.

Av hävd har forskningen ställt sig avvisande till *trobairitz*. Ett klassiskt exempel på detta utgör Alfred Jeanroys berömda utfall mot kvinnliga trubadurer i allmänhet och Beatritz de Dia i synnerhet:

Je me figure que nos *trobairitz*, esclaves de la tradition, incapables d'un effort d'analyse, se ont bornés à exploiter des thèmes connus, à user d'un formulaire courant, en invertissant simplement les rôles. Il n'y aurait là que des exercices littéraires, au reste non dénués de mérite. Hypothèse pour hypothèse, il me paraît plus naturel de prêter à ces femmes *nobles et bien enseignées* une certaine paresse d'esprit, une évidente faute de goût, que ce choquant oubli de toute pudeur et de toute convenance.⁶

Uppenbarligen tål inte Jeanroy, att Beatritz formulera sig så explicit rörande det sexuella. Intressant nog tänker han inte på – eller så förtiger han av någon anledning – att grevinnans manliga kollegor av och till kunde vara nog så tydliga, vilket dessa båda citat hämtade från de högt skattade Bernart de Ventadorn och Bernart Marti visar:

Ara cuit qu'e-n morrai
del dezirer que-m ve
si-lh bela lai om jai
no m'aizis pres de se,
qu'eu la manei e bai
et estrenha vas me
so cors blanc, gras e le.⁷

Qan sui nutz e son repaire
 E sos costatz tenc e mazan,
 Ieu no sai null emperador,
 Vas me puesca gran pres cuillir
 Ne de fin'amor aver mais.⁸

En i jämförelse med Jeanroy närmast motsatt hållning till *trobairitz* gör sig Meg Boin till tolk för:

Their poems are less literary and less sophisticated than the men's, but they have an immediacy and a charm that are particularly their own. And because their subject was themselves, the poems provide a valuable record of the feelings of historical women who lived and loved during the rise of fin'amors. They represented the first female voices we have from a culture that has hitherto been known only through its men.⁹

En tredje hållning möter hos Pierre Bec, vilken närmast koncentrerat sig på textens formella kvaliteter:

L'éventuelle originalité de la lyrique des *trobairitz* n'est donc pas à chercher dans une quelconque authenticité contrastive par rapport à la lyrique dominante des hommes, mais au niveau d'une utilisation différente et concertée des deux aspects contradictoires et complémentaires du système lyrique de leur temps.¹⁰

Bogin tar det för självklart att *trobairitz* lyriska produktion utgör en tydlig *Vox feminae*, medan Bec ställer sig mer skeptisk. Till olika slutsatser kommer också Ingrid Kasten och Ursula Peters, när de avhandlar samma problemställning.

Kasten finner, att Bogin går alldeles för långt och ställer sig mer på Becs sida. Dock har hon vissa reservationer även till honom:

So ansprechend nun die Vermutung Becs ist, daß die *trobairitz* diese 'popularisierende' lyrische Register geschickt mit dem 'aristokratisierenden' der Trobadors verknüpft hätten, so sehr ihm auch zuzustimmen ist, wenn er damit die Poetizität der Lieder gegen Jeanroy (und gegen Meg Bogin) behauptet – se geht er doch zu weit, wenn er ganz im Sinne von Paul Zumthor das lyrische Ich auf seine rein grammatische Funktion reduziert und jeden persönlichen Bezug auf die Autorinnen negiert.

I sin diskussion om Beatritz de Dia ser Kasten en viss avsikt hos den berömda grevinnan. Hon tycker sig finna ett avståndstagande från rollen som passivt föremål för kärlekstjänst till förmån för en roll som jämbördig part. Jag återkommer nedan till Kastens analyser, men i sammanhanget kan

det ändå vara värt att notera, att hon *de facto* verkar se grevinnans produktion som ett exempel på någon sorts *Vox feminae*. Kvinnan definierar sig själv hos Beatritz snarare »durch die Liebe als durch die Geschellschaft und den Mann».¹² Kärleken utnämns till högsta värdeprincip och ger på så vis utrymme för »enem subjektiven Freiraum»,¹³ där kvinnan (genom just det faktum att hon älskar) kan känna ett egenvärde frikopplat från mannen och samhället. Kasten ser i detta en kritisk hållning till trubadurernas kärlekstjänst:

Und mehr in der Forderung nach einer aktiven Rolle für die Frau in der Liebe, einer Rolle, die der des Mannes gleichwertig ist, als in der Behauptung der Superiorität der Frau über den Mann im Augenblick des Scheiterns erhalten die Lieder der Comtessa de Dia Züge eines kritischen Gegenentwurfs zum Frauendienst der Trobadors.¹⁴

I sin artikel poängterar Peters, att den som del-disciplin väletablerade medievistiken har att brottas med den höviska litteraturens tämligen bångstyriga kärleksbegrepp. I centrum ställer hon den manliga fantasin som önskeprojektion inom ramen för ett komplicerat spel av väsentligen psykologisk och sociopolitisk karaktär:

So findet hier im spezifischen Liebesbegriff der Minnesänger und der Minnethematik der höfischen Romane signifikante Frauenbilder und auffallende Frauenfiguren, die sich einer ideologiekritischen Entzauberung als angsterfüllte Männerphantasien geradezu anzubieten scheinen: so wird etwa in neueren Arbeiten das um die Figur der abweisenden Minneherrin zentrierte Bildungsprogramm, das auf freiwillige Unterwerfung, auf aussichtslosen Dienst und unermüdliche Sehnsucht des mannes basierende Liebeskonzept der provenzalischen Trobadors und deutschen Minnesänger zunehmend als eine grandiose Wunschprojektion einer verunsicherten adeligen Männerwelt gedeutet, die auf die offensiven Verhaltensansprüche einer sexualfeindlichen Kirche und die Ausbruchsversuche religiös bewegter Frauen mit einem auf erotisches Liebesverlangen gegründeten, aber doch deutlich spirituuell-asketisch geprägten literarischen Konzept von Frauenerhebung reagiert habe.¹⁵

Männens produktion kopplas till socialt tvång, sexuella förträngningar och »erotischen Phantasmen» framträder klart i deras litterära alster och har tämligen utförligt kommenterats i den omfattande litteraturen inom fältet. Detsamma gäller inte för kvinnorna som förblir märkvärdigt osynliga; när de ändå träder fram sker der väsentligen via den manliga projektionen. Problemet för Peters blir då: finns det en *écriture féminine* inom

den medeltida höviska ramen? Ja säger Bogin emfatiskt och Kasten mindre kategoriskt. Peters ställer följande frågor:

Bieten nun die lieder, Einzel- und Streitgedichtstrofen dieser Frauen – und Streitgedichtstrofen dieser Frauen – wie immer, verstärkt in neueren programmatisch feministischen Arbeiten vermutet wird – das weibliche Gegenbild zur Liebeslyrik der Trobadors, den Gegen-sang aus dem Mund der sonst stummen *domna*, die in diesen texten über ihren prekären Status als *domna* und *amie* reflektiert, ihre Empfindungen, Wünsche, Sehnsüchte und Ansprüche artikuliert und damit eine eigene 'Stimme', die *vox feminae*, zu Gehör bringt? Eine Stimme, die sich im Gegenzug gegen die literarischen Konventionen, thematischen Stereotypen, gegen das symbolische und dunkle Sprechen der Trobadors durch Klarheit des Ausdrucks, durch Natürlichkeit der Liebeskonzeption undurektheit de erotischen Ansprüche auszeichnet?¹⁷

Hennes tentativa svar blir att den kvinnliga trubadurlyriken – om man alls kan tala om en sådan – utgör en variant inom det paradigm som är *trobadors* skapelse utan direkt egna signalement. Peter förnekar existensen av en *vox feminae*¹⁸ i varje fall då som en specifik *écriture feminine*. De kvinnliga trubadurernas texter är inte specifikt kvinnliga; de uppvisar inga signalement som inte återfinns hos *trobadors*, med naturligt och nödvändigt undantag för den inverterade jag-gestiken. Diktens jag är ju *la domna*, inte *l'amic*, men hon beklagar och besjunger samma saker.

Även jag är intresserad av frågan om den kvinnliga stämman, den feminina skriften. Medlet blir då analyser av en serie texter för att frilägga deras primära karaktäristika, en uppgift väl så viktig som någon annan, eftersom man till dags dato ägnat de kvinnliga trubadurernas dikter ett relativt ringa intresse i den internationella romanistiken – i varje fall i jämförelse med de mängder av studier som ägnats de manliga.

*

Vilken hållning man än intar till frågan om *trobairitz* och *trobadors* synes det rimligast att inledningsvis försöka sammanfatta *fin'amors* som det kommer till uttryck hos de manliga trubadurerna och använda de resultat som då framkommer som ett underlag för en diskussion om *fin'amors* hos *trobairitz*.

Den höviska lyrikens textuniversum kan beskrivas på följande vis:

... we defined the courtly universe as a model of the world which regulated the consciousness and behaviour of the bearers of courtly culture and which is characterized by an extremely high degree of syncretism resulting from the aim of the courtly culture at universal signification. In a narrow sense and within the confines of the present investigation, by courtly universe we mean a modelling system which is generative with respect to the texts of the troubadours and which is reconstructed primarily on the basis of Old Provençal poetry with due regard for adjacent texts (narrative, didactic, commentative).¹⁹

M. Meylakh är noga med att poängtera, att den höviska kulturen är starkt litterär till sitt väsen, att det höviska idalet formuleras i poesien, innan det vinner insteg i verkligheten. Resultatet blir »a certain synthesis of the rules of poetry and conventional behaviour within the universal play-behaviour of the representatives of courtly culture».²⁰

Resultatet av all denna kodifiering blir ett litterärt occitanskt konstspråk i viss mån skilt från den i dialekter diversifierade occitanskan:

Provençal undergoes an integral transformation in the process of which it forms an independent modelling system above the level of the natural language and thereby gains the possibility of being integrated into a syncretic model of the culture.

Den höviska (text)världen vilar på en grundläggande dikotomi, *cortes – vilans* (»hövisk(t)» – »ohövisk(t)»). Även om det etymologiska ursprunget (*cortensis – villanus*) är socialt korrelerat till det feudala samhällets strikt hierarkiska ordning, medger genren höviska herdinnor och ohöviska baroner.²²

Hela den höviska textens universum vilar på en föreställning om etisk – estetisk adel: trubadurernas sånger, både *trobar leu* och *trobar clus*, kan förstås blott av de utvalda, de som själva är höviska.²³

Höviskhetens kärna är kärleken till en dam. Den förverkligas i

the endless refinement to perfection of the courtly personality and in the source of any inner movement and progress. Courtly love becomes the absolute criterion of spiritual value. It gives unique privileges to the individual, neutralizing all traditional oppositions of hierarchy, age, etc., and raising him to the dignity of courtesy.²⁴

En man som inte drivs av *Amors* (kärlek) saknar värde, förtjänst. Just kärleken är det enda medel som står till buds för den som önskar bli hövisk. I sammanhanget viktigt är att »love for a Lady is represented not so much as a subjective psychological experience, but rather as a discipline which comes down in tradition and which must be studied». ²⁵ Dessutom avser *Amors* inte blott trubadurlyrikens själva innehåll utan också det poetiska skapandets process. *Amors* kan avse poetiskt språk:

thus a treatise of the 14th century devoted to questions of the grammar and poetics of the troubadours bears the title *Leys d'Amors* which means not 'the rules of love' but 'the rules of poetry about love' and even 'the rules of the language of poetry about love'. ²⁶

En andra grundläggande dikotomi är den mellan *Fin'Amors* och *Fals'Amors*. Den förra (»sann kärlek») avser trubadurernas kärlekskonst bestämd i termer av *sann*, *verklig*, *ren*, *fin* och den senare, vilken negerar den förra, i termer av *ovärdig*, *bedräglig* och *falsk*.

Höviskhet och *Fin'amors* är nära nog synonyma och bestäms av en serie nyckelbegrepp varav *mezura* (»mätta») är det viktigaste. Begreppet avser »the ethical-intellectual principle of courtly behaviour». ²⁷

Nästa begrepp är *jovens*. Etymologiskt står det naturligtvis för »ungdom», men inom den höviska koden denoterar det den höviska personlighetens förfining, skärpt närmast till fulländning. Man har kopplat begreppet inte bara till bibelanalogier ²⁸ utan också – och främst – till ett möjligt lån från det arabiska Spanien, där ett motsvarande begrepp står att finna och

which, on the one hand, means 'youth' and – which is very important – 'generosity', breadth of soul, and, on the other hand, serves as the name for associations of youth based upon a general ideal of knightly virtue close to the courtly ideal. ²⁹

Dessutom har Erich Köhler presenterat ett möjligt socialt korrelat till termen. Meylakh sammanfattar:

This theory (Köhlers, min anm.) links the meaning of the term *jovens* to the sociological structure of the courtly society in Provence itself, where there is distinguished a class of poor young vassals in feudal service who strive for elevation...: the age and ideology content

of the concept is neutralized in the process of forming the courtly etiquette. ³⁰

Resultatet av *jovens* och *mezura* blir *valors* och *pretz*. Båda betyder ungefär »värde» och avser grundläggande inre egenskaper respektive – av andra bestämt – yttre värde. Den förra termen bestäms i termer av skönhet, förnuft, hövisk ödmjukhet, medan den senare närmast avser den höviska kodens egen retorik. ³¹

Den förmodligen vanligast förekommande termen, *joi* (etym. »glädje») avser inte blott »glädje» i vid och vanlig mening utan även lek, spel. Återigen sammanfattar Meylakh väl:

The connection of this concept with the Christian *gaudium* 'joy' is unquestionable. If, however, one acknowledges a very happy theory recently set forth, according to which this word derives regularly from the Latin *joculum* (from *jocus* 'game') with subsequent contamination from the north-French *joie* < *gaudium*, then the meaning of *Joi* includes the nuance, extremely important for the courtly universe, of 'game'. This approaches the basic sense of the term, which denotes disinterested pleasure capable of being realized in the aesthetic sublimation of courtly love in contemplation of the perfection of the image of the *Lady*. *Joi* thus acquires an active meaning and points to a certain creative state as the highest degree of courtly love. ³²

Allt detta resulterar i ett system vars grundläggande förutsättning är *insikt: sen* (»förnuft», »omdöme»), *saber* (»vishet» i högre bemärkelse), *sciensa* (»vetande»), *conoisensa* (»urskilningsförmåga»). ³³

Besitter man dessa egenskaper, har man chansen att hamna på rätt sida i det dikotomiserade universum som den höviska poesin utgör. Damen (*la dom(p)na*) representerar och förkroppsligar det förra ledet i dikotomin, medan *lo lauzengiers* (opponenten, förtalaren) får motsvarande roll och funktion i förhållande till det senare.

En schematisk uppställning över serierna inom tudelningen i fråga antar följande utseende:

| | |
|-----------|------------------------------|
| cortes | vilans |
| fin'amors | fals'amors |
| jovens | vielheza |
| valor | felonia (»bristfällighet») |
| beutat | laideza (»fulhet») |
| saber | desconoysensa (»okunnighet») |
| humilitat | auteza (»arrogans») |
| pretz | deshonor (»vanära») |
| parlar | mal parlar (»ohöviskt tal») |
| largueza | avareza (»girighet») |

fizeltat tricharia (»svefullhet»)
 merce orgueil
 chاوزimen

(*merce* och *chاوزimen* är synonymer: »vänlighet»)

Meylakh sammanfattar:

... the exceptional significance and systematic universal character of these binary oppositions in the system of the courtly microcosm with a maximal number of levels of 'macrocosmic' connections, show themselves to be one of the more or less remote reflexes of conscience for which the name 'mythopoetical' has been established in recent years.³⁴

Ett notabelt faktum vilket visar det höviska paradigmets styrka är att de abstrakter som bygger upp den höviska textvärlden utomordentligt enkelt kan bli till personifierade abstrakter. Det går så långt att de senare »themselves can carry on war with one another, enter into kinship relationships, etc., approaching in their function mythological personages who play an extremely active role within the boundaries of the courtly universe».³⁵

I centrum står damen, la *dom(p)na*. Hon är starkt idealiserad och får exemplifiera 'courtly anatomy', 'courtly anthropology' och 'courtly psychology'.³⁶ Dock förhåller det sig så, att de kvaliteter som damen företräder inte är unika för henne, utan de kan ävenledes bli könsneutrala; speciellt intressanta blir då *senhals* (förändrade eller påfunna namn). I tidigare forskning förklarade man dem som bekant som ett utslag av allehanda försök att hålla äktenskapsbrottet hemligt. Meylakh avvisar en dylik förklaringsmodell:

... the essence of the *senhal* does not consist in concealing the secret of love and the real name of the Lady being sung. The designation of a new name transfers the courtly heroes, imaginary or real (och av båda könen, min anm.) into a new 'courtly' reality removed from everyday life.³⁷

Maskulina och feminina roller och karaktärsdrag tenderar att smälta samman och de båda könen får i högre eller lägre grad låna varandras stereotypiserade egenskaper. Särskilt stark är den virilisering av den höviska damen och hennes företräden som bl.a. Margoni poängterat.³⁸ Den märkliga termen *midons* (ur *dominus* och *senyhor*) används trots den³⁹ maskulina formen som tilltal till damen. Mot den viriliserade damen ställer så Meylakh en i motsvarande form feminiserad man:

On the other hand, this ideal, realized in the image of the Lady feminizes the courtly man, who occupies a subordinate position with respect to her and by means of inner striving for perfection in the process of poetic creation attempts to rise to her level – which, however, is never attainable.⁴⁰

Det finns distinkta band mellan den höviska textvärlden och olika utomtextliga strukturer, framför allt då den feodala ordningen, vilken i sin tur återspeglar en uppsättning värderingar av andlig art. Eftersom den feodala strukturen utgör ett så dominerande paradigm i medeltidsmänniskans föreställningsvärld, kan man t.o.m. tala om »a specific 'feodalization of Eros'».⁴¹ Meylakh får ånyo sammanfatta:

The very character of the 'love-service' to a Lady is deeply connected with the feudal relations between vassal and suzerain, which have deep spiritual meaning. Reflexes of feudal ceremony are distinctly traced in the courtly ritual. The troubadour proclaims himself the 'vassal' of the Lady, 'puts himself in her power' and 'serves' her, 'promises her loyalty' in accordance with the ceremony of feudal homage. The Lady 'retains' the troubadour (sc. 'in her suite'), 'enlists him in her character', 'protects' gives him the traditional gift – a ring or tassel, and rewards him with a kiss.⁴²

Dock är det viktigt att med både Auerbach och Meylakh notera att de feodala inslagen i den höviska världen där saknar den politiska funktion den uppvisar i den heroiska epiken.⁴³

Dessutom är det ju så att det i den höviska lyriken är blott kärleken till damen som gör riddaren värdig; i hjälteposet sker det »by passing through trials assigned to him with help of arms and knightly exploits».⁴⁴ Därvidlag utgör den höviska versromanen ett mellanting: den bålde riddaren prövas där både på kärlekens och på ärans fält.

Meylakh kopplar så samman den höviska poesins värdesystem med ett andra system:

In the symbolic vision characteristic of the Middle Ages, elements of the tangible world are justified to the extent to which they are signs of spiritual reality. The 'aesthetic of identity' which includes the demand for correspondence (*convenientia*) of an object to its ideal model (*exemplar*), presupposes its potential 'absolute correspondence' through participation in the everlasting divine truth. Courtly values in their absolute aspect are attributes of God.⁴⁵

Meylakh profilerar sig då mot alla dem som hävdar, att denna spiritualisering av *fin'amors* sker först relativt sent; för honom finns den där redan från allra första början.⁴⁶

I det dikotomiska universum som präglar trubadurlyriken får då mer eller mindre diviniserad *fin'amors malvoleza* eller *malvestat*, »illvilja», »a certain abstract idea of evil»⁴⁷ som motsats.

Det förnämsta exemplet på »absolute correspondence» blir då damens skönhet som tänks återspegla den högsta gudomliga. I analogi med detta står då skildringen av damens gestalt. Ta hennes hår som exempel:

Thus the radiant hair of the Lady is connected with the typically medieval conception of the beautiful as a sparkling substance; related to this are metaphors of light which reveal religious origin, the demand for perfect proportions, etc.

The main trait of the Lady is her beauty which is identified in her image with the idea of good according to the principle which the Middle Age borrowed from Pseudo-Dionysos the Aeropagite⁴⁸

...

I den occitanska poesin är damen alltid skön, »a necessary element of an integral beautiful aspect participating in eternity».

Meylakh ser här en intressant koppling till andra värdesystem och vill reducera det intryck av sensualism som trubadurtexten enligt många av dess uttolkare förmedlar.⁴⁹ Jag tycker nog att han därvidlag går för långt; det finns ju en rent sensuell, ja uttalat sexuell trubadurlyrik inte minst då hos *trobairitz* och de *trobadors* som skärpte uttrycket till det rent obscena.

Som ovan understukits ett flertal gånger är damen vägen till andlig resning och medlet blir då inte minst underkastelsen. Den senare – ett sannolikt resultat av påverkan från Mariakult och latinsk hövisk poesi⁵¹ – profilerar starkt trubadurpoesin och framstår som ytterst viktig för *fin'amors*, genrens själva förutsättning och tematisk-ideologiska hörnsten.

Det motivkomplex som trubadurens underkastelse utgör har systematiserats av Sandra Resnick Alfonsi. Hon bestämmer underkastelsen i följande termer:

The choice of a woman
Attachment and captivity

Homage and submission
Fidelity and sincerity
Codes of behaviour and action⁵²

Underkastelsens psykologi har enligt Resnick Alfonsi följande variabler:

The profession of love
The gifts of love
Suffering and endurance
Timidity and fear⁵³

Var och en av dessa kategorier/variabler uppvisar olika underavdelningar i den systematik som Resnick Alfonsi presenterar. De senare dras fortsättningsvis in i framställningen, då det syntes befogat.

Begagnar sig då *trobairitz* av samma föreställningskomplex, är underkastelsen lika betydelsefull i deras texter; rör det sig helt enkelt om en inverterad stämföring?

