

TRUBADURJI, *FIN'AMOR*: BESEDA KOT HARMONIJA POJAVNEGA IN POJMOVNEGA

Miha Pintarič

Članek podaja kratko analizo trubadurskega vrednostnega sistema in ustrezne terminologije: *fin'amor* v. "*amour courtois*" / "*courtoisie*", *joy*, *joven*, *mezura*, *pretz*, *valor*; trubadurskih pesniških slogov: *trobar clar*, *trobar ric*, *trobar clus*; najpomembnejših trubadurskih pesniških oblik: *cansó*, *tensó*, *sirventés*, *planh*; zaključek je posvečen bistvenim značilnostim trubadurskega jezika.

Trubadurska beseda, še zlasti uglasbena, deluje hieratično in odmaknjeno od tistega, kar si kot južnjaški *modus vivendi* predstavljamo danes. Kakor se namreč trenutek, v zavesti srednjeveškega človeka, ravna po Večnosti, tako se beseda zgleduje po Besedi. Vendar Večnost ni zgolj *intentio* trenutka, temveč je tudi njegov vzrok, zato se njena substancialnost izraža v trenutku in se nanj celo prenaša, kakor verjame J. Rudel.¹ Podobno velja za besedo. Posamezni pojmi in ustrezni izrazi, značilni za trubadursko liriko, so navidez togi in pomensko istovetni pri vseh pesnikih, toda v resnici dopuščajo številne odtenke in različice. Togost oziroma enovitost izrazja gre pripisati srednjeveški estetiki, ki je stvarnost merila in izražala z univerzalnimi in vnaprej določenimi kanoni. Kljub temu je očitno, da se lahko čustveno-duhovna stanja od enega do drugega trubadurskega opusa, pa tudi znotraj istega, močno razlikujejo, čeprav pri trubadurski liriki ne gre za neposredno upesnitev in dramatizacijo (psevdo-)jaza, temveč za upesnitev modusa bivanja in čustvovanja, ki ni vezana na neposredno izkušnjo. Kakor pa drži, da absolutna odsotnost izkušnje izniči možnosti za nastanek poezije, tako je res, da je vsaka poezija, tudi trubadurska, najprej prelivanje zavesti med dvema neizogibnima, a skrajnima, neizrazljivima postulatoma – med *splošnim*, ki ga tudi v posamično zavest vsajeni koncept ne more zapopasti, in *posamičnim*, katerega izvirnost že prvi stik s splošnim (beseda, koncept) potrjuje. "Izraziti posamično" je kakor loviti veter in "ubesedovati splošno" kakor plavati proti toku:

*Ieu sui Arnautz qu'amas l'aura ...
e nadi contra suberna.*²

Jeziku, mišljenju, obnašanju je mogoče predpisati "pravila", po katerih naj bi se ravnali. Vse to so trubadurji tudi upoštevali. Precej težje je kaj podobnega storiti s čustvovanjem. Vsako čustvo je namreč izvorno, (njegova) izvornost pa neizrazljiva. In vendar pravi B. de Ventadorn, da je pesem brez vrednosti, če ne prihaja iz dna srca. Tudi če bi bili prvi trubadurji prevzeli svojo poezijo od kakšne druge kulture, bi bilo še vedno treba iskati razloge za presaditev novega kulturnega pojava, ki je bil celo v neskladju z ustaljenimi vrednotami, v domač literarni vrt. In tudi tedaj bi nedvomno ugotovili, da so bile vse trubadurske stvaritve latentno bivajoče v še neodkritem registru okcitanske duše, še preden so zaradi bolj ali manj skrivnostnih okoliščin privrele v zgodovino.

Trubadurji so bili pesniki in pevci, ne teoretiki. Vrednote, ki so jih opevali (*joy, joven, mezura, pretz, valor*, itd.), niso tvorile strogega sistema, v katerem bi imela vsaka svoje točno določeno mesto in natančno, nespremenljivo definicijo. A čeprav se pomenska polja izrazov pogosto prelivajo drugo v drugega, ima vsaka vrednota dovolj stalnih značilnosti, da jo je moč primerno opredeliti. Analiza trubadurske terminologije se bo torej ukvarjala s konceptualnimi zapopadki, ne z njihovo (dejansko) emotivno vsebino. O trubadurski liriki je namreč moč podajati globalne ugotovitve le ob upoštevanju pravila najmanjšega skupnega imenovalca med različnimi poetikami, iskanje odtenkov in različic pa prepustiti bodisi subjektivni presoji potencialnega bralca bodisi natančnim monografskim obdelavam opusov posameznih pesnikov.