När den paradigmatiske Bernart de Ventadorn motiverar sitt val av en särskild kvinna kan det ske i ordalag som de följande:

Bela domna, ·l vostre cors gens
E'lh vostre belh olh m'an conquis,
E'lh doutz esgartz e lo clars vis,
E'lh vostre bels essenhamens,
Que, can be m'en pren esmansa,
De beutat no·us trob egansa:
La genser etz c'om posch 'el mon
chauzir,
O no i vei clar dels olhs ab que·us
remir.⁵⁴

Det citerade utdraget – det rör sig om den sjätte strofen i Bernarts dikt »Ab joi mon lo vers e'l comens», något av en sannskyldig minipoetik – utgör genom sin uppräknings av den utvaldas företräden närmast ett normerande paradigm för hur trubaduren skall beskriva den dam som lockar honom så.

Den ädla gestalten, de vackra ögonen, den ljuva blicken, det rena anletet och sättet att föra sig saknar motstycke och gör henne till den mest fulländade exponent för *fin'amors* som man kan tänka sig. Finns det då något liknande hos *trobairitz*?

Trobairitz framstår som genomgående mer återhållsamma med kommentarer rörande den utvaldes fysiska attraktionskraft än vad deras manliga kollegor är visavi *la domna*. Det normala är att om den alls kommenteras så sker det i allmännast tänkbara ordalag:

Bels dous amics, ben vos posc en ver dir (Tibors)⁵⁵
ieu vuoill saber, lo mieus bels amics gens (Beatritz
de Dia)⁵⁶

Bels amics avinens e bos (Beatritz de Dia)⁵⁷
Bels, amics, de fin coratge (Na Castelloza)⁵⁸
Ja no-us donetz, bels amics, espaven (Clara
d'Anduza)⁵⁹
Bels douz amics, ja de mi no-s clamera (anonym)⁶⁰

Här talas inte om någon ädel gestalt, ljuv blick, några sköna ögon och Alazais och Na Castelloza är ensamma om att utsträcka sina observationer från det generaliserande »bels amics» till en kommentar rörande den utvaldes anlete:

Bels amics, de bon talan
son ab vos toz jorz en gatge,
cortez'e de bel semblan⁶¹

Ai bels amics, sivals un ben semblan
mi faitz enan
qu'ieu moira de dolor,⁶²

Kontexten är dock annorlunda än den hos Bernart: hos Alaiz kritik och hos Na Castelloza vända över kärleksplågan den utvalde orsakar diktjaget. Faktum är att *trobairitz* i sammanhanget lägger sig på samma expressivitetsnivå som exempelvis Guiraut de Bornelh gör i »Reis Glorios». Deras uttryck blir inte starkare än det tilltal väktaren väljer då han talar varnande till sin vän: »Bel companho, si dormetz o velhatz». ⁶³ Hos *trobairitz* blir resultatet föga mer än en svag kliché.

Trobairitz prioriterar annat, då de diskuterar manlig tjuskraft. Beatritz de Dia kan tjäna som exempel:

- (17) Dompna que en bon pretz s'enten
(18) deu ben pausar s'entendensa
(19) en un pro cavallier valen
(20) pois qu'ill conois sa valenssa,
(21) que l'aus amar a presenssa;
(22) que dompna, pois am'a presen,
(23) ja pois li pro ni li valen
(24) no-n dirant mas avinenssa.

(25) Qu'ieu n'ai chausit un pro e gen,
(26) per cui pretz meillur'e genssa,
(27) larc et adreig e conoissen,
(28) on es sens e conoissensa.⁶⁴

Det är de inre kvaliteterna hos den (potentiellt) utvalde som lyfts fram: »pretz», »valen», »valenssa», »pro», »gen», »larc», »adreig», »conoissen». När den fysiska skönheten alls kommer på tal i ordalag explicit anspelade på

kroppen, så är det kvinnans, ibland diktjagets egen som när Beatritz klagar: »Valer mi deu mos pretz e mos paratges,/ e ma beltatz e plus mos fis coratges». ⁶⁵ Dock är det väl att märka att det är de inre kvaliteterna som hon främst lyfter fram.

Ett annat intressant exempel möter i en *tensó* mellan Alamanda och den store Guiraut de Bornelh, där den senare söker råd och stöd hos den förr; som så ofta är fallet i denna genre är den ena kontrahenten förälskad i en tredje part. Alamanda klandrar Guiraut för bristande takt och utifrån *fin'amors'* kodex klandervärt uppträdande och hennes direkthet beträffande den förfördelade damens fysiska företräden är frapperande:

- (57) Seign'en Giraut, ja n'agr'ieu fin volguda,
(58) mas ella ditz qu'a dreich s'es irascuda,
(59) qu'autra'n prejetz com fols tot a saubuda
(60) *que non la val ni vestida ni nuda;*
(61) noi fara doncs, si no us gic, que vencuda,
(62) s'autra'n prejatz?⁶⁶

Hos de manliga trubadurerna formuleras bandet mellan trubaduren och den utvalda ofta nog i ordalag anknytande till den feodala koden. Hos Bernart de Ventadorn heter det bl.a. sålunda:

- (15) Mas en amor non a om senhoratge,
(16) e qui l'i quer, vilanamen domneya,
(17) que re no vol amors qu'esser no deya.
(18) Paubres e rics fai amdos d'un paratge;
(19) can l'us amics vol l'autre vil tener,
(20) puc pot amors ab ergolh remaner,
(21) qu'ergolhs dechai e fin'amors capdolha.

(38) qu'eu sui sos om luges, on que m'esteya.⁶⁷

(22) Totz tems volrai sa onor e sos bes
(23) e-lh serai om et amics e servire⁶⁸

(29) Domna, vostre sui e serai,
(30) del vostre servizi garnitz.
(31) Vostr'om sui juratz e plevitz,
(32) e vostre m'era des abans.
(33) E vos etz lo meus jois primers,
(34) e si seretz vos lo derrers,
(35) tan com la vida m'er durans.⁶⁹

(12) Mout viu a gran aliscara
(13) et ab dolor angoissoza
(14) selh cui totz tems assenhora
(15) mala domna; ...⁷⁰

- N 1) Pois tan es vas me falhida,
(42) aisi lais so senhoratge,⁷¹

- (39) mas jonchas estau aclis,
 (40) a genholos et en pes,
 (42) el vostre franc senhoratge;⁷²

- (52) d'amar, prejar deu be
 (53) cavallier, s'en lui ve
 (54) proez'e vassalatge.⁷⁷

(Na Castelloza)

Det mest påfallande i fråga om Bernart är hans *faiblesse* för exemplet, det utvidgade resone-
 manget. Då han i »Can vei la flor, l'erba vert e la
 folha»⁷³ närmare bestämmer kärleken låter han
 den negerade herrerätten fungera som matris för
 den tredje strofen vilken fortsättningsvis i expan-
 siv form varierar sagda tematiska paradig. Han
 betonar dikotomin höviskt–ohöviskt genom det
 explicita »vilanamen» och understryker kärlekens
 förmåga att rasera eller i varje fall utjämna de
 skillnader som allehanda sociala skrankor utgör.

I stort sett lika utförlig är han, då han i »Pel
 doutz chan que'l rossinhols fai» lägger ut texten
 om »servitude et joie d'amour» för att tala med
 Lazar.⁷⁴ Rr 29–32 följer helt den feodala koden:
 ett byte av »Domna» till »Senhor» vore det enda
 nödvändiga för att det hela skulle förvandlas till
 en poetisk vasalled. Fortsättningen av strofen
 ligger dock mer i linje med den höviska kärlekens
 normerande paradig. Övriga exempel från Ber-
 nart anförda i sammanhanget illustrerar också
 sammanfallet mellan dessa båda paradig,
fin'amors och feodal kod. Detta är inte genomgå-
 ende lika starkt hos de *trobairitz* som alls begagnar
 sig av den feodala motivsfären:

- (33) Bels amics, de bon talan
 (34) son ab vos toz jornz en gatge⁷⁵
 (Azalais)

- (23) e dompna deu a son drut far honor
 (24) cum ad amic, mas non cum a seinor

 (37) »Dompna, voillatz que-us serva franca-
 men

- (38) cum lo vostr'om,» et ell'enaisi·l pren,
 (39) ieu lo jutge per dreich a trahitor,
 (40) si·s rend pariers ei·s det per servidor⁷⁶
 (Maria de Ventadorn)

- (21) si tot vos m'ai pejor,

- (28) Despois vos vi, ai faig vostre coman

- (46) Dels cavalliers conosc que i fan lor dan,
 (47) quar ja prejan
 (48) dompnas plus qu'ellas lor,
 (49) qu'otra ricor
 (50) noi an ni seignoratge;
 (51) que pois dompna s'ave

Hos Azalais reduceras uttrycket till en tämligen
 blek bild. Dock är det värt att notera att hon an-
 vänder ett av den feodala kodens mest explicita
 ord, »vavassor» (vasall) i samma dikt, men då är
 skälet ett annat än att beskriva damens predika-
 ment och förhållande till den utvalde. Hon använ-
 der i stället termen om en man och skälet är att *de*
facto peka ut och identifiera densamme i termer
 av social tillhörighet. *Fin'amors* är blott sekundär
 i sammanhanget:

- (17) Dompna met mot mal s'amor
 (18) que ab ric ome plaideia,
 (19) ab plus aut de vavassor;
 (20) e s'il o fai, il folleia,⁷⁸

Hos Maria de Ventadorn är den feodala anspel-
 ningen mindre urvattnad än hos Azalais. Hon
 understryker nämligen i denna *tensó* med Gui
 d'Ussel (en trubadur) den önskade jämlikheten
 mellan de båda älskande; här är det inte fråga om
 att kasta sig ned inför den älskade och be om nåd
à la Bernart. Tvärtom tar hon explicit avstånd från
 dylik kärlekstjänst, en man kan inte samtidigt vara
 jämlik/jämbördig med damen och hennes tjänare.
 Här närmar hon sig i stället den Bernartz som
 ibland också understryker kärlekens utjämning
 sida.

I sin dikt »Ja de chantar non degr'aver talan»
 låter Na Castelloza, denna lidandets och underkas-
 telsens *trobairitz*,⁷⁹ den feodaliserade motivsfären
 spela en dominerande roll. Den blir här mer bä-
 rande än vad som är fallet hos Azalais och Maria,
 eftersom dikten kretsar kring den obesvarade
 kärlekens plåga, vilken kläs i termer av underkas-
 telse och överlägsenhet. Dock begagnar sig även
 Na Castelloza av »vassalatge», inte om damens
 förhållande till mannen utan beträffande den sena-
 res ridderliga kvaliteter. Därvidlag liknar hon
 Azalais, även om deras respektive dikter för öv-
 rigt går starkt isär.

Bortsett från vad som ovan exemplifierats utgör
 frånvaron av den feodala sfär som i så hög grad
 profilerar de manliga trubaduremas dikter ett
 särdrag för de kvinnligas. Hur förhåller det sig då
 med motsvarigheter till »the figurative element of
 the poet to the woman chosen by him?»⁸⁰ Som

intressanta i sammanhanget urskiljer jag med Resnick Alfonsi:

1. The role of sight in the formation of the bond.⁸¹
2. Attraction. »The poet finds himself physically and mentally drawn to this woman, attracted towards her by force beyond his control.»⁸²
3. Capture and domination. »The poet considers himself both physically and spiritually ensnared. His state is expressed through the use of verbs drawn from the art of warfare.»⁸³
4. The loss of Self-Autonomy.
 - a) »The poet undergoes a gradual loss of independence whereby the woman gains total control over him.»
 - b) separation of heart and body. »The poet's attachment to his lady, as well as his loss of self-autonomy, are further expressed through use of the motif of the flight of the poet's heart to his lady.»⁸⁴
 - c) »The poet's heart, while belonging solely to the lady, carries her image within it, so that she remains ever-present in the poet's consciousness.»⁸⁵
5. The concept of attachment.
 - a) »The poet pictures himself as held by the powers of his lady and thereby bound to her.»
 - b) The dedication of self. »The poet gives himself, both in body and spirit to his lady.»
 - c) Establishment of a bond. »After having declared himself willing to become part of a lady's court, the poet entreats her to retain him in her service.»⁸⁶

Hos Bernart heter det bl.a.:

- (17) Anc non agui de me poder
- (18) ni no fui meus de l'or'en sai
- (19) que ·m laisset en sos olhs vezer
- (20) en un miralh que mout me plai.
- (21) Mirhals, pus me mirei en te,
- (22) m'an mort li sospir de preon,
- (23) c'aissim perdei som perdet se
- (24) lo bels Narcisus en la fon.⁸⁷

Dessa rader är hämtade från Bernarts berömda och åtskilligt kommenterade dikt »Can vei lauzeta mover»⁸⁸ struktureras kring två standardmotiv, damens skönhet och ögonens trollmakt, vilka prisas främst med hjälp av *annominatio* »involving both morphological play on the root *mir-* (*miralh*, *mirar*) and sustained alliteration in *m*».⁸⁹ Det höglitterära anslaget får sitt tydligaste uttryck i allusionen på Narcissusmyten och hela dikten klinga ut i en resignerad betraktelse över temat »Mutabile semper femina».⁹⁰

Den skådande blicken är vad som avgör; då trubaduren väl *sett* damen är han fast, är hans öde beseglat. Motsvarande gäller för Na Castelloza,

även om hon formulerar sig enklare och utan allusioner på den litterära traditionen:

- (28) Despois vos vi, ai fag vostre coman,
- (29) et anc per tan,
- (30) amics, no·us n'aic meillor;
- (31) que prejador
- (32) no·m mandetz ni messatge,⁹¹
(Na Castelloza)

Hos henne innebär den passion åsynen av den älskade givit upphov till underkastelse. Den senare har inte på något vis gagnat textjaget, eftersom både meddelanden och budbärare – genrebundna signaler på framgång inom *fin'amors* – uteblivit, en manifestation av den utvaldes ointresse.

Då *trobairitz* annars använder sig av synen som motivkrets är kontexten annorlunda än hos Bernart och Na Castelloza i respektive ovan anförda exempel:

- (28) ni no·us vei ges aras si cum vos vic
- (29) quan me dissetz que non agues cossir
- (30) que calqu'ora poiri' endevenir
- (31) que n'auria enqueras jauzimen:⁹²
(Na Castelloza)

- (7) si qu'ieu no·us puesc vezer ni remirar,
- (8) don muer de dol, d'ira e de feunia.

-
- (25) Amics, tan ai d'ira e de feunia
 - (26) quar no vos vey, que quan ieu cug
chantar
(Clara d'Anduza)⁹³

- (11) e l'autres fes ben, mas son fin coratge
- (12) non poc saber tan ben sidonz a tria
- (13) com cil que·l vi denan sos oils presen

-
- (22) per que sidons deu·l grazir per un cen,
 - (23) car deslivret per s'amor de turmen
 - (24) tanz cavaliers, que se vista l'avia.⁹⁴
(Guillelma de Rosers)

- (21) A fin amic non tol paors
- (22) Rosin, de penre jauzimens,
- (23) que·l dezirs e·l sobretalans
- (24) lo destreng tan que per clamors,
- (25) de sidons nominativa
- (26) noi·s pot soffrir ni capdellar,
- (27) qu'ab jazer et ab remirar
- (28) l'amors corals recaliva
- (29) l'amors corals recaliva
- (39) ni conois quan fai mal o be.⁹⁵
(Domna H.)

Hos Na Castelloza pekar synen ut värdering eller uppskattning: hon relaterar sin bild av den utvalde i förhållande till *fin'amors* genom att ställa hur hon uppfattar honom nu mot hur hon uppfattat honom tidigare.

Hos Clara d'Anduza ges istället synen klarast tänkbara innebörd. Damen har – genom belackarnas nesliga försorg – förlorat den älskade och vad hon sörjer över är att inte få se honom igen.

Hos Guillelma de Rosers är kontexten väl så konkret. »Na Guillelma, man cavallier arratge» är en *tensó* och det som avhandlas är den sanna kärlekens väsen. Som väl är att vänta talar Guillelma för den explicit formulerade och manifesterade kärleken (*amors* snarare än *fin'amors*), medan hennes motpart, Lanfrancs Cigala, i vanlig trubadurordning talar om och för *fin'amors* och alla dess höviska bud. Utifrån sina respektive utgångspunkter använder båda emellertid den visuella motivkretsen helt konkret: det avgörande ligger i att damen *ser* hur riddaren agerar.

Mest konkret av dem alla är Domna H., som anspelar på den faktiska kärleksakten och lyfter fram det attraktionsvärde som ligger i att skåda den älskade naken.

Frapperande är att (å)synens betydelse för att upprätta ett emotionellt band mellan riddare och dam inte på något vis får samma betydelse hos *trobairitz* som hos *trobadors*. De förra verkar dels mer inställda på att skildra det textuella nuet, dels mindre intresserade av att skildra hur passionen uppkommit än vad som gäller för deras manliga kollegor. Då är betydligt mindre relevant än *nu* för *trobairitz*.

Åtskilliga är de *trobadors* som skildrar attraktionskraften som okuvlig, som omöjlig att kontrollera och som också formulerar det explicit, gärna medelst verb som *aizir* och *tirar*:

- (1) Mout jauzens prenc en amar
 (2) Un joy don plus mi vuelh aizir.⁹⁶
 (Guilhem de Peitieu)
- (40) E si·m sui de midons lonhans,
 (41) Vas se·m tira com azimans
 (42) la bela cui Deus defenda⁹⁷
 (Bernart de Ventadorn)

Något liknande möter inte hos *trobairitz*. Ånyo är attraktionskraften istället implicit; den tas för given och behöver ej omnämnas. Na Castelloza är – igen – den enda som kommer i närheten av *trobadors*:

- (28) ni no·us vei ges aras si cum vic
 (29) quan me dissetz que non agues cossir
 (30) que calqu'ora poiri'endevenir
 (31) que n'auria enqueras jauzimen.⁹⁸

Symtomatiskt nog begagnar hon sig i sammanhanget av den martialiska metaforik som annars i stort sett lyser med sin frånvaro hos *trobairitz* men som är så vanlig hos *trobadors*, främst när de skall formulera sin underkastelse inför damen (och *fin'amors*).⁹⁹

Ett återkommande tema hos de manliga trubadurerna är förlusten av den personliga integriteten, inte minst då i termer av ett metaforiskt formulerat korrelat, förlusten av det egna hjärtat.¹⁰⁰ Den *trobairitz* som kommer närmast är den problematiska Bieiris de Romans i sin förmodat lesbiska *cansó*, »Na Maria, pretz e fina valors»: (13) »car en vos ai mon cor e mon talan». ¹⁰¹ Na Castelloza talar om textjagets hjärta på flera ställen, men i stället för attraktion kan hjärtat få stå för svek, ointresse, trohet och som metonym för kärleken:

- (14) qu'ieu anc vas vos agues cor de failir¹⁰²

 (43) vostre dur cor, don lo mieus noi·s
 recre,¹⁰³

 (18) totz temps ses cor volatge
 (19) Mas ja vas vos non aurai cor truan¹⁰⁴

 (31) Mal aj'ieu, s'anc cor volatge¹⁰⁵

Hos Domna H får hjärtat stå för uppriktighet, (1) »Rosin, digatz m'ades de cors»,¹⁰⁶ medan Alazais tillgriper en annan standardbild, det oroliga hjärtat som sinnebild för själen i erotisk kris, (9) »Tant ai lo cors desebeut». ¹⁰⁷

Trobairitz skiljer sig från *trobadors* genom att i princip inte tillgripa bilden av det bortrövade hjärtat; annars ansluter sig deras bruk av hjärtat som metafor eller metonym helt till den generella trubadurkoden.

Trubaduren formulerar gärna »a gradual loss of independence whereby the woman gains a total control over him»: ¹⁰⁸

- (47) Pois meus so sui, et ilh m'a en poder¹⁰⁹

 (17) Anc non agui de me poder
 (18) Ni no fui meus de l'or'en sai
 (19) Que·m laisset en sos olhs vezer.¹¹⁰
 Bernartz de Ventadorn)

De flesta *trobairitz* låter sina textjag värja sig mot dylikt. Det mest typiska hos de kvinnliga trubadurerna är en emfatisk markering av den mestadels stolta integriteten; hur mycket smärta textens jag än känner, förlorar hon inte det emotionella förfästet i ett försök att utplåna sin personlighet med syfte att vinna (tillbaka) den man som sviker. I »A chantar m'er de so qu'ieu non volria» markerar jaget hos Beatritz de Dia främst sitt eget värde, även om denna *cansó* är en bitter klagan av den försmådda:

- (11) e platz me mout quez eu d'amar vos
vessa,
(12) lo mieus amics, car etz lo plus valens;
(13) mi faitz orguill en ditz et en parvessa,
(14) e si etz francs vas totas autras gens.

(26) mas vos, amics, etz ben tant conoissens
(27) que ben devetz conoisser la plus fina:
(28) e membre vos de nostres partimens.

(29) Valer mi deu mos pretz e mos paratges,
(30) e ma beltatz e plus mos fis coratges.¹¹¹

Attityden är frapperande: underdånig vädjan ersätts snarast av uppfordran och som läsare känner man tydligt, hur textjaget inte blott ser sig som överlägset andra *domnas* utan också den tilltalade mannen. Till råga på allt har de ju dessutom utväxlat strofer!

Likaledes stolt är Azalais de Porcairages i sin *cansó* »Ar em al freg temps vengut». Hon klagar över att hennes oroliga hjärta får henne att bryta mot konvensans lagar och diskuterar vidare närmast i teoretiska termer kärlekens väsen inom ramen för *fin'amors*. Sedan uttrycker hon sin stolthet över den utvalde även om denne slutligen svikit. Den paradigmatiske stoltheten förklarar förmodligen tornadan:

- (49) Joglar, que avetz cor gai,
(50) ves Narbona portatz lai
(51) ma chanson ab la fenida
(52) lei cui jois e jovens guida.¹¹²

Det som finns kvar – när allt annat rämnat – är denna *trobairitz* tydliga stolthet över sin egen förmåga och en underförstådd anspelning på sångens helande kraft och den status den bringar upphovs/mannen – kvinnan – en kliché inom all trubadurdiktning.