Sam okcitanski termin *fin'amor* naj bi imel alternativni izraz v modernofrancoski skovanki *amour courtois* ("dvorska ljubezen"), če ne kar v francoski besedi *courtoisie*. Vendar ti trije izrazi še zdaleč niso istoznačni in medsebojno zamenljivi. Termin *courtoisie* označuje etični in družbeni/družabni ideal viteštva, *amour courtois* pa umetnost ljubezni, *ars amandi*; *dvorska ljubezen* predpostavlja *courtoisie*, slednja pa ni pogojena s prvo, saj lahko obstaja tudi neodvisno od nje.³ Tudi ni *dvorska ljubezen* ekvivalentna *fin'amor*. Prvi izraz je v literarno zgodovino uvedel G. Paris v članku o *Lancelotu*⁴, nanaša pa se izključno na tip ljubezni, ki ga pooseblja ta Chrétienov junak. Izraza *dvorska ljubezen* pri trubadurjih ni, samo enkrat je namreč uporabljena beseda *cortez'amors*. Trubadurji uporabljajo izraze *fin'amor*, *verai'amor*, *bon'amor* ("plemenita, prava, dobra ljubezen"), za ljubimca pa *fin*, *coral*, *leial*, *verai aman* ("plemeniti, čistostsrčni, zvesti, pravi ljubimec"), nikdar pa *cortez* ("dvorski"), čeprav je ta beseda pogosta v predikatni rabi, v stari francoščini pa celo v samostalniški (npr. *Le Courtois d'Arras*). Za trubadursko pojmovanje ljubezni je torej najustreznejši izraz *fin'amor*, "plemenita ljubezen"⁵, enako ustrezen pa je tudi "trubadurska ljubezen".

Francoski samostalniški *courtoisie* (iz stfr. prid. *corteis*, "courtois") je bil torej večplasten, saj je v splošnem smislu izražal kodeks obnašanja v družbi (uglajenost, eleganco, prijaznost, radodarnost, itd.), v specifičnem pa tudi nadgradnjo tega kodeksa z umetnostjo ljubezni, dostopno samo izbrancem.⁶ Z eno leksikalno enoto je besedo *courtoisie* verjetno nemo-

goče prevesti v slovenščino. Okcitanški izraz *cortezia* ustreza fr. *courtoisie*, čeprav si semantično termina nista tako blizu kakor etimološko. Če je *courtoisie* predvsem "kodeks obnašanja" in je torej lahko le čisti videz, je *cortezia* psihološko-moralna, "organska" posledica ljubezni.⁷ *Cortezia* je po svojem bistvu pristna, kar ne velja nujno za *courtoisie*. V tem je njuna poglobitvena razlika.⁸ Pripomniti seveda velja, da izrazi, ki označujejo ideale, neizogibno preidejo v splošno rabo, s tem pa se izpraznijo in razvrednotijo. Na njihovo mesto stopijo novi. Ali tudi ne. Slednje se je primerilo trubadurski poeziji, ki ji v Okcitaniji ni bilo dano preživeti. Obrodila pa je obilo sadov drugod po Evropi.

Potem ko so literarni zgodovinarji za G. Parisom neprevidno prevzeli izraz *amour courtois*, se je ta uveljavil kot splošni termin, ki naj bi zajemal malone vse pojavnne oblike srednjeveške ljubezni. Ker je tipologija srednjeveške ljubezni zelo raznolika, kar jasno dokazujejo že samo Chrétienova dela, je sprejeti termin povzročil precejšnjo zmešnjavo. Slovenski prevod izraza, *dvorska ljubezen*, je v naš jezik presadil tudi to zmešnjavo, k samodejno prevedenim pomanjkljivostim pa je dodal še lastne. Semantično polje pridevnika *dvorski* je namreč v slovenskem zgodovinsko-jezikovnem kontekstu ožje v primerjavi s francoskim *courtois*. Izraža izključno razmerje, v katerem je s pridevnikom pojasnjeni samostalnik z "dvorom"⁹, torej ustrezno prevaja kvečjemu splošnejši pomen fr. *courtois*, *courtoisie*, nikakor pa ne specifičnejšega, globljega. Razlika med označevalci *amour courtois*, *courtly love*, *höfische Liebe* na eni in *dvorska ljubezen* na drugi strani je ta, da gre pri prvih za nepopolno razmerje med označevalcem in označenim, pri drugem za odsotnost označenega, ki jo je z zgodovinskega vidika seveda nemogoče zapolniti; razvoj slovenske literarnozgodovinske vede morda lahko vpliva na razširitev semantičnega polja besede *dvorski* do take mere, da bo postala vsaj ustrezen prevod francoskega izraza *courtois*.