T.o.m. hos Na Castelloza triumferar understundom stoltheten och den personliga integriteten förblir trots allt intakt:

- (15) car joja non m'ave
(16) de vos don no'm recre
(17) d'amar per bona fe
(18) totz temps ses cor volatge.

(31) si tot vos m'ai peyor
(32) qu'a gran honor
(33) m'o teing en mon coratge.¹¹³

Denna hos flertalet *trobairitz* uttalade stolthet svär illa mot *fin'amors*-idealet, vilket lär att den älskande skall njuta av sin förnedring och kärleksplåga och se dem som själsadlande, som andlig luttring. Hos *trobadors* når det plågade jaget (eventuellt) »hövvisk rening» genom smärtan och självuppgivenheten; hos *trobairitz* saknar detta tydligen allt värde. Det antyder en uttalad kritik mot *fin'amors* som värdesystem och är en aspekt på den kvinnliga trubadurlyriken som inte låter sig behandlas *en passant* utan som ges ordentligt utrymme för en diskussion nedan.

Det finns ett »psychological state which forceably binds the poet to his lady».¹¹⁴ Då trubaduren har att uttrycka detta finns det två kärnverb, *tenir* och *liar* (hålla, binda) med varianter, som merparten poetiska utsagor kretsar kring. Änjo får Bernart de Ventadorn tjäna som exempel:

- (13) E can plus m'en cuit estraire,¹¹⁵
(14) Eu non posc, c'Amors me te.

(47) Pois meus no sui etilh m'a en poder¹¹⁶

(13) E ges per so no-m posc partir un dorn,¹¹⁷
(14) Aissi-m te pres d'amors e m'aliama.

Som är att vänta ur naturspråklig synpunkt – *tenir* och dess motsvarigheter är tämligen högfrekventa verb i alla romanska språk – möter sagda verb i åtskilliga av *trobairitz*' dikter. Emellertid är det endast Beatritz de Dia som använder *tenir* på ett vis som anknyter till Alfonsis exemplifikation och det sker blott en gång i hennes mest kända dikt, »Estat ai en greu cossirier» med dess strama men laddade uttryck för självförebärrelser av erotisk art. Här formulerar grevinnan av Dia ett exempel på ett av *fin'amors*' dominanta teman, damens

makt över vännen: (17) »Bels amics avinen e bos, / (18) cora-us tenrai en mon poder».¹¹⁸

Ånyo kan vi registrera en distinkt skillnad mellan *trobadors* och *trobairitz*, ytterligare understruket av frånvaron av paradigmet *liar* hos de senare. Mindre anmärkningsvärt är att det ingestans hos *trobairitz* finns någon motsvarighet till det fiktiva höviska hov som de manliga trubadurerna laborerar med och där damen tänks hålla ett hov av uppvaktande kavaljerer. Den underförstådda rivalitet ett dylikt arrangemang kan förmodas ge upphov till finner dock en viss motsvarighet – och då av väl så fiktiv natur – hos exempelvis Na Castelloza, där diktjaget ger upp sina aspirationer och medger sitt underläge gentemot en rival – notabelt nog en ung flicka, en *donzela*, inte en *domna*, en emfatisk markering av diktjagets prekära läge:

- (37) Si pro agues, be-us membri'en chantan
 (38) qu'aic vostre gan
 (39) qu'emblei ab gran temor;
 (40) pois aic paor
 (41) que i aguessetz dampnatge
 (42) d'aicella que-us rete,
 (43) amics, per qu'ieu desse
 (44) lo tornei, car ben cre
 (45) qu'ieu non ai poderatge.¹¹⁹

*

Hos Peire Vidal heter det: »E fatz de vos ma domn'e mon senher»,¹²⁰ ett uttryck för damens upphöjda position, hennes överlägsenhet. Det är själva grunden för damens och riddarens respektive positioner inom *fin'amors*. Det som gör damen värdig trubadurens till dyrkan stegrade uppvaktning och det som gör henne till *domna* och inte blott till *femna* (»kvinna») är inte endast social rang utan främst hennes andliga och fysiska kvaliteter. Hövishet är ju själsadel och korresponderande yttre.

Om *trobairitz* inte anknutit i någon högre grad till vad som ovan anförts ifråga om *trobadors* poetiska alstring, så blir läget ett helt annat, då de låter textjaget kommentera sina egna kvaliteter. Mest självmedvetet låter Beatritz de Dia sitt diktjag vara:

- (1) A chantar m'er de so qu'ieu non volria,
 (2) tant me rancur de lui cui sui amia,
 (3) car l'am mais que nuilla ren que sia;
 (4) vas lui no-m val merces ni cortesia,
 (5) ni ma beltatz ni mos pretz ni mos sens,

- (6) c'atressi-m sui engand'e trahia
 (7) com degr'esser, s'ieu fos desavinen.

- (29) Valer mi deu mos pretz e mos paratges,
 (30) e ma beltatz e plus mos fis coratges,¹²¹

Beatritz är den *trobairitz* som flitigast brukar allusioner på annan litteratur. Hennes referens till en förlorad romans (Seguin och Valensa) understryker i än högre grad diktjagets självkänsla och utgör samtidigt ett exempel på att Beatritz ånyo lägger sig nära trubadurpoesins huvudfåra; åtskilliga *trobadors* använder dylika anspelningar på den litterära traditionen och den samtida poesin för att lyfta fram diktjagets kvaliteter i ljuset av *fin'amors* värdeystem.

Hos Na Castelloza heter det:

- (19) Mas ja vos non aurai cor truan
 (20) ni plen d'engan –
 (21) si tot vos m'a pejor,
 (22) qu'a gran honor
 (23) m'o teing en mon coratge;
 (24) ans pens, quan mi sove
 (25) del ric pretz que-us mante,
 (26) e sai ben que-us cove
 (27) dompna d'aussor paratge.¹²²

Hon syftar uppenbarligen på social rang och dess i trubadurpoesin så ofta uttalade motsättning till inre kvaliteter av hövisk art. Strofen är särskilt intressant, eftersom diktjaget understryker sina egna kvaliteter samtidigt som hon lyfter fram den älskades värde (*pretz*) och att han i kraft av just detta förtjänar en dam av högre rang än henne själv. Man kunde mena att argumentationen här inte synes konsekvent: den dam som omnämns borde väl vid sidan av sin höga börd dessutom kunna uppvisa större höviska kvaliteter (jfr exempelvis med Beatritz de Dia ovan) än dem diktjaget tillmäter sig själv, men trubadurpoesin – oavsett tappning – är ingen genre, där den inre textlogiken och kohesionen står särskilt högt.

Som ett understråk i åtskillig manlig trubadurpoesi framtonar ett i varierande grad explicit eller implicit tema: trubaduren älskar den han inte kan få, ett utslag av den åtråddas högre rang. Detta är inte alls lika uttalat hos *trobairitz*, där rangen genomgående framstår som sekundär, även hos Na Castelloza (jfr bl.a. ovan), vilken är den kvinnliga trubadur som i störst utsträckning kommenterar social rang i sina *cansós*.

Emellertid råder full överensstämmelse mellan *trobadors* och *trobairitz* i det att de aldrig låter

textjaget förringa sitt eget värde ifall den älskade skulle återgälda deras kärlek. Det finns dock en spänning mellan självkänslan och den ödmjukhet (*umilitat*) som så många trubadurer gör ett stort nummer av men som saknas hos *trobairitz*. Hos de senare ersätts den i stället av sorg, trots, stolthet eller ilska, gärna i skön förening:

- (1) En greu esmai et en greu pessamen
 (2) an mes mon cor et en granda error
 (3) li lauzengier e:l fals devinador,
 (4) abaissaador de joi e de joven;
 (5) quar vos qu'ieu am mais que res qu'el mon sia
 (6) an fait de me departir e lonhar,
 (7) si qu'ieu no-us puese vezer ni remirar,
 (8) don muer de dol, d'ira e de feunia.
- (9) Cel que-m blasma vostr'amor ni •m defen
 (10) non pot en far en re mon cor meillor
 (11) ni-l dous dezir qu'ieu ai de vos major
 (12) ni l'enveja ni-l dezir ni-l talen;
 (13) e non es om, tan mos enemics sia,
 (14) si-l n'aug dir ben, que non lo tenh'en car,
 (15) e, si'n ditz mal, mais no-m pot dir ni far neguna re que a plazer me sia.
- (17) Ja no-us donetz, bels amics, espaven
 (18) que ja ves vos aja cor trichador,
 (19) ni qu'ie-us camge per nul autr'amador;
 (20) qu'amors que-m te per vos en sa bailia
 (21) vol que mon cor vos estui e vos gar,
 (22) e farai o; e s'ieu pogues emblar
 (23) mon cor, tals l'o que jamais non l'auria.
- (24) Amics, tan ai d'ira e de feunia
 (25) quar no vos vey, que quan ieu cug chantar,
 (26) planh e sospir, per qu'ieu non puese so far
 (27) ab mas coblas que:l cors complir volria.¹²³
 (Clara d'Anduza)

Det är inte ofta som belackare (*lauzengiers*) som de manliga trubadurerna så gärna låter plåga de älskande uppträder hos *trobairitz*, men här sker detta.¹²⁴ Merparten kvinnliga trubadurer låter problematiken begränsas till damen och trubaduren/riddaren; i normalfallet klagar ju textjaget blott över mannens svek och/eller ointresse.

Även den andra strofen kretsar kring det inflytande en tredje part kan tänkas ha, men så i den tredje reduceras det till förmån för en sedvanlig betraktelse över den höviska kärn/konstellationen, -problematiken. Dikten är föga originell ur ett höviskt helhetsperspektiv – bortsett då från vad som ovan anförts om Clara d'Anduza visavi övriga *trobairitz* – men den samlade hållningen uppvisar föga av *umilitat*. Frapperande är den täthet

med vilken vår *trobairitz* grupperar några nyckelbegrepp hämtade ur *fin'amors'* terminologisk-tematiska sfär (ss 8, 24–27) och som underminerar all tänkbar *mezura* med ett starkt laddat emotionellt uttryck som resultat.

*

Ett av trubadurlyrikens mest pregnanta särdrag är bruket av *midons* och *senhoratge* (med varianter) om damen och hennes inflytande. Termerna konnoterar maskulinitet och feodal struktur och etablerar en referentiell ambivalens som lockat många uttolkare, särskilt sådana som velat se *fin'amors* som ett renodlat resultat av produktionsförhållanden och samhällsstruktur.¹²⁴

Hos Bernart de Ventadorn heter det bl.a.:

- (57) Messatger, vai, e no m'en prezes mens,
 (58) S'eu del anaravas *midons* sui temens.¹²⁵

 (17) En sa bela fachura
 (18) Ed en so clar vizatge
 (19) Paus tota m'aventura
 (20) Com en ric *senhoratge*.¹²⁶

Midons förekommer naturligt nog inte hos *trobairitz*, inte ens i någon återgiven replik i stil med »ni kallar mig *midons* men bedrar mig med en annan», men hos ett par *trobairitz* möter motsvarigheter till de manliga trubadurernas *seignora*, *senhoratge*:

- (25) Amic ai de gran valor
 (26) que sobre toz seignoreia
 (27) e non a cor trichador
 (28) vas me, que s'amor m'autreia.¹²⁷
 (Azalais de Porcairages)
- (46) Dels cavalliers conosc que i fan lor dan,
 (47) quar ja prejan
 (48) dompnas plus qu'ellas lor,
 (49) qu'autra ricor
 (50) noi an ni *senhoratge*;¹²⁸
 (Na Castelloza)

Azalais brukar emellertid inte termen för att beskriva relationen mellan diktjaget och den utvalde utan för att bestämma den senares kvaliteter och position visavi andra män i termer av *valors*. Den kontextuella ramen är hans sanna kärlek och trohet till textjaget, »e non a cor trichador/ vas me, que s'amor m'autreia».

Na Castelloza är ju den *trobairitz* som placerar sig närmast sina manliga kollegor i det att hon

koncentrerar sig på diktjagets smärta. Här uppvisar hon en annan likhet med merparten *trobadors*: hon brukar *senhoratge* för att på ett gängse och i förhållande till *fin'amors* kodrelaterat vis referera till den sociala positionens betydelse. Azalais står således friare gentemot *fin'amors* än vad Na Castelloza gör.

Eftersom *trobairitz* inte kommer i närheten av de manliga kollegornas variationer på det feodala *senhoratgetemat*, möter inte heller några motsvarigheter till de formaliserade uttryck för det diktjag som ställer sig till den dyrkades förfogande och underordnar sig hennes vilja.

En *trobairitz* som Beatritz de Dia skyggar inte för att lyfta fram textjagets emfatiskt markerade värde, men syftet är ett annat än att underordna kavaljeren den egna viljan:

- (4) vas lui no·m val merces ni corteisia,
 (5) ni ma beltatz ni mos pretz ni mos sens.
 (6) c'atressi·m sui enganad'e trahia
 (7) com degr'esser, s'ieu fos d'avinens.¹²⁹

Hos Beatritz avspeglar formuleringarna diktjagets förundran över och bitterhet inför sveket. Vi är här mycket långt från de abstraherande resonemang om *fin'amors* och dess subtila väsen som så många *trobadors* klätt i termer av *valors*, *pretz*, *paratge*, *beltatz*, *coratge*.

*

Åtskilliga *trobadors* dröjer vid det unika i kärleksupplevelsen och dess generella värde. I sammanhanget kunde man citera bl.a. Cercamon och Bernart de Ventadorn:

- (48) Nuill'aura no vuelh vezer,¹³⁰

 (14) Que res mais sotz cel no·envei
 (15) Ni ves outra part no soplei
 (16) Ni d'aura no sui en cura.¹³¹

Den inställning som textjaget hos *trobairitz* gör sig till tolk för är en helt annan; mot de manliga kollegornas mer principiellt hållna utsagor sprungna ur en strikt observans av den höviska koden ställer de normalt formuleringar sprungna ur stunden, situationen inom ramen för textens värld. Det är nuet som gäller; det feminina subjektet är antingen försiktigt tillfreds med situationen eller beklagar sitt öde. Det är långt mellan det maskulina textjag som talar om en »constant and lifelong

devotion to his lady»¹³² och dess feminina dito som inte ens vågar hoppas på en förlängning av nuet. I stället är den tillbedde distraherad eller borta: »quar be paretz que pessetz d'al».¹³³

Den kvinnliga trubadur som med störst emfas låter textjaget formulera den egna troheten visavi älskaren är Clara d'Anduza, men inte heller här gäller saken några utfästelser om livslång kärlek; den utvalde får nöja sig med en försäkran av kvalitativ art inom ramen för det textuella nuet:

- (17) Ja no·us donetz, bels amics, espaven
 (18) que ja ves vos aja cor trichador,
 (19) ni qu'ie·us camge per nul'autr'
 amador;¹³⁴

Flera *trobadors* låter sina textjag bindas till damen mot sin egen vilja och trots att hon behandlar dem illa. Det senare är en del av *fin'amors* mest pregnant tes: plågan förädlar. Hos flera *trobairitz* manifesteras en motsvarande bundenhet till ett responslöst eller avvisande föremål för den egna känslostormen. Dock blir det hos *trobairitz* inte fråga om kärlekskvalets luttrande sida, utan smärtan framstår som tröstlös: någon transcendens av andlig art finns inte.

Hos de manliga trubadurerna finns i sammanhanget ett mottema att observera: då damen visar sig alltför grym eller motspänstig förbehåller sig textjaget rätten att rikta sin uppmärksamhet åt annat håll. Något dylikt har jag i princip inte kunnat registrera hos *trobairitz*; här hålls i stället troheten fast på så vis att det egna emotionella engagemanget – oavsett »utfall» – lyfts fram som textens viktigaste ingrediens. Dock låter Beatritz sitt textjag hota att löna svek med svek: »qu'ieu fassa vas lui faillimen, / sol non trob en lui fail-lensa».¹³⁵ Na Castelloza utgör annars normen:

- (31) Mal aj'ieu, s'anc cor volatge
 (32) vos aic ni·us fui camjairitz,
 (33) ni drutz de negun paratge
 (34) per me non fo encobitz;¹³⁶

De manliga trubadurerna gör en stor affär av det *modus vivendi* som är så förknippat med *fin'amors*: ödmjukhet och trohet till övermått kunde inte kompensera »a poet who could not conduct himself according to a rigid code of behaviour and action».¹³⁷ För textjaget gällde att kunna föra sig »in a manner acceptable to the tastes of a lady of gentility and breeding».¹³⁸ *Trobairitz* anknyter till detta på sitt speciella vis: gång

efter annan låter de sina textjag gå till rätta med männens oförmåga att leva upp till kodens olika krav.

Hos Garsenda får själva grundförutsättningen för *fin'amors*, damens högre rang och tillbedjarens lägre men parad med en uttalad hövisk ambition, den presumptive älskaren att tveka: »Bona dompna, vostr'onrada valors / mi fai temeros estar, tan es granz,»¹³⁹

Hos Beatritz beklagar sig diktjaget över ett annat slags manligt tillkortakommande: den utvalde har dragit sig undan, då han förvägrats samlag (något som diktjaget i det textuella nuet ångrar):

- (1) Estat ai en greu cossirier
- (2) per un cavallier qu'ai agut,
- (3) e vuoil sia totz temps saubut
- (4) cum ieu l'ai amat a sobrier;
- (5) ara vei qu'ieu sui trahida
- (6) car ieu non li donei m'amor,
- (7) don ai estat en gran error
- (8) en lieig e quand sui vestida.¹⁴⁰

Enligt *fin'amors* är det hans oavvisliga plikt att uthärda svårare motgångar än denna.

Som vanligt råkar damen hos Na Castelloza värst ut; hennes utvalde är alltigenom *fals* (falsk):

- (1) Amics, s'ie-us trobes avinen,
- (2) humil e franc e de bona merce,
- (3) be-us amera, quan era m'en sove
- (4) que-us trob vas mi mal e fellon e tric,¹⁴¹

Till *fin'amors* hör också *mezura*, »the need for self-restraint», »a moderation of all desires, unending patience, and sincere humility». Ingen av de mangelstalter som uppträder hos *trobairitz* verkar anfäktad av sagda ideal; *mezura* förutsätter ju bl.a. trohet, en sällsynt egenskap hos de män som figurerar i de kvinnliga trubadurdikterna.

Till saken hör även, att *trobairitz* själva knappast värderar *mezura* särdeles högt; själva termen brukar de bl.a. inte. Istället är exempelvis Garsenda frapperande rakt på sak: »Vos que-m semblatz dels corals amadors, / ja no volgra que fossetz tan doptanz,».¹⁴² Hos flera *trobairitz* är textjaget medvetet om »the dangers of excessive love and unbridled passions, the absurdity of unguided actions and thoughtless speech,»¹⁴³ men bejakar trots det den egna passionen och känsloutlevelsen snarare än att bekämpa den. Längst går Na Castel-

loza som låter sitt diktjag välkomna lidandet med en sådan intensitet att Paden talat om författarinns masochistiska böjelser.

Hos *trobairitz* möter samma låga uppskattning som drabbar *mezura* en inom *fin'amors* så vanlig företeelse som hemlighållandet av den egna passionen, t.o.m. inför föremålet för den ömma lågan. Tvärtom ger de kvinnliga trubadurens texter uttryck för en önskan om förverkligad kärlek, *amors* blir viktigare än *fin'amors*. Den gäckande utlevelsen föder besvikelser, inte hopp eller förtröstan om någon själslig rening, en kungstanke hos många trubadurer.

*

Hos *trobadors* finns en hel provkarta över de uttryck den manliga passionen och dito underkastelsen kan te sig. Man utbreder sig – gärna storordigt – om kärleken, det egna engagemanget som själva skälet för att alls existera. Hos de mest lyckosamma som exempelvis Bernart de Ventadorn, Peire Vidal och Raimbaut de Vaquieras, skapar poeten faktiskt en metaforik, där skald och natur smälter samman som ett uttryck för kärleken som livets mål och mening, för dess kärna och väsen.

Tvivelnsutan är det också så att flera *trobairitz* formulerar samma syn på kärleken, men de avhåller sig från metaforik av det slag som ovan berörts för att i stället teckna textjagets psykiska rörelser i mer direkta ordalag. Dessutom är de kvinnliga trubadurens lyriska jaggestalter mer återhållsamma, då de talar om den egna passionen. I stället för de anspråksfulla, av och till t.o.m. pompösa och bombastiska deklamationer som möter bl.a. hos Bernart arbetar *trobairitz* med diskurser, där textjagen är mer inriktade på den problematiska relationens vedermödor än på egocentriska utgjutelser om den egna emotionella anspänningens kvaliteter.

Trobadors ägnar åtskillig möda åt kärlekens fysiska och psykiska uttryck: »Much of the troubadour lyric reveals startling side effects experienced by the poet, i.e. loss of weight, sleep, and even of speech».¹⁴⁴ Märkligt nog – kan man tycka – verkar dylikt inte intressera *trobairitz*; ånyo håller de sig till en mer abstraherande beskrivningsmodell och skyr *trobadors* mer handfast formulerade fysiska manifestationer. Där trubaduren kan tala om sömn- och talrubbingar samt

viktminskning, nöjer sig exempelvis Alazais de Porcairages med »Tant ai lo cors deseubut»,¹⁴⁵ ett på samma gång allmännare och blekare uttryck än vad vissa *trobadors* förmår via upp. Dock kan Bernart och Beatritz förenas i bruket av *cossir(i)er* (ung. beråd), ett formelartat uttryck, då syftet är att uttrycka själslig oro.

*

Oron skärps ofta nog hos *trobadors* till lidande, plåga (*dol* m.m.). I själva verket är det så att den manliga trubaduryriken på occitansk botten i allt väsentligt struktureras kring dikotomin *joi – dolor!* (glädje – smärta). Bl.a. Bec har ägnat åtskillig energi åt att kartlägga det senare ledets olika komponenter, varianter och möjligheter, då hos Bernart de Ventadorn.¹⁴⁶ Eftersom också *trobairitz* har denna dikotomi som strukturellt normerande paradigm i sina *cansós*, synes det lämpligt att dröja något vid detta.

Varje forskare som ägnar sig åt fornoccitansk hövisk poesi ställs ständigt inför ett problem av ansenliga dimensioner:

On sait que la terminologie même de cette lyrique, par exemple, à la fois précise et polyvalente, échappe bien souvent à l'exégète comme au traducteur. Non pas que le sens fondamental du terme ne soit cerné. Mais ... il s'agit le plus souvent d'une *nebuleuse sémique* qui ne réalise son plein effet de sens qu'intégrée dans un énoncé poétique, c'est-à-dire une chaîne de signification à l'intérieur de laquelle elle se fixe ou se dilue.¹⁴⁷

Annorstädes har Bec diskuterat *fin'amors* och dess grundstruktur i termer av »deux lignes de forces (*isotopies*) qui l'équilibrent et les soustendent, en fonction d'une polarité à la fois simple et poétiquement, efficiente: pole de la joie et pole de la douleur, toujours en nécessaire tension».¹⁴⁸

Vad Bec således företar sig är att utforska den slutna poetiska värld som bestäms av

une construction lyrico-formelle dont l'organisation interne présente une telle coherence qu'il peut paraître superflu d'en lier les structures à une quelconque réalité existentielle. Le processus lyrique se suffit en fait à lui-même, aussi bien par les *thèmes* qui le tissent que par les *termes* l'actualisent.¹⁴⁹

Då han diskuterar *l'isotopie douloureuse* vill Bec urskilja tre nivåer:

Nous nous proposons ... d'analyser le matériel signifiant qui actualise *l'isotopie douloureuse*. Cette analyse, nous la mènerons sur trois plans: I. celui des unités lexicales (lexèmes); II. celui des *chaines sémiques* (séquences synonymiques, syntagmes, énoncés et strophes); III. celui des procédés poétiques, en particulier prosodiques (allitération), qui transcendent et parachèvent la signification immédiate.¹⁵⁰

I sin studie behandlar så Bec elva »constellations sémiques secondaires»: »1. La douleur ressentie; 2. La perte de la joie; 3. Le tourment; 4. La pensée douloureuse; 5. Le martyre; 6. La tristesse; 7. La douleur manifestée; 8. Le désir; 9. La patience; 10. Le ressentiment; 11. La mort. Till dessa sekundära konstellationer svarar vissa lexematiska varianter: »aliscara», »dol» (inklusive »dolor», »dolent», »doler»), »enoi», »error», »maltrach», »nauza», »pena».¹⁵¹

Hos *trobairitz* saknas »aliscara», medan »dol» och dess varianter ger en helt annan bild. Sålunda ställer Beatritz de Dia »dols» (»sorg») mot två kärnbegrepp hämtade ur *fin'amors'* register; »iois e jovenz» (»glädje och ungdom»):

- (17) E vos, gelos mal parlan,
- (18) no-s cuges que m'an tarzan,
- (19) que iois e jovenz no-m plaia,
- (29) per tal que dols vos deschaia.¹⁵²

Normalt avser den smärta eller sorg som nämns textjaget upplevda känslor, men här hotar damen den svartsjuka (dvs. maken) med sorg, sannolikt då genom något slags hämnadeakt. Den trotsiga och tämligen högdragna tonen i strofen skiljer den från merparten överiga trubadurtexter med deras ständigt återkommande ödmjukhet och förtvivlan. Om vi jämför hennes strof med följande exempel hämtade från Bernart de Ventadorn, blir det normbrytande hos Beatritz fullt synligt (Bernart är ju paradigmatisk):

- (27) Cen vetz mor lo jorn de dolor¹⁵³
-
- (47) ni eu no posc plus durar
- (48) si·lh dolors no·m asoauza.¹⁵⁴
-
- (66) Qu'eu no posc la pensa durar,
- (67) de tal dolor me fai pasmar.¹⁵⁵
-
- (73) Messatgers...
- (74) e di·m a la gensor
- (75) la pena e la dolor
- (76) que·n trac, e·l martire.¹⁵⁶
-
- (17) Pen'e dolor e dan

- (18) n'ai agut, e n'ai gran,
 (19) mas sofert o ai tan.¹⁵⁷

Beatritz' formuleringskonst närmar sig den tal-språkliga och avsaknaden av stilisering skiljer henne tydligt från Bernart. Ett tänkbart skäl till detta är inte svårt att finna:

... although they wrote about love, the women's language and the situations they describe are strikingly different from those of their male counterparts. There verse is rhymed, but there is less word play and less interest in the exercise of craft than in the men's poems; the women prefer the more straight-forward speech of conversation. Perhaps this is because the women, unlike the men, do not idealize the relationships they write about, nor do they use the lover and the lady as allegorical figures. The women write about relationships that are immediately recognizable to us; the do not worship men, nor do they seem to want to be adored themselves.¹⁵⁸

Några ytterligare exempel på användningen av det paradigmatiska *dolor*/ hos *trobairitz* kunde vara:

- (10) Ai bels amics, sivals un bel semblan
 (11) mi faitz enan
 (12) qu'ieu moira de dolor

 (35) car jois non mi soste,
 (36) ab pauc de dol non ratge¹⁵⁹
 (Na Castelloza)

- (7) si qu'ieu no-us puesc vezer ni remirar,
 (8) don muer de dol, d'ira e de feunia.¹⁶⁰
 (Clara d'Anduza)

- (13) que la dura dolor coral
 (14) ai ieu tota a mon cabal

- (15) Amics, s'acsetz un cartier
 (16) de la dolor que-m malmena,
 (anonym I)¹⁶¹

Citaten ansluter till *fin'amors'* mest gängse mönster: det lidande textjagets sorg och smärta. Kontexten är den gängse: textjaget hos Na Castelloza önskar se den älskades sköna anlete, innan hon dör, accepterar tämligen villigt smärtan, eftersom någon glädje i hövisk bemärkelse inte är möjlig, medan Clara d'Anduza formulerar den smärta och den vrede som textjaget förnimmer, då hon förvägras riddarens blotta åsyn.

I den anonyma text som citeras ovan vidgas perspektivet något: kärnan är fortfarande textjagets lidande, men det finns en retorisk skeninvit riktad till den dyrkade kavaljeren – passiv och

likgiltig som vanligt – om att dela hennes smärta i akt och mening att förstå den. Citatet hämtat från Beatritz de Dia skiljer sig tydligt från dem hos Castelloza, Clara d'Anduza och den anonyma vad rör textjagets hållning. Samma sak gäller för en anslående kärv *tenso* mellan Isabel och Elias Cairel, enligt Bogin skriven av den förra. Jag citerar den åttonde strofen:

- (57) N'Elias Cairel, fegnedor
 (58) resemblatz segon mon parer,
 (59) com hom qui-s feing de dol aver
 (60) de so dont el non sent dolor.
 (61) Si-m creziatz, bon conseil vos daria:
 (62) que tornassetz estat en la badia,
 (63) e no-us auzei anc mais dir mon semblan,
 (64) mas pregar n'ei lo patriarch'Ivan.¹⁶²

Smärtan refererar således alls inte till någon dam i emotionell nöd utan får illustrera Elias Cairels tämligen löjliga uppträdande och understryka hans brist på höviska kvaliteter.

*

Då *dolor* – mer än hos någon annan *trobairitz* – fungerar som Na Castellozas poetiska matris, kan det här vara skäl att något dröja vid hennes fyra *cansós*. Den första har följande lydelse:

- (1) Amics, s'ie'us trobes avinen
 (2) Humil e franc e de bona merce,
 (3) Be-us amera – cant era m'en sove
 (4) Qu'ie-us trop ves mi mal e sebenc e ric,
 (5) E-n fatz chansons per tal que fass'ausir
 (6) Vostre bon prez: don eu nom puesc sofrir
 (7) Qu'eu no-us fasa lauzar a tota gen
 (8) On plus me faitz mal ez asiramen.

- (9) Ja mais no-us tenrai per valen.
 (10) Ni-us amarai de bon cor ni per fe:
 (11) Per ver verei si ja-m valria re,
 (12) S'ie-us mostrava cor felon ni enic.
 (13) – Non farei ja, qu'eu non vueill puscaz dir
 (14) Qu'eu anc ves vos agues cor de faillir;
 (15) C'auriaz i qualche razonamen,
 (16) S'ieu avia ves vos fait faillimen.

- (17) Eu sai ben qu'a mi esta gen,
 (18) Si ben dison tuig que mout descove
 (19) Que dompna prec ja cavalier de se,
 (20) Ni que-I tenga totz tems tam lonc pressic.
 (21) Mas cil c'o diz non sap gez ben chaisir.
 (22) Qu'ieu vueil preiar ennanz que-m lais morir,
 (23) Qu'el preiar ai maing douz revinimen.
 (24) Can prec sellui don ai gran pessamen.

- (25) Asatz es fols qui m'en re pren
 (26) De vos amar, pos tan gen me conve;
 (27) E cel c'o diz no sap co s'es de me,
 (28) Ni no-us vi ges a-ls uels ab qu'ieu vos vic
 (29) Quan me dissez que non agues consir,
 (30) Que calc'ora pori'endevenir
 (31) Que n'auria enquera jausimen.
 (32) De sol lo dig n'ai eu lo cor jausen.
- (33) Tot'autr'amor teing a nien –
 (34) E sapchaz ben que mais jois no-m soste,
 (35) Mas lo vostre que m'alegr'e-m reve
 (36) On mais m'en ven d'afan e de destric.
 (37) E-m cug ades per plain e lais jausir
 (38) De vos, amics, qu'eu no-m puesc convertir;
 (39) Ni joi non ai, si socors non aten,
 (40) Mas sol aitan can n'aurai en durmen.
- (41) Oimais non sai que-us me presen,
 (42) Que saiat ai ez a mal ez a be
 (43) Vostre dur cor – don lo mieus no-s recre.
 (44) E no-us o man, qu'eu meseisa-us o dic:
 (45) E morai me si no-m volez jausir
 (46) De quelque joi: e si-m laissatz morir
 (47) Farez pecat, e resez n'en turmen,
 (48) E serai mos quesid'a-l jutjamen.¹⁶³

Smärtan härrör tydligt från den negerade *fin'amors* som formuleras i de båda första stroferna. Strukturen är anslående dikotomisk, då »avinen», »humil», »franc» och »bona merce» ställs mot »mal», »sebenc», »ric». Na Castelloza anknyter mycket tydligt till den typiske trubaduren, när hon skriver en *cansó* för att prisa den älskade. Resultatet blir emellertid ännu en dikotomi: den skada och vrede hon åsamkas ställs mot andras uppskattning av den för henne trolöst ovärdige.

Vilket väl är att vänta i ljuset av en inledningsstrof i stil med den ovan, fungerar »valen», ett centralt begrepp inom *fin'amors*, som matris för den andra. Därefter fortsätter textjaget på ett något motsägelsefullt vis: hon förnekar någon egen sann och djupt känd kärlek men är angelägen om att anknyta till den uppförandekod som gäller för det höviska paradigmet, här formulerad i termer av en rädsla för negligens av riddaren.

I den tredje strofen läggs en religiös överton till texten tillsammans med en iakttagelse av social natur: det är opassande för en dam att tala i egen sak inför en riddare. Som jag ser det, är detta en intressant allusion på den kvinnliga trubadurens möjligt problematiska ställning. De antytt ombytta rollerna inom *fin'amors* som ett kvinnligt höviskt författarskap nödvändiggör har förmodligen stuc-kit i ögonen på mer ortodoxt sinnade medlemmar

av hovet. Emellertid finner textjaget tröst i bönen. Den senare får då den roll som paradigmiskt förlänas konsten (*trobar*) hos Bernart de Ventadorn *et consortes*. Na Castellozas grepp är måhända att se som en eftergift till *decorum*.

I den fjärde strofen skiftas perspektivet återigen: nu vänder sig jaget till mannen och förklarar honom frankt sin kärlek i för den höviska koden gängse ordalag. Hon vänder sig mot belackaren, understryker det tilltalande i kärleken till den utvalde, ja hon formulerar t.o.m. glädje. Notabelt nog är det hans ord som alstrar denna hennes förtjusning; det finns ingen antydning till sexuell förening å la grevinnan av Dia och ett uppstånd trubadurer, inte ens en kyss, smekning eller beröring.

Emellertid är Na Castelloza tillbaka i lidandet i den följande strofen. Skiftet från fröjdefullt hjärta (»lo cor jausen») till förtvivlan (»Ni joi non ai, ni socors, non aten/ Mas sol aitan can n'aurai en durmen») är anslående abrupt. Strofens matris är alltså smärta, förtvivlan och den fortsätter i den följande. Här återupptar Na Castelloza det religiösa anslaget från den tredje strofen. Återigen är dikotomin det grepp som hon favoriserar: den älskade riddarens förhärdade hjärta jämförs med damens sårbara, döden mot livet (här »joi»), synd, plåga, straff mot förtjänst, frälsning. Den senare dikotomin är särskilt intressant, då *fin'amors* integreras i en ram av väsentligen metafysisk karaktär. Resultatet blir intensifierat lidande, jordiskt helvete med gudomlig belöning i himlen för damen som hemsöks av sådana kval, medan riddaren hotas av fördömelse.

Den andra dikten lyder som följer:

- (1) Ja de chantar non degr'aver talan
 (2) Car on mais chan
 (3) E pietz mi vai d'amor.
 (4) Que plaing e plor
 (5) Fan en mi lor estage,
 (6) Car en mala merce
 (7) Ai mes mon cor e me.
 (8) E s'en breu no-m retge
 (9) Trop ai fag long badatge.
- (10) Ai bels amics, sivals un bels semblan
 (11) Me faitz enan
 (12) Qu'eu mueira de dolor.
 (13) Que-l amador
 (14) Vis tenon per salvatge,
 (15) Car joia no-m ave
 (16) De vos – don no-m regre

- (17) D'amar per bona fe,
 (18) Totz temps, ses cor volatge.
- (19) E ja ves vos non aurai cor truan
 (20) Ni plen d'enjan,
 (21) Si tot vos na'i pior,
 (22) Qu'a grant honor
 (23) M'o teing e mon coratge
 (24) Anz pes, can m'en sove,
 (25) De-l ric prec que-us conve
 (26) E sai ben que-us conve
 (27) Dompna d'ausor paratge.
- (28) Depueis vos vi ai fag vostre coman,
 (29) Es anc per tan,
 (30) Amics, no-us n'aic meillor.
 (31) Que prejador
 (32) No-m fan ren, ni messatge
 (33) Que ja-m viretz lo fre.
 (34) Amics, non fasatz re!
 (35) E car jois no-m soste
 (36) Ab pauc de dol non ratge.
- (37) Si pro-i agues, be-us membrera chantan –
 (38) Aic vostre gan
 (39) Qu'enblei ab gran temor.
 (40) Pueis aic paor
 (41) Que-i aguesetz dampnage
 (42) D'aicella que-us rete,
 (43) Amics, per qu'ieu dese
 (44) L'i torniei, car ben cre
 (45) Que no-i ai podiratge.
- (46) Dels cavaliers conosc que-i fan lor dan,
 (47) Car ja prejan
 (48) Dompnas plus qu'elas lor,
 (49) C'autra ricor
 (50) No-i an ni seignoratge.
 (51) Que plus dompna s'ave
 (52) D'amar, prejar deu be
 (53) Cavalier, si-n lui ve
 (54) Proess'e vasalatge.
- (55) Dompna n'Anmuis, ancse
 (56) Am so donmal me ve,
 (57) Car cel que prec mante
 (58) A ves mi cor volatge.
- (59) Bels Noms, ges no-m recre
 (60) De vos amar jasse,
 (61) Car i truep bona fe
 (62) Totz temps, e ferm coratge.¹⁶⁴

Från själva början är den textuella matrisen negering parad med smärta. Öppningsraderna utgör en negering av ett högst frekvent mönster hos de manliga trubadurerna, nämligen det i positiva termer bestämda bandet mellan sång och älskog/kärlek, särskilt då den lindring, tröst sången har att erbjuda den lidande älskaren. Sålunda ligger

stämningen i Na Castellozas första strof långt från exempelvis den i Bernarts »Bel m'es qu'eu chan en aquel mes» och »Be-m cuidei de chantar sofrir».¹⁶⁵ Hos Na Castelloza understryker allitterationen (»plaing e plor») den textuella och modala kärnan samt bestämmer dessutom mönstret för resten av texten.

Gångse *fin'amors* ligger i den andra strofen närmare än vad som vanligen är fallet i de kvinnliga trubadurernas produktion, där diktjaget normalt uppvisar mer geist, trots och sturskhet än här, där det modstulna jagets stämmingsläge beskrivs i ordalag som smakar åtskilligt av exempelvis den paradigmatiske Bernart de Ventadorn, som ofta nog låter textjaget förkunna sin förestående död, understundom dock med betydande moderationer:

- (27) cen vetz mor lo jorn de dolor
 (28) e reviu de joi autras cen¹⁶⁶

 (63) c'aitan doloirozamen
 (64) viu com cel que *mor* en flama¹⁶⁷

 (27) car se-m ten en lonc pensar
 (28) ni posc *viure* ni *morir*
 (29) Ar eslonh en breu ma vida
 (30) si com ja de *mort* me trais

Fin'amors får ytterligare emfas i den tredje strofen, där den olyckliga damen understryker sitt eget uppträdande och dito känslor. Ånyo är strofen understruket dikotomisk, hennes heder gentemot hans klandervärda beteende. Sedan kastas perspektivet om; nu tillmäts mannen hövisk dignitet, vilket medför att han nu plötsligt förtjänar en dam av högre rang än textjaget. Rang blir då synonymt med värde, förtjänst, vilket ger upphov till en ny dikotomi; den andra kvinnan (prominent vad rör såväl rang som värde) ställs mot det lidande textjaget, underlägset sin rival i allt. *Omkastningen* visar sig således vara strofens strukturella matris.

Den fjärde strofen understryker den föregående. Ånyo är temat standardbetonat, men Na Castelloza låter sitt textjag understryka sitt eget värde, då hon lyfter fram sitt eget uppträdande. Således är hennes framtoning inte renodlat masochistisk och plågad, utan här möter faktiskt en viss stolthet om än i betydligt mer nedtonad form än den som Beatriz låter närma sig högdragen arrogans.

I den femte strofen styr ånyo den höviska koden framställningen: damen stjal den älskades hands-

ke (en av kontexten anpassad standardföreteelse i hövisk text). Emellertid är matrisen främst värde, förtjänst (som ovan understrukits korrelerad till den andra kvinnan) – nu kopplad till rädsla.

De följande tre stroforna anknyter till de grundläggande konventioner som gäller för *la cansó*. På ett vis som vi känner igen från åtskilliga *trobadors* tilltalar textjaget någon som inte nämnts tidigare, ett grepp som ger något av en fiktiv publik inom texten själv. Intressant nog låter Na Castelloza sitt textjag på nytt understryka de egna kvaliteterna. Dikten är inte minst intressant för att den uppvisar mer än den endimensionella nedslagenhet och masochistiska anstrykning som bl.a. Paden kommenterat i fråga om Na Castellizas poesi.¹⁶⁹ Det finns en tydlig spänning mellan [förödmjukad] betryckthet och stolthet, vilket ger poemet en rikare innebörd än vad Paden *et al* verkar villiga att gå med på.

Ytterligare en aspekt värd att lyfta fram är spänningen mellan den älskades (*el amic*) »complementary rather than contradictory cruelty and merit»¹⁷⁰ å ena sidan och den lidande damens emotionella ambiguitet, då hon pendlar så mellan olika hållningar och stämningsslägen. Således utmärks parterna i detta »triangledrama» av värde, förtjänst, vilket gör bilden mer komplicerad än vad som oftast är fallet i gängse maskulin trubadurdiktning, där ju avgränsningarna inom *fin'amors* värdeskala normalt sett är tydligare.

Textens universum är högst begränsat, paret och den andra kvinnan, men någon *lauzengier* finns här inte. Det är faktiskt så att inget av de fyra poem som tillskrivits Na Castelloza uppvisar någon belackare; hon arbetar därvidlag således med en snävare textvärld än exempelvis Beatritz de Dia som sjunger:

- (1) Fin ioi me don'alegransa
- (2) per qu'eu chan plus gaiamen,
- (3) e no m'o teing a penansa,
- (4) ni a negun penssamen,
- (5) car sai que son a mon dan
- (6) fals lausengier e truan,
- (7) e lor mals diz non m'esglaiä:
- (8) anz en son dos tanz plus gaiä.¹⁷¹

Na Castellizas tredje dikt heter »Mout auez fag long estage» och lyder som följer:

- (1) Mout auez fag lonc estage,
- (2) Amics, pos de mi·us partiz;

- (3) Ez es me griu e salvatge
- (4) Car me juretz e·m pleviz
- (5) Que als jorns de vostra vida
- (6) Non acses dompna mas me.
- (7) E si d'autra vos perte
- (8) Mi avez mort'e traida –
- (9) C'avi'en vos m'esperansa
- (10) Que m'amasetz ses doptansa.

- (11) Bels amics, de fin coratge
- (12) Vos amei pos m'abeliz,
- (13) E si que fait ai folatge;
- (14) Que plus m'en es encarzits,
- (15) Cant non fis ves vos ganchida.
- (16) E si·m fasetz mal per be,
- (17) Be·us am mas. No m'en recre,
- (18) Mas tan m'amor sasida
- (19) Qu'eu no cre que benenansa
- (20) Puesc'aver ses vostr'amansa.

- (21) Mout aureimes mal usatge
- (22) A las autras amairitz,
- (23) C'hom sol trametre mesatge,
- (24) E motz triaz e chauzitz.
- (25) Es ieu tenc me per gerida
- (26) Amics, a la mia fe,
- (27) Can vos prec – c'aissi·m cohve;
- (28) Que plus pros n'es enriquida
- (29) S'a de vos calq'aondansa
- (30) De baisar o de coindansa.

- (31) Mal ag'ieu s'anc cor volatge
- (32) Vos aic ni·os fui canjairitz!
- (33) Ni drutz de negun paratge
- (34) Per mi non fon encobitz.
- (35) Anz son pensiv'e marida
- (36) Car de m'amor no·us sove;
- (37) E si de vos pois no·m ve
- (38) Tost me trobaretz fenida,
- (39) C'ab petit de malanansa
- (40) Mor dompna s'om no cal lansa.