V latinščini in v stari francoščini ima pojem *ljubezen* svoj jasno določeni antonim: *sovrašтво* (lat. *odium*, stfr. *haïne*). V okcitanščini je drugače, kajti semantično nasprotje ljubezni izraža trojica *orguelh*, *cobeitat*, *gelosia* ("napuh, poželjivost, ljubosumnost").¹⁰ Trubadurjem torej ljubezen pomeni več kakor samo čustvo, saj iz nje raste etična drža, ki načelno zavrača vsakršno preziranje drugega. Trije pojmi, ki v stari okcitanščini predstavljajo negacijo ljubezni, povzemajo prav prezir do drugega. Napuh ali prevzetnost je namreč zanikanje enakosti v ljubezni. Poželjivost razoseblja drugega in ga postavlja na raven objekta, predmeta. V to kategorijo spada tudi izkoriščanje ljubezni kot sredstva za doseg kakršnihkoli drugih, predvsem gmotnih ciljev.¹¹ Zato je ena bistvenih prvin trubadurske ljubezni *largueza*, pojem, ki združuje radodarnost, širokosrčnost in velikodušnost. To je bila tudi ena temeljnih aristokratskih vrednot nasploh. Predvsem radodarnost naj bi bila značilnost plemičev, čeprav je pogosto utegnula biti posledica – napuha. Ljubezen pa je bila, prav nasprotno, šola širokosrčnosti in velikodušnosti.

Ljubosumnost je pojavna oblika prevzetnosti in poželjivosti, po trubadurski logiki pa naj je ljubimec sploh ne bi poznal: značilna naj bi bila le za poročenega moškega, gospodarja nad svojo lastnino, katere del je bila tudi žena. Princip, na podlagi katerega tak poročen moški zasnuje svoje odnose do soljudi in v prvi vrsti do soproge, ni ljubezen, temveč (ne)pisani pravni zakon, ki mu v lastni hiši omogoča neomejeno oblast.¹²

Trubadurji so torej vedeli, kakšen bi moral biti človek, ki ljubi. Vendar vsakdo, ki misli, da ljubi, še ni nujno *pravi ljubimec*. Trubadurski ljubezenski *credo*, ideal, ki ga trubadurska poezija kot takšnega nikdar ne postavlja pod vprašaj, je bil zelo težko uresničljiv. Prevzetnost je najpogostejši očitke trubadurjev svojim damam (okcit. *domna* iz lat. *domina*). In če je verjeti sociološkim analizam E. Köhlerja, potem tudi ljubosumnost ni bila tuja trubadurskim ljubimcem, ki naj bi bili zelo grdo gledali moške svojih izvoljenk kakor tudi svoje tekmece, trubadurje ali ne. Prav slednji naj bi v trubadurski poeziji nastopali pod skupnim imenom *lauzengiers*¹³, "obrekljivci", katerih edini namen je škodovati zaljubljenemu paru oziroma prekrizati načrte, ki jih ima trubadurski ljubimec s svojo damo. Vendar ljubezen, ki jo je razjedala ljubosumnost, ni bila več *fin'amor*. Bila je *amor vulgaris*, ljubezen povprečnežev.

Ključni pojem trubadurske terminologije predstavlja izraz *joy/joi*. To je, *stricto sensu*, ekstatično stanje duha kot posledica prevzetosti nad lepoto ljubljenega bitja; v širšem pomenu je *joy* nekakšna vseobsegajoča, kozmična vibracija¹⁴, ki se udejanja v naravi in v človeku (pesniku) in katere posledice so pomlad, ljubezen in veselje do življenja. Uvodni verzi večine trubadurskih ljubezenskih pesmi so namenjeni pomladi ("pomladni preludij"), prebujenju, ki ima simboličen pomen in ki umešča opevano ljubezen v ustrezen kozmični kontekst.