- (41) Tot lo mal trag e·l dampnage
- (42) Que per vos m'es encaritz –
- (43) Vos fai grasir mos linage
- (44) E sobre totz mos maritz!
- (45) E s'anc fes ves mi fallida
- (46) Perdon la·us per bona fe,
- (47) E prec que veingnaz a me
- (48) Depuis que auez ausida
- (49) Ma chanson, que·us faz fiana –
- (50) Trobarez bella semblansa.¹⁷²

Frånvaro är inledningsstrofens initiala determinant. Kontexten skiljer sig ifrån de båda tidigare poemens, eftersom *l'amic* här tidigare förklarar damen sin kärlek och lovat den nu så plågade damen sin höviska lojalitet. På så vis har han kränkt *fin'amors*. Sedan introducerar Na Castelloza möjligheten av att den en gång uppvaktande

kavaljeren nu älskar en annan kvinna. Resultatet vore då svek och bildlig död, då textjaget sålunda skulle förlora allt hopp. Ånyo skiljer sig den nu diskuterade strofen från »Amics, s'ie'us trobes avinen» och »Ja de chantar non degr'aver talan», eftersom det funnits ett hopp om besvarad kärlek, vilket nu är i färd att grusas.

Vidare är det värt att notera att denna strof inte explicit struktureras kring en dikotomisk kärna av samma snitt som i Na Castellozas övriga poem. Dock finns en implicit dikotomi närvarande och styr strofens utformning:

(närvaro) – frånvaro
(glädje) – sorg
(trohet) – otrohet
(heder) – svek

I den andra strofen är dikotomiseringen explicit: damen älskar – mannen älskar inte. Hela strofen i sig utgör en expansion av dikotomins förra led: damen understryker sin sanna kärlek (eg. åtrå), vanvett begånget men bejakat, då *fin'amors* därigenom markeras emfatiskt, eftersom damen hela tiden varit ärlig mot riddaren. Att hon har *cortesía* som ledstjärna – då till skillnad mot hans implicita *vilania* – blir tydligt, då hon förkunnar att hennes kärlek växer sig starkare trots att han lönar henne så illa. Hon bejakar sin känsla men tror att hon är dömd till olycka utan hans kärlek.

I den tredje strofen möter ett exempel på hur Na Castelloza drar in höviskt *decorum* i kontexten: inom *fin'mors* praxis är det den uppvaktande kavaljeren som sänder allehanda budskap – gärna då via en mellanhand – men här är situationen den omvända, vilket ordalydelsen understryker. Överhuvudtaget refererar Na Castelloza mer till den höviska etiketten än vad hennes yrkessystrar gör. När Beatritz de Dia – ett ständigt jämförelseobjekt – talar om budskap och budbärare, saknas denna [ursäktande] referens till den höviska koden. Hon slutar en dikt på samma självklara vis som någonsin Bernart de Ventadorn: »Mas aitan plus vuouill li digas, messatges, qu'en trop d'orguoill aut grau dan maitan gens.»

Fortsättningsvis låter Na Castelloza sitt diktjag delvis ta udden av det nyss anförda: etiketten väger trots allt lätt i jämförelse med textjagets egna känslor.

Na Castelloza är tämligen återhållsam med mer iögonenfallande metaforik, men i den fjärde strofen tillgriper hon en drastisk bild för att beskriva

vad som händer den dam som nekas sexuell tillfredsställelse. Blä. Paden har understrukt den ur medicinalsfären hämtade metaforens sexuella natur.¹⁷³ Just medicinsk metaforik framstår som tämligen vanlig, då syftet är att formulera diktjagets erotiska beråd. Så heter det bl.a. hos Bernart de Ventadorn:

- (43) car ab un doutz baizar m'aucis,
(44) si ab autre no m'es guirens¹⁷⁴

(22) Garit m'agra si m'aucizes,
(23) c'adoncs n'agra faih son voler.¹⁷⁵

Hans metaforik är som synes mer allmänt hållen (»läka» med varianter) än Na Castellozas. Här är för ovanlighetens skull den kvinnliga trubadurens metafor mer laddad än den manliges.

Den äkta maken är en sällsynt gäst hos *trobairitz* men hos Na Castelloza uppträder han i den avslutande strofen. Dock beskrivs han inte som *lo gilos* (»den svartsjuke») utan som den utvaldes vän – rimligen ett predikament om något. Den vinklingen gör emellertid Na Castelloza inget av utan avslutar med att understryka sin egen stor-sinhet och utlova sin förlåtelse bara mannen återvänder. Slutackordet går således inte helt i moll.

*

Så är dock fallet i de fjärde och omtvistade dikten. Oenigheten om huruvida den skall vara av Na Castellozas hand är betydande – Paden och Rieger accepterar den, Städtler är osäker och Begin avvissande. Jag känner mig inte övertygad av hennes resonemang, så jag väljer att inkludera sagda poem i min framställning.¹⁷⁶ Dikten lyder:

- (1) Per joi que d'amor m'avegna
(2) No·m calgr'ogan esbaudir;
(3) Qu'eu non cre qu'en grat me tegna,
(4) Cel c'anc non volc hobesir
(5) Mos bos motz ni mas chansos;
(6) Ni anc no fon lasaz sons
(7) Qu'ie·m pogues de lui sofrir.
(8) Ans tem que·m n'er a morir,
(9) [Pos vei]c'ab tal outra regna
(10) Don per mi no·s vol partir.

(11) Partir m'en er, mas no·m degna,
(12) Que morta m'an li conssir;
(13) E pos no·ill platz que·m retegna,
(14) Vueilla·m d'aitant hobesir
(15) C'ab sos avinenz respos

- (16) Me tegna mon cor joios;
 (17) E ja a sidonz non tir
 (18) S'ie-l fas d'aitan enardir,
 (19) Qu'ieu no-l prec per mi que-s tegna
 (20) De leis amar ni servir.

- (21) Leis serva, mas mi-n reveгна
 (22) Que no-m lais del tot morir;
 (23) (Quar paor ai) que m'estegna
 (24) S'amors don me fa languir.
 (25) Hai! Amics valenz e bos,
 (26) Car es lo meiller c'anc fos,
 (27) Non vuillaz c'aillors me vir.
 (28) Mas no-m volez far, ni dir
 (29) Con eu ja jorm ne capteгна
 (30) De vos amar ni grasir.

- (31) Grasisc vos, con que m'en pregna
 (32) Tot lo maltrag e-l consir.
 (33) E ja cavaliers no-s fegna
 (34) De mi, c'us sol non desir.
 (35) Bels amics si faz fort vos.
 (36) On tenc los oilz ambedos –
 (37) E plaz me can vos remir
 (38) C'anc tan bel non sai chausir
 (39) Dieus prec c'ab mos bratz vos segna,
 (40) C'autre no-m pot enriquir.

- (41) Rica soi, ab que-us suvegna
 (42) Com pogues en luec venir
 (43) On eu vos bais e-us estregna,
 (44) C'ab aitan pot revenir
 (45) Mos cor, que fes envejós
 (46) De vos mout, e cobeitos.
 (47) Amics, no-m laissatz morir,
 (48) Pueis de vos no-m puec gandir
 (49) Un bel semblan que-m reveгна
 (50) E que-m ausiza-l consir.¹⁷⁷

Ingressen fokuseras på ett »joi» som omedelbart negeras. Diktjaget klamrar sig monomant fast vid det faktum att hon, trots sin sång, inte kan få den åträdde – han lever nämligen med en annan kvinna. Annan möjlig kärlek intresserar henne inte, utan hennes givna öde är att dö.

Inre textlogik är inte trubadurlyrikens *forte*, varför Na Castelloza – något oväntat – kan fortsätta i den andra strofen med att låta textjaget önska lämna den älskade. Här avviker Na Castelloza från *fin'amors* norm; den manlige trubaduren sväljer normalt inte sin stolthet i så hög grad att han accepterar tanken på att dela damen med en rival. Inte heller har jag sett någon motsvarighet till rr 17–20, där textjaget menar att någon svartsjuka från den andra damen ej är nödvändig; damen är ju beredd att nöja sig blott med smulor.

Strofen uppvisar en spänning mellan *fin'amors* gängse uttryck, nyckeltermen är »degna» (»vär-

dig»), och avvikelse, en spänning som fortsätter i den tredje strofen.

Ånyo anknyter Na Castelloza direkt till *fin'amors*, »serva», men tänjer kontexten, då hon låter diktjaget leka med tanken på att mannen skall betjäna både rivalen och henne själv; det viktigaste är ju att hon själv inte går under emotionellt. I den första strofen låter Na Castelloza diktjaget poängtera att någon kärlek alls inte är möjlig, men här i den tredje låter det inte riktigt så, »få mig inte att vända mig annorstädes».

Det ligger väl nära till hands att räkna med en kalkylerad effekt från Na Castelloza – syftet torde vara att beskriva textjagets emotionella vecklan och stämningläge – då den första strofens perspektiv återkommer i den fjärde, »låt ingen ridda-re närma sig mig,/ ty jag önskar ingen».

Sedan bestämmer textjaget den åtråddes attraktionskraft, som visar sig ligga helt på det fysiska planet – ett reduktivt perspektiv, om man jämför med merparten manliga trubadurers texter, där både andliga och kroppsliga företräden ges betydande utrymme.

Avslutningsvis kan vi notera att Na Castelloza vidgar textvärlden, då hon i klichens form låter textjaget be Gud om hjälp.

Den fjärde strofen avslutas med ett »enriquir» (»berika») och den femte inleds medelst »Rica soi» (»rik är jag»), ett emfatiskt arrangemang som låter textjaget peka ut den enda möjliga vägen till frälsning, nämligen den att mannen går henne till mötes. Metaforiken är understruket medicinsk, »revenir», »reveгна» (»läka», »läkt») och ånyo är kärnan liv-död. Om hon inte får honom, är det senare hennes givna öde – ånyo ett slutackord i moll.

*

För Bogin och Paden är saken klar: de läser Na Castellozas dikter närmast som biografiska dokument och drar långtgående slutsatser. Längst går Paden som drar slutsatser om denna *trobairitz'* psykiska profil:

The songs of Na Castelloza concentrate on feelings of melancholy and affliction with a single-mindedness which borders on masochism – not masochism in the narrow sense as a sexual perversion, but the derivative form in which satisfaction comes from suffering or humiliation apart from any sexual pleasure. There is little happiness in these songs. Although the word *joi*

occurs in all of them, it is found only in negative contexts.¹⁷⁸

Att Na Castellozas dikter skulle kunna ses som litterära produkter inom en kodifierad ram, ett språkspel enligt vissa regler är en möjlighet som inte verkar föresväva Paden, eller för den delen Bogin. Det är dock en möjlighet som Angelica Rieger inte negligerar. Hon åberopar både Na Castellozas *vida* och Becs sammanfattande bestämning av den för trubadurlyriken så centrala dikotomin *ioi-dolor*.¹⁷⁹

Na Castelloza si fo d'Alvergne, gentils domna, moillier del Turc de Mairona. Et ama N'Arman de Breon e fez de lui sas cansos. Et era domna mout gaia e mout enseignada e mout bella. Et aqui son escriptas de las soas cansos.¹⁸⁰

L'amour troubadoursque se meut presque toujours dans le cadre d'un certain *manichéisme affectif* qui se manifeste, sur le plan de la forme, par deux champs poétiques en perpétuelle tension. Lorsque le troubadour chante la joie, la douleur est latente, et quand il se plaint de sa douleur, la joie est bien souvent en contrepoint.¹⁸¹

En viss försiktighet är således – i vanlig ordning – av nöden; måhända kan man inte på någon punkt sätta likhetstecken mellan diktjag och *trobairitz*.

*

Trogen den generella koden är även den anonyma *trobairitz* som författat följande *canso*:

- (1) Quan vei los praz verdesir,
- (2) pareis la flors granada,
- (3) adoncas pens e consir
- (4) d'amors qu'aissi m'a lograda,
- (5) per un pauc non m'a tuada.
- (6) Tan soven sospir
- (7) c'anc non vi tan fort colada
- (8) senes colp ferir. Aei!
- (9) Tota noit sospir e-m pes
- (10) e tressalh tot'endormida,
- (11) per oc car veiaire m'es
- (12) que-l meus amics se ressida.
- (13) A Deus, com serai garida
- (14) s'aissi devengues,
- (15) una noit per escarida
- (16) qu'a me s'en vengues! Aei!
- (17) Domna qui amor s'aten
- (18) ben deu aver fin coratge.
- (19) Tal n'i a qu'ades la pren,
- (20) pois la lassa per folatge:

- (21) mas eu l'en tenh fin coratge
- (22) aissi leialmen
- (23) qu'anc domna del mieu paratge
- (24) non o fetz tan gen. Aei!

- (25) Domna qui amic non a,
- (26) ben si gart que mais no-n aia,
- (27) qu'amors ponh oi e dema
- (28) ni tan ni quan non s'apaia:
- (29) senes colp fai moret e plaia.
- (30) Ja non garira
- (31) per nul metge que ie n'aia,
- (32) s'amors non lo-i da. Aei!

- (33) Messagier, levaz mati
- (34) e vai m'en la gran jornada,
- (35) la chançon a mon ami
- (36) li portatz en sa contrada:
- (37) digas li que mout m'agrada
- (38) quan membres del son
- (39) qu'el me ditz quan m'ac beizada
- (40) soz mon paveillon. Aei!

- (41) Dins ma chambr',encortinada
- (42) fon el a lairon;
- (43) dins ma chambra ben daurada
- (44) fon el en preison. Aei!¹⁸²

Dikten uppvisar som sitt huvudtema »Liebesleid und Heilung» med väntade variationer kretsande kring bilder av kärleken som sjukdom, kamp och smärta. Tillsammans med den älskandes sömnlöshet pekar detta tillbaka på den Ovidius som inspirerat så många trubadurer, bl.a. Bernartz de Ventadorn. Städler lägger förtjänstfullt ut texten:

Bernart de Ventadorn verwendet ein ähnliches Bild in seiner Kanzone (70,1), wenn er den Kuss seiner schönen Dame mit der Lanze des Achilles vergleicht, welche geschlagene Wunden auch heilen konnte. Der Ursprung dieses Motivs findet sich in den *Amores* des Ovid, der sich dort selbst als einen von den Liebespfeilen des Amor-Cupido, des Sohnes der Venus, Getroffenen und dadurch willenlos Liebenden stilisiert.¹⁸³

Det som väl här främst faller i ögonen är väl textens dubbla karaktär av *chanson de femme* och »Ovidiuskanzon», men uppenbart är väl även att dikten blott utgör ett exempel på en *Vocem feminae* endast i allmänast tänkbara bemärkelse: ett lyriskt jag av kvinnligt kön formulerar sina erfarenheter och sin smärta som god lärjunge främst till den romerska mästaren.

I sammanhanget känns det angeläget att påminna om att *chanson de femme* är omtvistad som i egentlig mening kvinnlig genre, något som i sig inte innebär något bärande argument för att avvisa

»Quan vei los praz verdesir» från de kvinnliga trubadurernas textvärld. Likheten med både Beatriz de Dia och Na Castelloza är anslående och har understrukits av Rieger och Städtler.¹⁸⁴

*

Ovan har betonats att Na Castelloza formulerar det plågade diktjagets utsatthet i påfallande direkta ordalag. När hon någon gång tillgriper metaforik, nyttjar hon det kontextuella registrets grundvarianter, exempelvis »m'avetz morta e trahida». Sådana förhållandevis djärva metaforer hämtade exempelvis ur den marina sfären som möter bl.a. hos Bernart de Ventadorn och Guiraut de Bornelh¹⁸⁵ saknas f.ö. inte bara hos Na Castelloza utan även hos andra *trobairitz*.

Inte heller uppehåller sig dessa nämnvärt vid lidandets bitterljuva sida. Hos dem möter inga rader i stil med de följande hämtade från Bernart:

- (69) Tan l'am de bon'amor
 (70) Que manhtas vetz en plor
 (71) Pero o que melhor sabor
 (72) M'en an li sospire.¹⁸⁶

 (23) Car tan la sai bel'e bona
 (24) Que tuih li mal m'en son bo.¹⁸⁷

Hos de manliga trubadurerna är textjaget ofta skilt från den älskade genom yttre omständigheter, korståg, allehanda företag för att klara livhanken, eller så har den grymma sänt bort honom. Sådan är inte situationen för textjaget hos *trobairitz*. Av naturliga skäl finns det hos dem ingen motsvarighet till de båda förstnämnda parametrarna och inte heller någon som direkt skulle motsvara den senare – textjaget är ju damen själv. Den utvalde är ofta mer »subtillt grym»; i normalfallet håller han sig ju undan. Ibland kan han dock vara direkt tölpig:

- (8) Ma domn'Isabella, valor
 (9) joi e pretz e sen e valor
 (10) soliatz quec jorn mantener
 (11) e s'ieu en diaz lauzor
 (12) en mon chantar, no-l dis per drudaria
 (13) mas per honor e pro qu'ieu n'atendia,
 (14) si com joglars fai de domna prezan;
 (15) mas chascun jorn m'etz anada cambian.¹⁸⁸

Det förrådade textjaget möter hos trubadurer av båda könen:

- (41) Anc sa bela bocha rizens
 (42) Non cudei, baizan mi trais¹⁸⁹

 (17) E s'eu l'am a dezonor,
 (18) Esquerns er a tota gen;
 (19) E tenran m'en li pluzor
 (20) Per cornut e per sofran.¹⁹⁰

 (6) c'atrisi·m sui enganad'e trahia
 (7) com degr'esser, s'ieu fos desavinens¹⁹¹

 (7) e si d'atra vos perte,
 (8) m'avetz morta e trahida¹⁹²

Med undantag för det emfatiska »cornut» röjer de anförda exemplen ingen könsrelaterad divergens, utan de semantiska fälten verkar i allt väsentligt korrespondera; uppenbarligen är det lätt både för *trobador* och *trobairitz* att inta samma hållning till just denna aspekt av den höviska retoriken. Förklaringen är väl helt enkelt att de manliga respektive kvinnliga trubadurernas register inte uppvisar några skiljaktiga begränsningar i fråga om begreppen svek och förräderi.

Den ståndaktighet med vilken det manliga diktjaget ofta nog uthärdar sin plåga, mången poet »consents to endure his pain because of his hope that his fidelity will eventually be recognised»¹⁹³ har knappast någon motsvarighet hos *trobairitz*. Hos dem är diktjaget sårat, plågat men stolt och det finns allt som oftast en uttalad avsaknad av hopp om förändring; textjaget accepterar sitt oblidade öde. Särskilt gäller det i fråga om Na Castelloza: hennes protagonist vågar inte hoppas på någon förändring, utan uthärdar resignerat sin lott, normalt då utan någon kompenserande stolthet. Ingenstans hos *trobairitz* har jag funnit någon direkt motsvarighet till Bernarts utgjtelser i stil med den följande: »Mas us bos respelhz m'esvelha,/ Don mos cossiriers s'apaya».¹⁹⁴ Eftersom begreppet *bos sofrire* är så centralt inom gängse *fin'amors* (Mas en sui tan bos sofrire/ C'atendre cuit per sofrir),¹⁹⁵ kan vi ånyo registrera en skillnad mellan *trobadors* och *trobairitz* för vilka en kvinnlig motsvarighet till *fin'amors* verkar sakna allt värde; de befinner sig mycket långt från exempelvis Giraut de Bornelh:

- (1) Amars, onrars e charteners,
 (2) Umiliars et obezirs,
 (3) Lonc merceiars e loncs *grazirs*,
 (4) Long'atendens'e loncs espers
 (5) Me degron far viur'ad honor.¹⁹⁶

Inte heller låter *trobairitz* i sina *cansos* textjaget vädja till den åtrådde om hjälp eller stöd, en annan kliché i *trobadors* lyriska alstring. Däremot kan diktjaget ibland vända sig till Gud vilket sker hos Beatritz de Dia. Hon är ensam om det bland de kvinnliga trubadurerna; hos de manliga är greppet tämligen vanligt.

Flera *trobadors* låter sina diktjag vädja till damens barmhärtighet, så även Bernart de Ventadorn: »Bona domna, merce/ Del vostre fin' aman». ¹⁹⁷ *Merce* är i sammanhanget ett nyckelord och Na Castelloza begagnar sig intressant nog av detsamma men inte för att låta textjaget be den älskade om nåd utan för att rikta klander mot honom för att sakna just denna höviska kvalitet:

- (1) Amics, s'ie-us trobes avinen,
- (2) humil e franc e de bona merce,
- (3) be-us amera, quan era m'en sove
- (4) que-us trob vas mi mal e fellon e tric;¹⁹⁸

Det mest laddade uttrycket för det älskade jagets plågade utsatthet är martyrskap och död:

When placed into a lady's service, the poet inevitably endows her with the powers of life and death over him. Fully cognizant that his fate rests in her hands, the troubadour fills his lyrics with appeals for his own well-being and safety.¹⁹⁹

Dylika excesser ligger exempelvis inte för grevinnan av Dia, vars diktjag egentligen aldrig mister sansen, men väl för Castelloza (jfr ovan). Igen visar det sig att Na Castelloza mer närmar sig *fin'amors'* huvudfåra än vad Beatritz gör. Förklaringen står säkert att finna i det faktum att den förras register är snävare än den senares, vars textjag dessutom är utrustat med betydligt starkare integritet än kollegans.