Joy, temeljni element trubadurske ljubezni, je neločljivo povezan z vsemi ostalimi lastnostmi, ki tvorijo organsko celoto *fin'amor* (*jovent, mezura, largueza* itd.). Čeprav je trubadurski ljubimec lahko samo nekdo, ki mu ne manjka nobena od teh lastnosti, ima *joy* vendarle edinstven položaj v trubadurski umetnosti ljubezni. Samo *joy* je namreč stanje duha, ki se ga ne da doseči po lastni volji. Vsaka druga lastnost trubadurske ljubezni ima svoje negativno moralno nasprotje, ki se mu naj bi trubadur zavestno izogibal, če želi to lastnost utelesiti v sebi. *Joy* je izjema. Je posledica nekakšne skrivnostne milosti, ki (uspešno!) prizadevanje za etičnost seveda predpostavlja, vendar brez zagotovila, da bo to za kakršenkoli psevdo-mistični nasledek že samo po sebi zadostovalo. *Joy* je najznačilnejši element *fin'amor*, ker je le po njem moč razločevati trubadursko etiko od dvorske etike(te), trubadurskega ljubimca (*fin'aman*) od dvorskega človeka (*homme courtois*).

Med moralnimi nasprotji, kot so *jovent/velheza, mezura/desmezura, umiltat/orguelh*, je torej začrtana jasna vrednostna ločnica. Te ločnice ni med pojmom *joy* in pojmom *dolor* ("bolečina"), ki bi navidez lahko bil nasprotje prvega. Kakor *joy*, tako tudi *dolor* ni značajska lastnost, temveč psihološko-duhovna kategorija. *Joy* ni samo veselje ("joie"), ampak

vsebuje bolečino že sam po sebi. *Dolor* je le eden od aspektov večplastnega stanja duha, ki se imenuje *joy* in katerega dominanta naj bi bilo veselje, radost. Vsi trubadurji v to verjamejo, kljub temu pa se posamične upesnitve idealne radosti *joy d'amor* najpogosteje prepoznavajo v odsotnosti ideala in v njegovi sprevrženi dominantni, bolečini. Kako naj bi tudi bilo drugače, ko pa se trubadurji v navidez protislovni možnosti izbire med "ljubeznijo tukaj in zdaj" ter "Popolnostjo onkraj in po-tem" odločijo za *popolno ljubezen tukaj in zdaj*.¹⁵ Idealno ni človeško in čiste radosti ni. Vendar tudi absolutne bolečine ni. Če trubadur ljubi, je njegova ljubezen po svojem *bistvu* radostna, četudi je njena konkretna realizacija boleča. Radostna je že zgolj zaradi dejstva, da obstaja. To trditev bi podpisala tako Avguštin kakor Tomaž Akvinski.

Za trubadurje je bistvo ljubezni nedotakljivo in neodvisno od pojavnosti dialektike čustvenih stanj. Če bi se spraševali po temeljni razliki v pojmovanju ljubezni nekoč in danes, bi bil to verjetno pravi odgovor. Naključje je lahko močnejše od ljubezni samo v raztreščeni duši, ki še zdaleč ni samo moderni pojav; "moderno" je sprejemanje njene raztreščenosti kot osnovne človeške danosti. Raztreščenost namreč povzroča odvisnost od izmenjavanja nasprotij; kjer pa je bistvo nad nasprotji, tam raztreščenosti ni, torej tudi absolutnosti nasprotij ne more biti. *Joy* naj bi bil duševno stanje čiste tenzije, ki ni napetost med nasprotji, temveč se rodi iz izkušnje nedotakljivosti in nespremenljivosti bistva ljubezni. Stanja "čiste tenzije" trubadurji še niso prepoznali kot *težnje proti Večnosti*, to bo storil šele Dante.

Etimologija besede *joy* je skrivnostno in še nerešeno vprašanje, vsekakor pa je umestno predpostavljati, da je izvor besede povezan z njenim pomenom. Zato je možnih razlag o izvoru izraza kar nekaj, nobena pa ni nevtralna, saj se vsaka opira na svojo predpostavko o semantični vsebini termina.

Po najbolj razširjeni teoriji je lat. *gaudium* ("veselje") prava etimološka prednica besede *joy*. Vendar Ch. Camproux dokazuje, da je po fonetičnih zakonih stare okcitanščine ta etimologija nemogoča. V trubadurskem jeziku je izraz *gaudium* privedel do besede *gaug* in njenih ustreznih v različnih okcitanških narečjih.¹⁶ A. J. Denomy celo dodaja, da razvoja besede *gaudium* v predtrubadurski okcitanščini sploh ni mogoče zaslediti¹⁷, zato bi bilo razlago potrebno iskati drugje. V modernih okcitanških narečjih ni nikakršnega nasledka besede *joy* v pomenu "veselje" (fr. *joie*, iz n. pl. *gaudia*), kar je zanimivo predvsem ob dejstvu, da nasledkov izraza *gaudium* ne manjka.¹⁸ Izraz *joy* je bil namreč tako tesno povezan s trubadursko poezijo in z ustreznim pojmovanjem ljubezni, da je z izginotjem trubadurjev izginil tudi sam, nasledki izraza *gaudium* pa so se ohranili, ker so pripadali najsplošnejšemu besednjaku.¹⁹ Starookcitanške besede *joy* pač ni mogoče preprosto prevajati z modernofrancosko besedo *joie*, kar potrjuje dejstvo, da je trubadurski *joy* moškega spola, staro- in modernofrancoska beseda *joie* pa ženskega.²⁰

Po razlagi Ch. Camprouxa naj bi izraz *joy* nadaljeval latinsko besedo

joculum.²¹ Camproux zavrača možnost, da naj bi bil *joy* izposojenka iz obmejnih starofrancoskih narečij, saj je izposojanje potekalo v obratni smeri: stara francoščina je iz jezika trubadurjev prevzela vse ključne izraze dvorske ljubezni in dvorske literature; kljub fonetični podobnosti stfr. *joi* (iz *gaudium*) in trubadurskega *joy* je za Camprouxa nerazumljivo, zakaj bi bila smer medsebojnega vpliva obrnjena prav pri najpomembnejšem izrazu. Še bolj nerazumljivo pa naj bi bilo, da bi tujka prevladala nad različnimi severnookcitanskimi ustrezniciami (npr. *jai* ali *jau*, iz *gaudium*), ki so spadale v splošen ljudski besednjak in so bile torej dovolj zakoreninjene v jezikovni zavesti okcitanskih govorcev.²² Toda za izražanje pojmovne inovacije so najmanj primerne prav najbolj ustaljene besede. Samo drugačna beseda lahko ustrezno označi drugačnost pojma. Tujka je bila za trubadurje sprejemljiva, saj niso bili lingvistični puristi in dlakopecpi. Čeprav je stfr. *joi* izražal isto kakor okcit. *gaug*, *jau*, *jai*, *gai*, je bil to za okcitanske govorce izraz s prostimi semantičnimi valencami, ki so jih trubadurji lahko ustrezno zapolnili. Takšen postopek je bil vsekakor lažji kot spreminjanje pomena ustaljenemu izrazu v lastnem jeziku ali celo izmišljanje novega izraza brez zveze z etimonom, kar bi zanesljivo otežilo njegovo recepcijo. Beseda *joy* torej najverjetneje izvira iz istih krajev kakor najzgodnejše ohranjene trubadurske pesmi, to je iz okolice Poitiersa²³, kjer je bil vpliv severnofrancoskih narečij očitno dovolj močan, da so si prvi trubadurji od njih izposodili izraz za ključni pojem svoje vizije ljubezni, umetnosti, bivanja in sveta nasploh.²⁴

Ena bistvenih lastnosti trubadurske ljubezni je tudi *jovent*, "mladost". Nikakor ne gre samo za fiziološko, temveč za čustveno, moralno in duhovno mladost. Za R. Nellija naj bi bila trubadurska *jovent* mladim dana sama po sebi, starejšim pa dosegljiva le ob ustreznem prizadevanju, z izogibanjem skoposti, preračunljivosti, strahopetnosti, opravljenosti in drugih slabosti, ki naj bi bile značilne za starost; in seveda s sposobnostjo občutiti ljubezen, z voljo in prizadevanjem, živeti zgolj zanjo in zaradi nje.²⁵ V resnici trubadurji menijo, da se mora mlad človek enako potruditi, da je vreden ljubezni, kakor starejši, čeprav mu gre to morda lažje od rok. Kajti tudi mlad človek je lahko čustveno, moralno ali duhovno "star" (*vielh*). In narobe. V trubadurski ljubezni ni prostora za smešenje "ostarelega ljubimca" (*senex amans*), ki je bil v tipologiji groteskno-komičnih oseb sicer še stoletja povsem v ospredju. Pomislimo samo na Molièrova dela... in na njegov življenjepis. Mlad je torej človek, ki je sposoben ljubiti in ki je popolnoma razpoložljiv za ljubezen.