Till den process som skall leda trubaduren till ett slags höviskt katarsis hör att mången »troubadour, upon careful self-examination, admits to several transgressions, i.e. infidelity, vanity, pride, for which he deserves admonishment». ²⁰⁰

Något motsvarande finns överhuvudtaget inte hos *trobairitz*. Det enda »fel» de låter sina diktjag medge är möjligen att de alls älskat och då alldeles för mycket. Inte heller när Beatritz de Dia låter sitt lyriska jag ångra sitt emotionella engagemang och faktiska handlingar, är det exempel på något höviskt brott: hon har blott varit dum nog att förvägra mannen samlag:

- (5) ara vei qu'ieu sui trahida
- (6) car ieu non li donei m'amor,
- (7) don ai estat en gran error
- (8) en lieig e quand sui vestida.²⁰¹

En viktig aspekt i sammanhanget är då att det jag som hos *trobairitz* har ordet rimligen är *la domna* själv. Definitionsmässigt kan hon knappast göra sig skyldig till *vilanatge*; själva grundtanken är ju att hon är *fin'amors'* förkroppsligad – en konvention som ingen *trobairitz* egentligen avvisar. I deras texter flyttas den skuld, den brist, det brott som avhandlas konsekvent ut från diktjaget.

*

Det som i mest frapperande grad särskiljer Beatritz *et consortes* från deras manliga kollegor är det faktum att de förra lyfter fram damens sexualitet inom ramen för de grundvärderingar som *fin'amors'* rymmer. När de manliga trubadurerna lyfter fram den kvinnliga sexualiteten är ramen den i växande grad burleska och obscena kontrakod som har som uttalat syfte att parodiera eller t.o.m. svärta ner den höviska koden.²⁰²

Med Bogin kan man notera att den utvalde stundtals framstår som ohövisk – men till skillnad från Bogin kan jag inte finna att mannen konstant bryter mer mot *fin'amors'* än vad vissa grymma och trolösa *domnas* gör, då de passerar revy hos *trobadors*. De skillnader som finns framstår som naturligt könskorrelerade.

Det som jag själv i stället ser som mest kännetecknande för *trobairitz* är att de i så hög grad låter sina diktjag hålla sig på jorden. Därvidlag erinrar de i betydande utsträckning om den första gruppen *trobadors*, inte minst då den paradigmatiske Bernart de Ventadorn, som

ne raisonne pas son amour. Il le vit passionnément, puisque et amour est sa raison d'être et qu'il y est tout entier engagé:

Coeur et corps et savoir et sens
et force et pouvoir j'y ai mis.

Cor e cors e saber e sen
e fors'e poder i ai mes.²⁰³

När Beatritz låter sitt diktjag önska att hon ännu en gång fick chansen att hålla den utvalde i sin nakna famn, är hon väl så explicit som någonsin

Guilhem de Peitieu och Cercamon (jfr även med vad som inledningsvis anfördes):

- (17) Morrai, pel cap sanh Gregori,
(18) Si no·m bayz'en camb'ro sotz ram.²⁰⁴

- (45) Qu'eu non puesc lonjamen estar
(46) De sai vius ni de lai guerir,
(47) Si josta mi despoliada
(48) No lo puesc baizar e tenir
(49) Dins cambra encortinada.²⁰⁵

Dock är grevinnans diktjag inte lika emotionellt anspänt som de manliga kollegornas; visserligen formulerar de sig metaforiskt – det gäller särskilt den så ofta nog annorstädes cyniske Guilhem – men en distinkt skillnad finns där ändå att registrera. Diktjaget hos Beatritz håller sig helt tydligt mer på jorden än vad som är fallet hos Guilhem och Cercamon eller för den delen den vanligtvis så pregnante idealisten Marcarbru vars diktjag ävenledes talar om att dö:

- (49) Vol'e vai
(50) Tot dreit lai
(51) E·l retrai
(52) Qu'ieu morrai,
(53) Si no sai
(54) Consi jai
(55) Nuda o vestida.²⁰⁶

Detta bekräftar intrycket av att skillnaden mellan tidiga *trobadors* och våra *trobairitz* i övergripande motiviskt-tematiskt hänseende inte är så stor. Intrycket förstärks i hög grad av exempelvis Azalais de Porcairages' *cansó*:

- (1) Ar em al freg temps vengut
(2) quel gels el neus e la faingna
(3) e·l aucellet estan mut,
(4) c'us de chantar non s'afraigna;
(5) e son sec li ram pels plais –
(6) que flors ni foilla noi nais,
(7) ni rossignols noi crida,
(8) que l'am e mai me ressida.

(9) tant ai lo cors deseubut,
(10) pe qu'ieu soi a totz estraingna,
(11) e sai que l'om a perdut
(12) molt plus tost que non gasaingna;
(13) e s'ieu faill ab motz verais,
(14) d'Aurenga me moc l'èsglais,
(15) per qu'ieu m'estauc esbaida
(16) e'n pert solatz en partida.

(17) Dompna met mol mal s'amor
(18) que ab ric ome plaideia,

- (19) ab plus aut de vavassor;
(20) e s'il o fai, il folleia,
(21) car so diz om en Veillai
(22) que ges per ricor non vai,
(23) e dompna que n'es chazuida
(24) en tenc per envilanida.

- (25) Amic ai de gran valor
(26) que sobre toz seignoreia,
(27) e non a cor trichador
(28) vas me, que s'amor m'autreia.
(29) leu dic que m'amors l'eschai,
(30) e cel que dis que non fai,
(31) Dius li don mal'escarida,
(32) qu'ieu m'en teing fort per guerida.

- (33) Bels amics, de bon talan
(34) son ab vos toz jornz en gatge,
(35) cortez'e de bel semblan,
(36) sol no·m demandes outratge;
(37) tost en venrem a l'assai,
(38) qu'en vostra merce·m metrai;
(39) vos m'avetz la fe plevida,
(40) que no·m demandes faillida.

- (41) A Dieu coman Bel Esgar
(42) e plus la ciutat d'Aurenga,
(43) e Gloriet' e·l Caslar,
(44) e lo seinor de Proenza
(45) e tot can vol mon ben lai,
(46) e l'arc on son fag l'assai.
(47) Celui perdiei c'a ma vida,
(48) e'n serai toz jorns marrida.

- (49) Joglar, que avetz cor gai,
(50) ves Narbona portatz lai
(51) ma chanson ab la fenida
(52) lei cui jois e jovens guida.²⁰⁷

Denna *trobairitz* har skapat en *cansó* som knapptast på någon punkt avviker från genrens strukturellt normerande paradig. Låt oss först se hur Azalais bygger upp sin text.

Helt enligt konventionen fixerar hon inledningsvis i den första strofen texten till tid och allmänt rum; kyla, torra och stumhet råder i markerad kontrast till värme, fertilitet och sång. Det senare turneras i ordalag alluderande på de välkända majsångerna.

Naturen parallelliserar diktjagets stämningsläge ofta nog i trubadurlyriken och så är det även här. Det tämligen allmänt hållna perspektivet i den första strofen blir snävare i den andra: det lidande diktjaget anstränger den höviska konvensans påbjudna *mezura* («måtta»). Den emotionella anspänningen hotar att få överhanden; vår *trobairitz* låter sitt diktjag löpa en avgjord risk att röja sig. Allt detta hör obetingat till *fin'amors* kod, varför

man nog får vara försiktig med att peka ut »Aurenga» (r. 14) som en direkt anspelning på den store trubaduren Raimbaut d'Aurenga som givet kontextuellt korrelerat.²⁰⁸

I den tredje strofen sker ett perspektivskifte: mot de båda första strofernas subjektiva utgjutelser ställs en reflexion över *fin'amors*, närmare bestämt hierarkin som determinerande faktor. Damen bör inte välja en älskare som är henne socialt överlägsen, en ståndpunkt som överensstämmer med en som torgförs i en *tensó* mellan Maria de Ventadorn och Gui d'Ussel och som kunde gälla som signalement för *fin'amors*:

- (17) Gui tot so don es cobeitos
- (18) deu drutz ab merce demandar,
- (19) e dompna deu l'o autreiara,
- (20) mas ben deu esgardar sazoz;
- (21) e-l drutz deu far precz e comandamen
- (22) cum amig'e per dompn'eissamen,
- (23) e dompna deu a son drut far honor
- (24) cum ad amic, mas non cum a seignor.²⁰⁹

Man kunde måhända förvänta sig att Azalais här skulle positionsbestämma textjagets sociala status i förhållande till den utvalde. M. Shapiro verkar ta för givet att detta också är fallet,²¹⁰ men jag menar att huvudsaken hos Azalais snarast är den utvaldes erotiska *mezura*.

När så Azalais låter texten fortsätta bl.a. i termer av »gatge» – en term för »tjänst» hemmahörande i den till *fin'amors* transponerade feudala kod som trubadurerna gjorde så flitigt bruk av – talar hon betecknande nog i termer vilka inte refererar till hans ställning utan till hans apparition. Därvidlag liknar Azalais' poem helt merparten manliga trubadurers, där den älskades höviska kvaliteter ständigt exemplifieras.

Samma trohet gentemot koden möter i de resterande stroforna och i tornadan. Diktens strukturellt normerande paradigm anknuter till »*la cansó* masculine: la finalité est simplement inversée»,²¹¹ som P. Bec uttrycker saken i fråga om en annan *trobairitz*text.

*

Clara d'Anduzas »En greu esmai et en greu pessamen» visar ånyo hur liten skillnaden mellan *trobador* och *trobairitz* faktiskt kan vara:

- (1) En greu esmai et en greu pessamen
- (2) an mes mon cor et en granda error

- (3) li lauzengier e-l fals devinador,
- (4) abaissador de joi e de joven;
- (5) quar vos qu'ieu am mais que res qu'el mon sia
- (6) an fait de me departir e lonhar,
- (7) si qu'ieu no-us puesc vezer ni remirar,
- (8) don muer de dol, d'ira e de feunia.

- (9) Cel que-m blasma vostr'amor ni-m defen
- (10) non pot en far en re mon cor meillor,
- (11) ni-l dous dezir qu'ieu ai de vos major
- (12) ni l'enveja ni-l dezir ni-l talen;
- (13) e non es om, tan mos enemics sia,
- (14) si-l n'aug dir ben, que non lo tenh'en car,
- (15) e, si'n ditz mal, mais no-m pot dir ni far
- (16) neguna re que a plazer me sia.

- (17) Ja no-us donetz, bels amics, espaven
- (18) que ja ves vos aja cor trichador,
- (19) ni qu'ie-us camge per nul autr'amador;
- (20) qu'amors que-m te per vos en sa bailia
- (21) vol que mon cor vos estui e vos gar,
- (22) e farai o; e s'ieu pogues emblar
- (23) mon cor, tal l'a que jamais non l'auria.

- (24) Amics, tan ai d'ira e de feunia
- (25) quar no vos vey, que quan ieu cug chantar,
- (26) planh e sospir, per qu'ieu non puesc so far
- (27) ab mas coblas que-l cors complir volria.²¹¹

Den erotiska smärtan – starkt betonad i denna dikt – kläs helt i genretrogna termer, »esmai», »pessamen», »error», »dòl», »ira», »feunia» och framstår inte på något vis som starkare än – eller artskild från – den som bl.a. möter hos vårt ständiga exempel Bernart de Ventadorn. Likheter med *trobadors'* lyriska alstring blir än starkare genom förekomsten av *lauzengiers* och av »joi» och »joven», dessa nyckelstermer inom *fin'amors*. Som vanligt har dessa perfida klaffare skilt textjaget från den utvalde och resultatet blir det väntade: »jag dör av smärta, plåga och vrede».

I den andra strofen formuleras åtrån medelst termer som »desir», »enveja» och »talen»; resultatet blir »exactement comme dans *la cansó* masculine: la finalité est simplement inversée». ²¹² Detsamma gäller för lovprisningen av den som talar gott om den utvalde: »De même, la louange courtoise qui suit: on ne peut aimer que ceux qui chantent la louange de l'être aimé (homme ou femme).»²¹³

I den tredje strofen följer så det kodgivna bedrandet av den egna troheten, emfatiskt markerad via ett exempel. Det senare kan synas aningen märkligt: det hade väl varit mer logiskt om texten refererat till »hundra män» i stället för hundra

kvinnor, om man räknar med ett feminint textsubjekt. Bec har kommenterat det hela på följande vis:

L'éditeur de la pièce (Schultz) a corrigé le *dônas* du manuscrit en *ômes* ce qui pourrait paraître plus logique et constituerait à peu près le seul indice textuel vraiment 'feminin' de la pièce (la poétesse amoureuse, en effet, même si elle recevait l'hommage de cent *soupirants*, ne renoncerait pas pour cela à celui qu'elle aime). Mais la bévue du copiste (si bévue il y a) est assez significative: il n'a pas senti le texte comme 'feminin' et, à son insu, c'est le code endémique habituel qui a joué.²¹⁴

Tornadan ansluter så i avrundande form helt till *fin'amors*: om sången inte kan ge textjaget lindring, dvs. närma henne till den utvalde, så blir plågan utan förlösning.

*

Om möjligt än mer renodlad *fin'amors* möter i Bieris de Romans' problematiska poem »Na Maria, pretz e fina valors»:

- (1) Na Maria, pretz e fina valors,
- (2) e-l joi e-l sen e la fina beutatz,
- (3) e l'aculhir e-l pretz e las onors,
- (4) e-l gent parlar e l'avinen solatz,
- (5) e la dous car'e la gaja cuendansa,
- (6) e-l dous esgart e l'amoros semblan
- (7) que son en vos, don-non avetz engansa,
- (8) me fan traire vas vos ses cor truan.

- (9) Per que vos prec, si-us platz que fin'amors
- (10) e gausiment e dous umilitatz
- (11) me posca far ab vos tan de socors,
- (12) que mi donetz, bella domna, si-us platz,
- (13) so don plus ai d'aver joi e'speranza;
- (14) car en vos ai mon cor e mon talan,
- (15) e per vos ai tot so qu'ai d'alegransa
- (16) e por vos vauc mantas vetz sospiran.

- (17) E car beutatz e valor vos enansa
- (18) sobra totas, qu'una no-us es denan,
- (19) vos prec, si-us platz, per so que-us es onransa,
- (20) que non ametz entendidor truan.

- (21) Bella domna, cui pretz e joi enansa
- (22) e gen parlar, a vos mas coblas man,
- (23) car en vos es gajess'e alegranssa,
- (24) e tot lo ben qu'om en domna deman.²¹⁵

innehåll vilar på en författarbestämning som synes högst osäker. Bec sammanfattar:

[...] son unique pièce pose un problème. C'est en effet le seul poème d'amour écrit par une femme à l'adresse d'une autre femme: car il paraît peu vraisemblable qu'un éventuel troubadour masculin ait caché son identité derrière en *senhal* féminin. Devant cette anomalie réelle d'un poème homosexuel (et surtout lesbien) en plein XIII^e siècle, on a pensé que Bieris pourrait être une mauvaise transcription d'un prénom masculin. [...] Cette thèse n'est appuyée sur rien. On a pensé aussi que Na Maria pouvait être la Sainte Vierge [...] et qu'il s'agirait alors d'un amour mystique; mais la formulation érotique, tout à fait traditionnelle et troubadouresque, rend cette hypothèse fragile.²¹⁶

Så över till själva textkommentaren. Den första strofen har höviskt lov som strukturellt normerande paradigm med en serie nyckeltermmer hämtade från den chevalereska koden, »pretz», »fina valors», »joi», »sen», »fina beutatz», »onors», »avinen» som konceptuell ryggrad. Tätheten är anslående och gör strofen till ett av de tydligaste exempel på i text omsatt hövisk kod som jag har sett, ett intryck som på intet vis jävas av den försäkrade om avsaknad av allt slags svek som avslutar strofen.

Lika föga originell är fortsättningen: de höviska kvaliteter som kännetecknar textjaget får henne att hoppas på kärlekens lön. Notabelt är att textjaget är betydligt mindre sturskt än vad som är fallet hos Beatritz; lösenorden är ju »dous umilitatz» (r. 10) och mer hoppfullt än hos Na Castelloza; här uttrycks ju – i klichéns form – en förhoppning om framgång. Frapperande är ånyo tätheten standardreferenser till *fin'amors*' gängse begreppsuppsättning främst på rr. 13–16.

Den intensitet som trots allt uttrycks ligger mycket långt från det mer personliga uttryck som möter hos Beatritz de Dia och Na Castelloza.

Lika klichébemängda är den tredje strofen och tornadan, vilket befäster det intryck av total genetrohet som bl.a. Bec poängterat. Om detta är kontakod, ligger det helt i författaridentiteten och att författare och textjag obetingat tillhör samma kön – en problematik som vi inte behöver diskutera här i vårt sammanhang.

*

Här finns inget i själva texten som pekar ut ett kvinnligt subjekt, utan dess eventuellt lesbiska

Som min genomgång visat, kan man knappast säga att de kvinnliga trubadureernas *cansós* utgör en tydlig – och på gemensam grund vilande – *écriture féminine*. Någon från de manliga trubadureernas lyriska alstring radikalt avvikande kod finns inte. Det är utan vidare klart att ett feminint textsubjekt för med sig ett givet perspektiv och en dito texthållning som måste avvika från poem där ett maskulint textjag står i centrum (Becs omvända perspektiv) men jag tycker inte visat på något autonomt sociopoetiskt system. Det som i mitt tycke i sådana fall är anslående är i stället att alla ideosynkriser som *trobairitz* kan uppvisa utgör resultatet av en frapperande individuell stämföring i samspel med *fin'amors*, vars ideologisk-aktantiella register på sina ställen tänjs men utan att brista. Kvar som ett signalement för våra *trobairitz* blir väsentligen konkretionen i det manifesterade emotionella uttrycket, samt en lägre grad av stilistisk komplexitet än den som möter hos vissa trubadurer. Abstraktionsgraden är lägre hos de kvinnliga trubadurerna än vad den är hos de senare manliga, men – och det slår mig som viktigt – intrycket kvarstår inte, när *trobairitz* jämförs med de båda första generationerna *trobadors*.

Det är lyckligare att tala om individuella profiler än könsligt-kollektiva sådana, när granskningen gäller enskilda företeelser inom det höviska systemet; det finns ju exempelvis *trobadors* som är väl så desillusionerade som någonsin *trobairitz* inför alla brott gentemot *fin'amors*. Detta gäller *la cansó*; hur det förhåller sig med *la tensó* får söka sina svar i ett annat uppsatssammanhang. Det är min avsikt att gå vidare med en sådan studie.

NOTER

Översättningarna till svenska syftar endast till att så nära som möjligt följa det ställvis kontextuella ryckiga och ibland till och med disparata innehållet – kraven på inre textlogik var inte höga under perioden, varför den stilistiska elegansen offrats på texttrohetens altare. Mitt syfte är således ett helt annat än exempelvis Marianne Sandels' som i sin *Att tänka på henne. Provensalsk trubadurlyrik från medeltiden*, 1980, även haft att göra stilistisk-interpretativa överväganden. Jag ber därför läsaren ha fördragsamhet med mina »råöversättningar» och ta dem för vad de är, dvs. hjälpmedel för textförståelsen och inget annat.

1 Liksom i min studie »Trubadurlyrikens skrattpesegel. Några exempel på obscena element i medel-

tida occitansk trubadurlyrik» (i *Samlaren* 1990, s. 45–59) följer jag här det allt vanligare internationella bruket av termen *occitansk* med avledningar i stället för det traditionella *provensalsk*. Den senare synes alltför snäv och kopplad till det nuvarande Provence, medan *occitansk* verkar avgjort mer adekvat för att denotera allt som har med det occitanska språket (*lenga d'oc, langue d'oc*) och vidhängande kulturytringar att skaffa. Provensalska i egentlig mening blir då blott en occitansk dialekt. Se exempelvis Bec, Pierre, *Burlesque et obscenité chez les troubadours. Le contretexie au Moyen Age*, Paris 1984, dens., *La lyrique française au moyen Age* I, II, Paris 1977, dens., *Manuel pratique d'occitan moderne*, Paris 1973, Bogin 1976.

- 2 Termen förekommer inte inom den egentliga trubadurlyriken men väl i *Flamenco*, en anonym occitanskspråkig hövisk versroman från 1200-talet. Jfr exempelvis K. Städtler, *Altprovenzalische Frauendichtung: Sozialhistorische Untersuchungen und Interpretationen*, Heidelberg 1989, s. 2.
- 3 Se exempelvis M. Sandels, *Att tänka på henne. Provensalsk trubadurlyrik från medeltiden*, 1980, s. 77–87, N. Burton, *Resans syster poesin*, 1994, s. 135 ff. Se också historikern M. Nordbergs bok *Den dynamiska medeltiden*, 1984, s. 111 f.
- 4 Citeras efter O. Schultz-Gora, *Die Provenzalische Dichterrinnen*, Leipzig 1888, s. 18, M. Bogin, *The Women Troubadours*, New York 1976, s. 88 f. Översatt till prosa får texten följande lydelse: »Jag har på senare tid varit i stort beråd över en riddare som en gång var min, och jag vill att man för evigt skall veta, hur jag älskade honom till övermått. Nu ser jag att jag har förrått, eftersom jag ej ville ge honom min kärlek och jag tänker på det stora fel jag gjort både till sångs och när jag är klädd. // Jag ville att jag blott en gång kunde famna min riddare naken, ty han skulle bli säll, om blott jag lät honom luta sitt huvud mot mitt bröst. Jag är viss om att jag är lyckligare med honom än Blanchaflor med Floris. Mitt hjärta och min kärlek erbjuder jag honom, mitt sinne mina ögon, mitt liv. // Vackre, intagande och gode vän, när skall jag få Dig i min makt? Om blott jag kunde ligga vid Er sida en stund och famna Er kärleksfullt. Vet att jag skulle ge nästan allt för att ha Er i min makes ställe, men blott på villkor att Ni svär att göra mig till viljes.»
- 5 För en komprimerad framställning av den höviska kärlekens kodifierade occitanska uttryck se exempelvis M. Lazar, »Les éléments constitutifs de la *cortezia* dans la lyrique des troubadours», i *Studi mediolatini e volgari* 1959, s. 67–96. Mer utförligt diskuterar Lazar den höviska doktrinen i sin bok *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XIIIe siècle*, Paris 1964.
- 6 A. Jeanroy, *La poésie des Troubadours* 2, Paris/Toulouse 1934, s. 314 f.
- 7 Citeras efter M. Lazar, *Bernard de Ventadour. Troubadour du XIIIe siècle*, Paris 1966, s. 128:

- »Nu tror jag att jag skall dö av åtrå som kommer över mig, om den sköna där hon ligger inte välkomnar mig intill henne, så att jag kan smeka och kyssa henne och hålla tätt intill mig hennes vita kropp så fyllig och len».
- 8 Citeras efter L. Topsfield, *Troubadours and love*, Cambridge 1975, s. 61: »När jag är naken nära henne och håller henne i famnen och smeker henne, vet jag ingen kejsare som jämfört med mig, kan vinna större pris eller vinna mer ädel kärlek».
- 9 Bogin 1976, s. 68.
- 10 P. Bec, »Trobairitz et chansons de femme. Contributions à la connaissance du lyrisme féminin au moyen âge», i *CCM* 1979, s. 261.
- 11 I. Kasten, »Weibliches Rollenverständnis in den Frauenliedern Reinmars und der Comtessa de Dia», i *Germanisch-Romanische Monatschrift*, 1987, s. 133.
- 12 Ibid., s. 143.
- 13 Ibid.
- 14 Ibid.
- 15 U. Peters, »Frauenliteratur im Mittelalter? Überlegungen zur Trobairitzpoesie, zur Frauenmystik und zur feministischen Literaturbetrachtung», i *Germanisch-Romanische Monatschrift* 1988, s. 36.
- 16 Ibid., s. 37.
- 17 Ibid., s. 40.
- 18 Ibid., s. 43.
- 19 M. Meylakh, »The Structure of the Courtly Universe of the Troubadours», i *Semiotica* 1975, s. 62.
- 20 Ibid. Se även exempelvis A. Viscard, »Le Origine della letteratura cortese», i *Zeitschrift für Romanische Philologie* 1962, s. 269–91, J. Huizinga, *Homo Ludens*, London 1949, s. 134, och E. de Brynne, *Études d'esthétique médiévale*, Brugge, 1946, passim.
- 21 Meylakh 1975, s. 63.
- 22 Ibid., s. 64. I sammanhanget kan det vara på sin plats att understryka att en hel genre, *la pastorela* (»herdinnedikten»), har den ohöviske adelsmannen som strukturellt normerande paradigm. Se exempelvis M. Zink, *La Pastourelle*, Paris 1972.
- 23 Begreppen avser ungefär lätt- respektive svårberäglig dikt. Se exempelvis U. Mölk, *Trobar clus – trobar leu*, München 1978, och L. Paterson, *Troubadours and eloquence*, Oxford 1975, för kvalificerade diskussioner kring problemkomplexet i fråga.
- 24 Meylakh 1975, s. 65.
- 25 Ibid.
- 26 Ibid.
- 27 Ibid., s. 66. Se också Lazar 1959, 1964.
- 28 G. Errante, *Sulla lirica romanza delle origini*, New York, s. 308 ff.
- 29 Meylakh 1975, s. 66. Se även exempelvis A.J. Denomy, »Jovens: The Notion of Youth among the Troubadours», i *Medieval Studies* 1949, s. 1–22, och E. Köhler, »Sens et fonction du terme 'jeunesse' dans la poésie des troubadours», i *Mélanges offerts à René Crozet*, Poitiers 1966, s. 569–82.
- 30 Meylakh 1975, s. 66 f., Köhler 1966.
- 31 För en utförlig diskussion se G.M. Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève 1975, passim.
- 32 Meylakh 1975, s. 67. Jfr exempelvis vidare med E. Lerch, »Trobadorsprache und religiöse Sprache», i *Der provenzalische Minnesang*, comp. R. Bauer, Darmstadt 1967, s. 432 ff., D. Scheludko, »Beitrage zur Entstehungsgeschichte der altprovenzalischen Lyrik», i *Archivum Romanicum* 1928, s. 30 ff., A.J. Denomy, »Jois among the early Troubadours, its Meaning and Possible Source», i *Medieval Studies* 1951, s. 177–217 samt Cropp 1975, passim.
- 33 Jfr exempelvis med A.H. Schutz, »Some Provençal Words Indicative of Knowledge», i *Speculum* 1958, s. 508–14.
- 34 Meylakh 1975, s. 68.
- 35 Ibid.
- 36 Ibid., s. 60 f.
- 37 Meylakh 1975, s. 69.
- 38 Margoni, *Fin'Amors, Mezura e Cortezia*, Milano 1965, s. 80 ff.
- 39 För en givande diskussion och utmärkta referenser till andra auktoriteter på området se Cropp 1975, s. 17–37.
- 40 Meylakh 1975, s. 70.
- 41 Ibid.
- 42 Ibid.
- 43 Ibid., s. 71, E. Auerbach, *Mimesis*, 1957, s. 117.
- 44 Meylakh, s. 71. Jfr vidare med K. Boklund, »The Spatial and Cultural Characteristics of Courtly Romance», i *Semiotica* 1977, s. 2.
- 45 Meylakh 1975, s. 71.
- 46 Ibid., s. 66 ff.
- 47 Ibid., s. 72.
- 48 Ibid.
- 49 Se främst Lazar 1964.
- 50 Se exempelvis Bec 1984, Malm 1990, J.-C. Hu-chet, »Obscénité et 'Fin'amor' (Le comte de Poitiers, Premier Troubadour)», i *Revue des langues romanes* 1984, s. 243–65, M. Stanesco, »L'étrange aventure d'un faux muet: blessures symboliques et performances sexuelles dans un poème de Guillaume IX d'Aquitaine», i *CCM* 1989, s. 115–24.
- 51 S. Resnick Alfonsi, *Masculine Submission in Troubadour Lyric*, New York 1988, s. 25–90.
- 52 Ibid., ss. 105, 112, 154, 200, 227.
- 53 Ibid., ss. 317, 363.
- 54 Ibid., s. 105, M. Lazar, *Bernard de Ventadorn, Chansons d'amour*, Paris 1966, s. 70: »Sköna dam, Er ädla kropp, Era sköna ögon, den ljuva blicken och Ert ädla sätt har erövrat mig så till den grad att när jag söker en jämförelse så finner jag ingen dylik skönhet; Ni är den skönaste som står att finna på denna jord, eller så ser jag inte klart med de ögon som jag betraktar Er med».
- 55 Bogin 1976, s. 80, Schultz-Gora 1888, 25:

- »Ljuve, sköne vän, jag kan i sanning säga er».
- 56 Bogin 1976, s. 86, Schultz-Gora 1888, s. 18: »jag vill veta min sköne och ädle vän».
- 57 Bogin 1976, s. 88, Schultz-Gora 1888, s. 18: »Vackre vän, intagande och vänlig».
- 58 Bogin 1976, s. 126, Schultz-Gora 1888, s. 24: »Vackre vän, med ädelt hjärta».
- 59 Bogin 1976, Schultz-Gora 1888, s. 26: »Ångslas nu inte sköne vän».
- 60 Bogin 1976, s. 158, Schultz-Gora, s. 30: »Vackre, ljuve vän, jag skulle ej längre klaga».
- 61 Bogin 1976, s. 96, Schultz-Gora 1888, s. 16: »Vackre vän, jag skulle gärna tjäna er alltid, ädel och med skönt anlete».
- 62 Bogin 1976, s. 122, Schultz-Gora 1888, s. 23: »Ack, vackre vän, ert sköna anlete».
- 63 »Vackre vän, om ni sover eller vakar».
- 64 Bogin 1976, s. 82 ff., Schultz-Gora 1888, s. 17: »Den dam som känner värdets betydelse bör skänka sin tillgivenhet till en hövisk och värdig riddare, när hon förstått hans värde, och hon borde våga älska honom öppet, ty höviska män av stort värde kan blott tala med stor uppskattning om en dam som är öppen i sin kärlek. Ty jag har valt en ädel och hövisk man; i honom frodas hövisk förtjänst, [han är] generös, stådfast och vis, med intelligens och sunt förnuft».
- 65 Bogin 1976, s. 86, Schultz-Gora 1888, s. 18: »Mitt värde och min ädla börd borde ha någon betydelse och även min skönhet och ädla sinne».
- 66 Bogin 1976, s. 106, Schultz-Gora 1888, s. 19: »Min herre Guiraut, det var inte min önskan att Er kärlek skulle få ett slut, men hon säger att hon har rätt att vredgas, ty Ni uppvaktar öppet en annan, som intet är värd i jämförelse med henne, vare sig naken eller klädd».
- 67 Lazar 1966, s. 86: »Men i kärleken har man inga [feodala] herrarättigheter och den som kräver dem kurtiserar som en tölp, ty kärleken accepterar inget opassande. Fattiga och rika ger den samma rang; när en älskare vill se en annan som av lägre rang, får kärleken svårt att dväljas någon längre tid tillsammans med högmodet, ty högmodet går under och den höviska kärleken segrar». [...] ty jag är edsvuren man, där jag befinner mig
- 68 Ibid., s. 92: »Jag skulle alltid önska hennes ära och välgång, och jag skulle vara hennes undersåte, älskare och tjänare».
- 69 Ibid., s. 98: »Min dam, Er är jag och förblir, redo att tjäna Er. Jag är Er edsvurne undersåte, och sådan har jag alltid varit. Ni är min främsta (eg. första) glädje, och Ni kommer att bli min sista, så länge som mitt liv varar».
- 70 Ibid., s. 104: »I mycken plåga och ångestskapande smärta lever den som städse lever i hägnet av en grym dam».
- 71 Ibid., s. 192: »Ty så mycket har hon felat gentemot mig att jag löser henne från hennes herraväld».
- 72 Ibid., s. 204: »[med] knäppta händer, på knä och upprätt, böjer jag mig ödmjukt för Ert herraväld».
- 73 »Då jag ser blomman, det görna gräset och lövet». Se Lazar 1966 för dikten, ss. 86–89.
- 74 »För den ljuva sång som näktergalen framför». Se *ibid.*, s. 96 f.
- 75 Bogin 1976, s. 96, Schultz-Gora 1888, s. 16: »Vackre vän, med glädje vill jag städse förbli i er tjänst».
- 76 Bogin 1976, s. 100, Schultz-Gora 1888, s. 21: »och en dam bör hedra sin älskare som vän, inte som herre. [...] Min dam, måtte ni vilja att jag fritt får tjäna Er som Er man, och hon mottar dem; jag anser det vara ett rent svek om en man säger att han är hennes jämlike och tjänare».
- 77 Bogin 1976, s. 122 ff., Schultz-Gora 1888, s. 23 f.: »även om Ni behandlar mig illa [...] sedan jag först såg Er har jag åttlytt Er [...] Jag känner [åtskilliga] riddare som skadar sig själva genom att uppvakta damer mer än vad dessa uppvaktar dem själva, eftersom de inte har någon annan rikedom eller något adelskap. Ty ju mer en dam älskar desto mer bör hon uppvakta en riddare om hon hos honom finner värde och vasallegenskaper».
- 78 Bogin 1976, s. 96, Schultz-Gora 1888, s. 16: »En dams kärlek hamnar illa, om hon tvistar med en rik man, en som är mer än vasall; om hon gör det saknar hon vet».
- 79 Se W.D. Paden, »The poems of the *Trobairitz* Na Castelloza», i *Romance Philology* 1981, s. 158–82 för en givande diskussion och dito referenser.
- 80 Resnick Alfonsi, s. 112.
- 81 Ibid., s. 112.
- 82 Ibid., s. 114.
- 83 Ibid., s. 116.
- 84 Ibid., ss. 125, 127, 129.
- 85 Ibid.
- 86 Ibid., ss. 130, 141, 148.
- 87 Lazar 1966, s. 180: »Jag hade inte längre makt över mig själv eller tillhörde inte ens mig själv från det att hon lät mig se in i hennes ögon, den spegel som behagar mig så mycket. Spegel, alltså sedan jag såg mig själv i dig djupa suckar har dödat mig, ty jag har förlorat mig själv på samma sätt som den sköne Narcissus förlorade sig i fontänen».
- 88 Se exempelvis S. Kay, »Love in a Mirror: An Aspect of the Imagery of Bernart de Ventadorn», i *Medium Aevum* 1983, s. 272–85.
- 89 Ibid., s. 277.
- 90 Lazar 1966, s. 181.
- 91 Bogin, s. 124, Schultz-Gora, s. 23: »Alltså sedan jag först såg Er min vän, har jag lytt Era bud; men ändå, min vän, har det givit mig intet gott, ty Ni har varken sänt budskap eller budbärare».
- 92 Bogin, s. 120, Schultz-Gora, s. 23: »Nu ser jag Er inte alls som den gången då Ni sade att jag inte skulle oro mig, eftersom att jag vilket ögonblick som helst skulle kunna finna skäl att återglädjas».
- 93 Bogin, s. 130, Schultz-Gora, s. 26: »om jag inte kan se Er igen, dör jag av sorg, ilska och agg. [...]

- Min vän, så arg och full av harm över att inte se Er, att när jag försöker sjunga».
- 94 Bogin, s. 134, Schultz-Gora, s. 27: »och den andre handlade också väl, men hans dam kunde inte veta lika väl som den andra som med sina egna ögon såg sin älskares värde. [...] hans dam borde ha tackat honom hundrafaldigt, som om hon sett hans bragd med egna ögon, ty av kärlek till henne frälste han alla riddarna ur deras beråd».
- 95 Bogin, s. 138, Schultz-Gora, s. 25: »Rosin, den höviske vännen borde inte låta rädslan hindra honom från att uppleva glädje, när möda och åtrå binder honom så att han varken kan ut hårda eller kuva sin dams röst, ty då han får ligga hos henne och åter se henne, så vet han varken ut eller in längre».
- 96 Resnick Alfonsi, s. 114: »Uppfylld av fröjd vill jag älska en glädje som binder mig».
- 97 Lazar 1966, s. 174: »och även om jag är långt borta från min dam, drar hon mig till sig som älskare, den sköna som Gud måtte vilja skydda».
- 98 Bogin, s. 120, Schultz-Gora, s. 123: »Jag ser er inte alls som jag gjorde tidigare, när Ni sade att jag inte skulle oro mig, eftersom jag närsomhelst åter skulle hitta ett skäl att glädjas».
- 99 Se Alfonsi, passim.
- 100 Ibid., ss. 95, 119, 121, 123, 125, 127, 129, 133, 139.
- 101 »Maria, förtjänst och sanna värde ty hos Er finns mitt hjärta och min glädje.» För en givande diskussion kring denna gåtfulla *trobairitz* och hennes dikt se A. Rieger, »Was Bieiris de Romans Lesbian? Women's Relations with Each Other in the World of the Troubadours», i W. Paden (red.), *The Voice of the Trobairitz. Perspectives on the Women Troubadours*, Philadelphia 1989, s. 73–94.
- 102 Bogin, s. 118, Schultz-Gora, s. 23: »att jag någonsin var full av svek mot er».
- 103 Bogin, s. 120, Schultz-Gora, s. 23: »Ert hårda hjärta, och ändå sviktar inte mitt».
- 104 Bogin, s. 122, Schultz-Gora, s. 23: »alltid utan flyktigt hjärta. Men mot Er kommer jag aldrig att ha ett svekfullt hjärta».
- 105 Bogin, s. 128, Schultz-Gora, s. 24: »Må det onda drabba mig, om med flyktigt hjärta».
- 106 Bogin, s. 138, Schultz-Gora, s. 25: »Rosin, säg mig nu från hjärtat».
- 107 Bogin, s. 94, Schultz-Gora, s. 16: »Så mycket är mitt hjärta rubbat ur jämvikt».
- 108 Resnick Alfonsi, s. 125.
- 109 Lazar 1966, s. 88: »Ty jag är inte längre mig själv och hon har mig i sin makt».
- 110 Ibid., s. 180: »Jag hade inte längre någon makt över mig själv och jag tillhörde inte längre mig själv efter det att hon lät mig skåda in i hennes ögon».
- 11 Bogin, s. 84, Schultz-Gora, s. 17: »och det behagar mig mycket att jag överträffar Er i kärlek min vän, därför att Ni har störst värde; mot mig är Ni högmodig i ord och handling, fast Ni är så vänlig mot alla andra. [...] Men Ni min vän har sådan insikt att Ni lätt borde känne igen den mest höviska, och kom ihåg de strofer vi utväxlat. [...] Mitt värde och min ädla börd borde ha någon vikt, min skönhet och främst mitt ädla sinne».
- 112 Bogin, s. 96, Schultz-Gora, s. 16: »*Joglar* (ung. lekare), Ni som har ett glatt hjärta, ta med min sång med dess slut till Narbonne, till henne som vägleds av glädje och ungdom».
- 113 Bogin, s. 122, Schultz-Gora, s. 23: »ty någon glädje kommer inte från Er, ändå avstår jag inte från att uppriktigt älska Er ständigt utan ombytligt hjärta [...] även om Ni behandlar mig illa, ty i mitt hjärta anser jag det vara en stor heder».
- 114 Resnick Alfonsi, s. 130.
- 115 Lazar 1966, s. 164: »Och ju mer jag tänker på att slita mig loss, desto mindre lyckas jag med det, ty Kärleken håller mig kvar».
- 116 Ibid., s. 88: »Ty jag är inte längre mig själv och hon har mig i sin makt».
- 117 Ibid., s. 92: »och trots detta, kan jag inte fjärma mig en tum, så håller hon mig av kärlek fången och bunden».
- 118 Bogin, s. 88, Schultz-Gora, s. 18: »Vackre vän, så intagande och vänlig, när jag får Er i min makt».
- 119 Bogin, s. 124, Schultz-Gora, s. 23: »Om det tjänade något till, skulle jag påminna Er om att jag med stor rädsla stal Er handske. Sedan blev jag rädd att Ni skulle få obehag från den dam som binder Er, så jag lämnade strax tillbaka den, ty jag anser verkligen att jag inte har mest rätt till den».
- 120 Resnick Alfonsi, s. 160: »Och gör mig till Er dam/härskarinna och herre (!)».
- 121 Bogin, s. 84, Schultz-Gora, s. 18: »Jag är tvungen att sjunga om ting jag helst ville förtiga, ty så bitter känner jag mig mot honom vars väninna jag är och som jag älskar högre än något annat. Inför honom är min gunst och höviskhet utan värde, liksom min skönhet, dygd och intelligens, ty jag har blivit lurad och sviken som om jag vore motbjudande [...]. Mitt värde och min ädla börd borde betyda något, och särskilt min skönhet och mitt ädla sinne».
- 122 Bogin, s. 122, Schultz-Gora, s. 23: »Gentemot Er kommer jag aldrig att ha något svekfullt hjärta, fastän Ni behandlar mig illa, ty jag anser det vara en stor heder i mitt hjärta. Snarare kommer jag att tänka på den rika förtjänst som gagnar Er, och jag vet fuller väl att en dam av högre rang skulle passa Er».
- 123 Bogin, s. 130 ff., Schultz-Gora, s. 26: »Belackarna (*li lauzengier*) och de svekfulla spionerna, vilka minskar ungdomen och glädjen har förorsakat mitt hjärta stort beråd och lidande, ty Er som jag älskar mer än något annat har de drivit bort från min sida och eftersom jag inte kan se eller åter betrakta Er, dör jag av sorg, vrede och harm. // Den som kritiserar min kärlek till Er eller fördömer den, kan därigenom alls inte göra mitt hjärta bättre, inte heller den ljuva längtan jag hyser efter Er, eller min åtrå eller mitt behov. Den

- man finns inte – inte ens en fiende – som inte bleve mig kär ifall han prisade Er, men den som säger något ont om Er, kan varken med ord eller gärning återvinna min gunst. // Vackre vän, var inte rädd att jag skulle ha ett svekfullt hjärta gentemot Er, eller att jag skulle byta Er mot en annan man, även om hundra andra söker min hand, ty den kärlek som har mig i sin makt, vill att jag fångslar Er och bevakar Er väl och det skall jag göra, och om Ni kunde stjäla mitt hjärta, äger Ni det i så hög grad, att jag aldrig skulle kunna få det tillbaka. // Vän, jag är så vred och full av harm över att inte få träffa Er, att när jag försöker sjunga så gråter och suckar jag; och jag kan inte skapa musik med de strofer mitt hjärta har att ge».
- 124 Det stora namnet är Erich Köhler. Se exempelvis hans båda uppsatser »Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours», i *CCM* 1964, s. 27–51, och »Die Rolle des niederen Rittertums bei der Entstehung der Trobadoryrik, i dens., *Esprit und arkadische Freiheit. Aufsätze aus der Welt der Romania*, Frankfurt/Main 1972, s. 9–27.
- 125 Lazar 1966, s. 138: »Budbärare gå, och måtte hon ej värdera mig mindre, om jag räds att själv uppsöka henne».
- 126 Ibid., s. 144: »I hennes sköna gestalt och klara ansikte lägger jag mitt öde som i ädelt styre».
- 127 Bogin, s. 96: »Jag har en vän med stort värde som härskar/överglänsar alla andra, och hans hjärta är ej svekfullt gentemot mig, ty han erbjuder mig sin kärlek».
- 128 Ibid., s. 126: »Jag känner riddare som åsamkar sig själva stor skada genom att uppvakta damer mer än vad de uppvaktar dem själva, ty de har ingen annan rikedom eller ädelhet».
- 129 Jfr Resnick-Alfonsi, s. 169 ff. Bogin, s. 84: »Med honom är min nåd och mitt ädla sätt förgäves, min skönhet, dygd och intelligens, ty jag blivit lurad och sviken, som om jag vore fullständigt motbjudande».
- 130 Resnick-Alfonsi, s. 206: »Ingen annan [dam] vill jag se åt».
- 131 Lazar 1966, s. 82: »ty inget övrigt under himlen önskar jag, och jag riktar ej mina böner någon annanstans, ty jag bekymrar mig inte om någon annan dam.»
- 132 Resnick-Alfonsi, s. 211.
- 133 Bogin, s. 148: »Ty Ni verkar mycket frånvarande/distraherad» (anonym).
- 134 Ibid., s. 131: »Vackre vän, var inte rädd att jag skall ha ett svekfullt hjärta gentemot Er, eller att jag skall byta Er mot en annan man.»
- 135 Ibid., s. 84: »att jag någonsin skulle svika honom, utom när jag fann mig själv förrädd».
- 136 Ibid., s. 129: »Låt mig lida, om mitt hjärta någonsin varit ombytligt gentemot Er. Inte heller har någon älskare av någon rang åtrått av mig».
- 137 Resnick-Alfonsi, s. 227.
- 138 Ibid.
- 139 Bogin, s. 108: »Det är Ert ädla värde som skrämmer mig, ty det är så stort».
- 140 Ibid., s. 88: »Jag har på senare tid varit i stort beråd över en riddare som en gång var min, och jag vill att man för evigt skall veta, hur jag älskade honom till övermått. Nu ser jag att jag har förtratts, eftersom jag ej ville ge honom min kärlek och jag tänker på det stora fel jag gjort både till sångs och när jag är klädd.»
- 141 Ibid., s. 118 f.: »Min vän, om jag fann Er intagande, ödmjuk, öppen och medkännande, skulle jag verkligen älska Er, trots att jag nu finner Er grym, föraktfull och högmodig gentemot mig».
- 142 Ibid., s.: »Ni som för mig verkar vara en så passande älskare önskar jag vore mindre tveksam/försiktig».
- 143 Resnick-Alfonsi, s. 230. Det sagda gäller dock inte *trobairitz* utan *trobadors*.
- 144 Ibid., s. 281.
- 145 »Jag har hjärtat i sådan oordning».
- 146 P. Bec, »La douleur et son univers poétique chez Bernard de Ventadour», i *CCM* 1969, s. 545–71.
- 147 Ibid., s. 545.
- 148 Ibid., dens., »L'antithèse poétique chez Bernard de Ventadour», i *Mélanges de philologie romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière*, Liège 1971, s. 107–37.
- 149 Bec 1969, s. 546.
- 150 Ibid.
- 151 Ibid., s. 547.
- 152 Bogin, s. 90: »Och Ni svartsjuka, med ert ohöviska tal, tro inte att jag bara vankar omkring, att glädje och ungdom inte längre behagar mig, om smärtan slår ned Er».
- 153 Lazar 1966, s. 60: »hundra gånger om dagen dör jag av sorg».
- 154 Ibid., s. 166: »och jag kan inte heler uthärda det, om inte smärtan strax mjuknar».
- 155 Ibid., s. 228: »Ty jag kan inte uthärda plågan och denna svåra smärta som får mig att svimma.»
- 156 Ibid., s. 76: »Budbärare, löp iväg och hälsa den skönaste från mig, och berätta om den plåga och den smärta och det lidande som jag lider för hennes skull.»
- 157 Ibid., s. 124: »Plåga, smärta och skada har jag lidit, och jag lider fortfarande mycket, men jag har uthärdat allt.»
- 158 Bogin, s. 6.
- 159 Ibid., s. 122: »Ack vackre vän, skänk mig då endast ett vänligt ögonkast innan jag dör. [...] eftersom glädjen inte håller mig uppe, blir jag nästan galen av sorg».
- 160 Ibid., s. 130: »eftersom jag inte kan få se Er igen, dör jag av sorg, vrede och harm».
- 161 Ibid., s. 146: »att den hårda smärtan i hjärtat är allt jag fått ut».
- 162 Ibid., s. 112: »Herr Elias Cairel, ni synes mig vara en simulant som låtsas att något plågar honom fast han inte känner någon smärta. Om Ni tror mig skall jag råda Er väl: återvänd till Ert kloster och jag skulle ej våga säga Er min mening, om jag inte bett patriarken Johannes

- [därom]» (jfr Rieger s. 280 f., om dessa svåröversatta rader. Jag kan inte se annat än att hon har rätt, när hon kritiserar Bogins översättning som föga korrelerad till texten. Bogin skriver: »and don't dare to pronounce my name again except in prayer to the patriarch Ivan» (s. 113)).
- 163 Ibid., s. 118 ff.: »Min vän, om jag fann Er intagande, ödmjuk, öppen och medkännande, skulle jag verkligen älska Er, trots att jag nu finner Er grym, föraktfull och högmodig gentemot mig skriver jag sånger för att Ert goda namn skall höras; vilket är varför jag inte kan avhålla mig från att få alla andra att prisa Er, när som Ni förorsakar mig skada och vrede. // Aldrig skall jag anse Er värdig, inte skall jag av hjärtat älska Er och inte heller tillitsfullt; i sanning, jag undrar om det någonsin skulle gagna mig att visa Er ett grymt och hatiskt hjärta. Det kommer jag aldrig att göra, ty jag vill inte att Ni någonsin skall kunna säg att jag någonsin haft hjärta att uppträda avvisande mot Er; Ni skulle då ha något försvar, om jag svikit Er. // Fuller väl vet jag att det behagar mig, även om alla säger att det är högst opassande att tala i egen sak inför en riddare, och ständigt hålla en så lång predikan för honom. Men den som säger så vet inte vad han talar om. Jag vill be innan jag dör, ty i bönen finner jag mycken hugsvalelse, när jag ber till den som i hög grad tar sig an mig. // Den som klandrar mig för att älska Er är en stor däre, eftersom det behagar mig så mycket; och den som säger det vet inte hur det är ställt med mig, inte heller har han sett Er med de ögon med vilk jag såg Er, när Ni sade mig att jag inte skulle ängslas, för när som helst skulle det kunna hända att jag ånyo skulle känna glädje. Bara Ni säger mig något, så gläder det mitt hjärta. // All annan kärlek skattar jag för intet, så vet att glädjen inte längre stöder mig, bortsett från Er (kärlek) som tjusar och helar mig, när den största smärtan och oron drabbar mig. Genom min klagan och min dikt hoppas jag alltid få njuta Er min vän, ty jag kan inte ändra mig; jag har ingen glädje, inte heller väntar jag mig någon hjälp utom den då jag sover. // Från och med nu vet jag inte varför jag närmar mig Er, ty med gott och ont har jag prövat Ert hårda hjärta, vilket mitt eget ej förkastar. Och jag sänder Er inte detta, ty jag säger det själv till Er: jag skall dö, om Ni inte vill låta mig fröjdas med någon sorts glädje: och om Ni låter mig dö, begår Ni en synd, och Ni kommer att få lida för det, och jag kommer att få min lön vid domen.»
- 164 Ibid., s. 122 ff.: »Jag borde aldrig ha någon lust att sjunga, ty ju mer jag sjunger, desto sämre går det för mig i kärleken. Klagan och tårar dväljs hos mig, ty mitt hjärta och mig själv har jag placerat i onåd. Om han tar mig i sin tjänst snart, har jag redan väntat alltför länge. // Ack, käre vän, skänk mig åtminstone ett vänligt ögonkast, innan jag dör av sorg. De som älskar anser Er grym, eftersom ingen glädje kommer från Er till mig och ändå avstår jag inte från att ärligt älska Er, ständigt, och utan ett ombyttligt hjärta. // Gentemot Er kommer jag aldrig att ha något svekfullt hjärta, eller ett hjärta fullt av förräderi, även om Ni behandlar mig illa, ty i mitt hjärta anser jag det vara en stor ära. Snarare kommer jag att tänka på den rika förtjänst som gagnar Er, och jag vet fuller väl att en dam av högre rang skulle passa Er. // Alltsedan jag först såg Er min vän, har jag lytt Era bud; men ändå, min vän, har det givit mig intet gott, ty Ni har varken sånt budskap eller budbärare. Min vän, gör inget! Eftersom glädjen inte håller mig uppe, blir jag nästan galen av sorg. // Om det tjänade något till skulle jag, nu när jag sjunger, påminna Er om att jag med stor rädsla stal Er handske. Sedan blev jag rädd att Ni skulle få obehag från den dam som binder Er, så jag lämnade strax tillbaka den, ty jag anser verkligen att jag inte har rätt till den. // Jag känner [åtskilliga] riddare som skadar sig själva genom att uppvakta damer mer än vad dessa uppvaktar dem själva, eftersom de inte har någon annan rikedom eller något adelskap. Ty ju mer en dam älskar, desto mer bör hon uppvakta en riddare, om hon hos honom finner värde och vasallegenskaper. // Fru Almucs, jag älskar fortfarande det som åsamkar mig lidande, ty den förtjänstfulles hjärta är ombyttligt gentemot mig. // Sköna namn, jag avvisar alls inte kärleken till Er för evigt, ty genom att göra det behåller jag min goda tro och mitt trogna hjärta.»
- 165 Lazar 11966, s. 220, 108: »Det passar mig väl att sjunga denna månad», »Jag tänkte snarast avhålla mig från att sjunga.»
- 166 Ibid., s. 60: »Hundra gånger om dagen dör jag av smärta och jag lever upp igen hundra gånger av glädje.»
- 167 Ibid., s. 106: »ty så fyllt av smärta lever jag som den som dör i elden.»
- 168 Ibid., s. 230: »ty hon har länge hållit mig i spänning, så jag kan varken leva eller dö. Mätte hon då snart förlänga mitt liv, som hon frälst mig från döden.»
- 169 Paden 1981, s. 166.
- 170 Ibid.
- 171 Bogin, s. 90: »Den ädla glädjen skänker mig stor lycka, vilket får mig att sjunga med större glädje, och det bekymrar mig platt intet eller tynger mitt sinne att de lömska belackarna har för avsikt att skada mig; och deras ondsinta tal förskräcker mig inte utan gör mig dubbelt så glad.»
- 172 Ibid., s. 126 f.: »Länge har Ni varit borta från mig, min vän, sedan Ni lämnade mig och det är smärtsamt och grymt för mig, ty Ni svor och lovade mig att Ni under Ert liv inte skulle ha någon annan kvinna än jag. Och om Ni nu hör till någon annan, har Ni dödat och förrått mig, ty jag hoppades att Ni tveklöst skulle hjälpa mig. // Vackre vän, med sann kärlek har jag älskat Er, ty Ni behagade mig och jag vet jag varit dåraktig (eg. begått dårskap), men trots det är Ni mig än mer kär, eftersom jag aldrig farit med osanning gentemot Er. Och trots att Ni lönar mig ont för gott, älskar jag Er blott ännu mer. Jag avsvär mig det inte,

- utan kärleken har mig så fast i sitt grepp att jag kan få känna lycka utan Er kärlek. // Illa torde jag ha tjänat som exempel för andra älskande kvinnor, ty det är vanligen mannen som sänder sitt budskap och väljer orden. Men ändå anser jag mig sannerligen helad, min vän, när jag be Er, ty det är det rätta sättet för mig; ty en ädlare dam blir rikare belönad om hon från Er får tillfredsställelse i kyssar eller vänskap. // Låt mig lida om mitt hjärta någonsin visat sig ombytligt gentemot Er, eller om jag någonsin varit otillförlitlig! Inte heller har jag åtrått någon älskare av börd. Ändå är jag fundersam och bekymrad därför att Ni inte minns min kärlek; och om glädjen inte kommer till mig från Er, kommer Ni snart att finna mig död, ty en dam dör av sjukdom om ingen man använder lansetten (!). // Jag uthärdar allt det lidande och den förlust som är mig beskärda genom Er, min familj välkomnar Er, och särskilt min make! Och om Ni någonsin skulle synda mot mig, skulle jag uppriktigt förlåta Er, och jag besvär Er att komma till mig efter det att Ni hört min sång ty jag lovar Er: det Ni får se är skönt.»
- 173 Paden 1981, s. 167.
- 174 Lazar 1966, s. 70: »ty med en ljuv kyss dödar hon mig, om hon inte strax väcker mig med en ny».
- 175 Ibid., s. 220: »Helat mig hade hon gjort, om hon dödat mig, och då hade hon gjort vad hon velat».
- 176 Jfr Paden 1981, s. 167.
- 177 Ibid., s. 180 f.: »Den glädje som kärleken alls ger mig bryr jag mig från och med nu inte om att njuta av, ty jag tror inte att han finner behag i mig, han som aldrig vill lyssna till mina ord eller mina sånger, inte heller har någonsin en melodi om att jag skulle kunna leva utan honom satts ihop. Dock är jag rädd att jag måste dö, eftersom jag ser honom leva med en annan kvinna, som han inte vill lämna för min skull. // Jag måste lämna honom, då han inte finner mig värdig, ty mitt engagemang har dödat mig; och eftersom det inte behagar honom att behålla mig, borde han åtminstone vilja beakta mig så mycket att han fortsätter att glädja mitt hjärta med sitt gensvar; och det borde aldrig förarga hans dam om jag får honom dithän, ty jag ber honom inte att han för min skull skall avhålla sig från att älska eller tjäna henne. // Låt honom tjäna henne men också återvända till mig och låt mig inte fullständigt gå under; ty jag fruktar att den kärlek som får mig att tyna bort kommer att döda mig. O, tappre och gode vän, eftersom Ni är den bäste som funnits, få mig inte att vända mig annorstädes. Men det vill Ni inte, eller berätta annars hur jag någon sin kan avhålla mig från att älska och tacka Er. // Jag tackar Er, vad som än händer mig, för allt mitt lidande och all min oro. Låt ingen annan riddare alls närma sig mig, ty jag önskar ingen. Vackre vän, Er åtrår jag verkligen, Er på vilken jag fäster båda mina ögon, och det behagar mig, när jag ser på Er, ty jag kan aldrig finna någon lika vacker. Jag ber till Gud att få hålla Er i mina armar, ty ingen annan kan tillfredsställa (eg. berika) mig. //
- Rik är jag blott om Ni minns hur jag kunde komma till den plats där jag brukade kyssa och famna Er, ty det är vad som skulle kunna bota mitt hjärta, vilket Ni fått att åtrå Er mycket, och angeläget. Min vän, låt mig inte dö bara för att jag inte kan få Er att ädelt betrakta mig vilket kan hela mig och göra slut på mina bekymmer.»
- 178 Paden 1981, s. 175, Bogin s. 72.
- 179 Rieger, s. 567 ff.
- 180 Boutière-Schutz, s. »Fru C. var från Alvergna, en ädel dam och hustru till Turc de Mairona. Och hon älskade Arman de Breon och skrev många sånger om honom. Hon var en mycket hövisk, lärd och vacker dam. Och här är hennes sånger nedskrivna».
- 181 P. Bec, »La douleur et son univers poétique chez Bernard de Ventadour, i CCM 1969, s. 545.
- 182 Städtler, s. 181 f.: »När jag ser ängarna grönska och (när) den röda blommen kommer fram, då tänker och funderar jag över kärleken vilken så har drabbat mig att den så när dödat mig. Så ofta suckar jag och aldrig såg jag någon få ett så hårt slag utan att slå tillbaka. // Hela natten suckar jag och grubblar och (t.o.m.) i den djupaste sömn rusar jag upp, ja det verkar för mig som att min vän vaknar. Ack Gud, så botad jag skulle bli om det så skedde att han en natt genom en lycklig skickelse kom till mig! Ack! // En dam som ägnar sig åt kärlek, måste vara mycket höviskt sinnad. Den har ingen sådant (sinne) som snabbt antar den för att sedan av dårskap släppa den; men jag är så trogen och höviskt sinnad att aldrig var en dam av min börd lika hövisk/ädel som jag. Ack! // Budbärare, stig upp imorgon och gå mitt på ljusa dagen med min sång till min vän i sitt land och säg honom att det skulle behaga mig mycket, om han mindes den sång han sjöng för mig, när han kysste mig under (sic!) sin paviljong. Ack! // I mitt draperade rum var han hemligen, i mitt förgyllda rum var han fånge. Ack!»
- 183 Ibid., s. 184 f.
- 184 Ibid., s. 182, Rieger, s. 636 ff.
- 185 Jfr Resnick-Alfonsi, s. 322.
- 186 Lazar 1966, s. 74, 76: »Så mycket älskar jag henne och med en så sann kärlek att jag många gånger gråtit över det, ty en ljuvare smak har suckarna för mig.»
- 187 Ibid., s. 212: »ty så skön och god känner jag henne, att allt gott blir ont för mig».
- 188 Bogin, s. 110: »Min Fru Isabella, värde, glädje, förtjänst, vett och vishet visade Ni dåförtiden, men om jag sjöng Er lov så var det inte av kärlek utan för den nytta jag skulle kunna dra av det, precis som vilken *joglar* som helst som sjunger om en dams förtjänster: men Ni ändrade Er mot mig varje dag.»
- 189 Lazar 1966, s. 70: »med hennes ljuva leende mun, kunde jag ej föreställa mig att hon kyssande skulle svika mig».
- 190 Ibid., s. 156: »Och om jag älskar [mitt] i vanäran, skulle jag bli utskrattad och de flesta skulle hålla mig för hanrej och införstådd.»

- 191 Bogin, s. 84: »Ty jag har blivit lurad och bedragen som om jag vore fullständigt motbjudande».
- 192 Ibid., s. 126: »och om någon annan kvinna äger Er i kärlek, har Ni dödat och svikit mig.»
- 193 Resnick-Alfonsi, s. 341.
- 194 Lazar 1966, s. 80: »Men gott hopp livar upp mig och lindrar min vända».
- 195 Ibid., s. 214: »men jag är så van att uthärda väntan, att jag ämnar tåla mig / i min väntan».
- 196 Resnick-Alfonsi, s. 346: »Älska, ära och uppskatta, tillmötesgå och lyda, ödmjukhet och lydnad ständigt, lång väntan och lång förhoppning, borde låta mig leva höviskt».
- 197 Lazar 1966, s. 130: »Sköna dam, förbarma Er över Er trogne älskare».
- 198 Bogin, s. 118 ff: »Min vän, om jag fann Er intagande, ödmjuk, öppen och medkännande, skulle jag verkligen älska Er, trots att jag nu finner Er grym, föraktfull och högmodig mot mig».
- 199 Resnick-Alfonsi, s. 369.
- 200 Ibid., s. 389.
- 201 Bogin, s. 88: »Nu ser jag att jag har blivit sviken, då jag inte gav honom min kärlek, och jag tänker på det stora fel jag gjort både till sångs och när jag är klädd.»
- 202 Jfr exempelvis Bec 1984, Malm 1990.
- 203 Lazar 1964, s. 57.
- 204 Jensen, s. 241: »jag kommer vid den helige Georgius huvud att dö, om hon inte kysser mig i ett rum eller under en gren».
- 205 Riquer, s. 228: »ty jag kan inte längre förbli i livet, inte heller bli frisk, om jag inte kan kyssa henne eller ha henne naken vid min sida i det draperade rummet».
- 206 Lazar 1964, s. 58: »Flyg raka vägen dit och säg henne att jag skall dö, om jag inte får veta hur hon sover, naken eller klädd».
- 207 Bogin, s. 94 f: »Nu har vi kommit till den kalla årstiden och till is, snö och gyttja, och de små fåglarna tiger, ty ingen kan förmå sig att sjunga och häckarnas grenar är torra, där varken blomma eller blad spirar, inte heller ropar näkterglen, som ju väcker mig i maj. // Så bedrövat är mitt hjärta att jag är avvisande mot alla och jag vet att det är mycket lättare att förlora än att vinna: om jag för-syndar mig med sanna ord, kommer min smärta från Aurenga, därför är jag mycket betryckt och förlorar min glädje vid all underhållning. // Den dam ger den svekfulle sin kärlek som ger sig i lag med en rik man, en som är förmer än en vasall; gör hon det begär hon en dåraktighet ty i Veillai säger man att (kärleken) inte går väl ihop med rikedom, och den dam som inte vet det håller jag för att vara ohövvisk. // Jag har en vän med stort värde, som härskar över allt, och han har inget svekfullt hjärta gentemot mig, eftersom han ger mig sin kärlek. Jag säger att min kärlek går till honom, och den som säger att det inte är så hoppas jag Gud ger ett oblikt öde, ty jag är därvidlag helt frisk. // Vackre vän, gärna vill jag städse tjäna Er, hövisk och med så skönt utseende, bara Ni inte begär för mycket, snart står vi inför provet, ty jag ger mig i Era händer; Ni svor mig Er trohet, begär nu inte att jag skall gå för långt. // Gud ber jag beskydda Bel Esgar och staden Aurenga och Gloriet och Caslar och härskaren över Provence och alla där som vill mig väl, och bågen där proven görs. Jag har förlorat den man som äger mitt liv och det kommer jag alltid att sörja över. // *Joglar*, Ni som har ett höviskt hjärta, ta med min sång med dess slut till Narbonne, till henne som vägleds av ungdom och glädje».
- 208 Se exempelvis Boutière-Schutz, s. 341.
- 209 Bogin, s. 100: »Gui, allt det som älskarens hjärta önskar bör han ödmjukt be om, och inom ramen för vad sunda förnuftet bjuder bör hon gå med på hans begäran, och älskaren bör göra vad hon begär, mot (henne) som både vän och dam, och hon bör hedra honom som vän, inte som herre».
- 210 M. Shapiro, »The Provençal *Trobairitz* and the Limits of Courtly Love», i *Signs* 1978, s. 568.
- 211 Bec 1984, s. 195.
- 212 Se ovan not 123.
- 213 Bec 1984, s. 195.
- 214 Ibid.
- 215 Ibid., s. 196.
- 216 Bogin, s. 123: »Maria, förtjänst och ädla värde och glädje, vett och sanna skönhet, gästfrihet, förtjänst och ära, och höviskt tal och angenämt sällskap, och det ljuva anletet, glädjen och den ljuva blicken och det älskliga sättet som finns hos Er, och där Ni saknar jämlike, drar mig emot Er, med ärligt hjärta. // Därför ber jag Er, om det behagar Er, att sann glädje och ljuv ödmjukhet skall ge mig sådan hjälp med Er att Ni ger mig, ädla dam, om det så behagar Er, det som jag hoppas mest på att få, glädje, ty hos Er finns min längtan och mitt hjärta, ty från Er kommer all min glädje, och (ändå) får Ni mig ofta att sucka. eftersom skönheten och dygden höjer Er över alla andra kvinnor, ty ingen överträffar Er, ber jag Er, om det Er behagar, för Er heders skull, att inte älska en svekfull älskare. // Sköna dam, som dygd och glädje framhäver, till Er sänder jag mina strofer, ty hos Er finns vett och glädje, alla de goda egen-skaper man kan önska sig hos en dam.»
- 217 Bec 1984, s. 197. Jfr också A. Rieger, »Was Bieiris de Romans Lesbian? Women's Relations with Each Other in the World of the Troubadours», i Paden 1989, s. 73–94.