Pojem *jovent* ima tudi sociološki vidik, saj naj bi bil kolektivno ime za viteze brez fevda in lastnine, ki so tavalili iz kraja v kraj ali se udinjali kot vojščaki pri fevdnih gospodih. Najpogostejši razlog za njihovo brezdomstvo je bilo pravilo, po katerem je fevd v celoti podedoval najstarejši sin, saj se je bilo le tako mogoče izogniti drobljenju posesti in s tem izgubljanju družine na moči in vplivnosti. Ker so bili brez doma, se "mladi" vitezi seveda niso mogli poročiti. In marsikateri je ostal "mlad" kar vse življenje. Kakšne psihične travme in, posledično, socialne perturbacije je

takšna "mladost" utegnila povzročati, si lahko mislimo, Križarske vojne so si menda izmislili tudi zato, da bi se znebili odvečnih "mladeničev".

Po Köhlerjevem mnenju so imeli ti "mladeniči" vse značilnosti ljudi, ki se znajdejo na meji dveh družbenih plasti in želijo preiti v višjo oziroma "boljšo". To jim ne uspeva, saj so "od zgoraj" deležni nezaupanja, "od spodaj" pa nevoščljivosti in prikrite jeze. Hočeš nočeš jih doleti vloga izobčencev, z obeh strani odrinjenih proti meji, ki je ne morejo več prestopiti ne navzgor ne navzdol. *Prestopiti mejo*, navzgor seveda, postane socialni imperativ tovrstnih marginalcev. V stiku s plemstvom in z dvorskim življenjem si jezni mladeniči ustvarijo kolektivno zavest, ki v srednjem veku edina lahko utemeljuje kakršnekoli družbene zahteve in pretenzije. Tudi trubadurji naj bi delili usodo takšnih "mladeničev", že zaradi ekonomske odvisnosti od plemstva, lahko pa tudi zaradi socialnega porekla in razmer, v katerih so živeli. To je za Köhlerja dovolj, da naredi iz trubadurjev ideologe viteških "mladeničev" in glasnike njihovih vrednot.²⁶

Če je to res, kako je potem mogoče, da Guilhem IX., največji fevdalec svoje dobe na francoskem ozemlju, opeva *joven*²⁷, medtem ko se ta izraz v delu B. de Ventadorna, pesnika preprostega rodu, sploh ne pojavi? Tudi Marcabru, eden prvih trubadurjev, ni bil plemiškega rodu. V njegovih pesmih se beseda *joven* pogosto pojavlja, toda njen pomen ne ustreza Köhlerjevi interpretaciji, saj bodisi izraža isto kakor pri Guilhemu bodisi se, *per negationem*, nanaša na plemstvo:

*Jovens se torn'a decli,
e Donars, qu'era sos fraire,
va s'en fugen a tapi ...*²⁸

V tem primeru *joven* označuje radodarnost oziroma dispozicijo duha, ki jo omogoča in ki je značilna za plemenite ljudi; s tem se beseda semantično približa izrazu *largueza*, vsekakor pa znova nakazuje moralno razsežnost, ne sociološke. To velja tudi za naslednja verza, v katerih se Marcabru obrača na Alfonza VII. Kastiljskega:

*... jovens vos ten baut e freis
que-us fai vostra valor techir.*²⁹

Iskati v podobnih primerih "razredne" vrednote pomeni potvarjati smisel besedila.

Joven je v resnici lahko kolektivno ime in tudi njegove priložnostno sociološke razsežnosti ni mogoče zanikati; vendar se kot kolektivno ime primarno nanaša na skupnost ljudi plemenitega duha, ki ni sociološko determinirana. Revnejši trubadurji to s pridom izkoriščajo, kadar želijo izprositi uslug, predvsem gmotnih, od zaščitnikov ali obsoditi njihovo pomanjkanje radodarnosti.³⁰

Viteški mladeniči še zdaleč niso tvorili homogenega družbenega sloja, saj je vsak od njih v svojih tovariših videl tekmece. Če bi tvorili homo-

geno skupnost z jasno določenimi ideali in cilji ter jasnimi zahtevami, izraženimi v trubadurski poeziji, bi se to poznalo na notranji dinamiki fevdalnega ustroja družbe. Vendar je bilo za revolucijo še mnogo prezgodaj, saj srednjeveška stanovska zavest ni primerljiva s kasnejšo razredno zavestjo: edini upor množic, do katerega je v srednjem veku lahko prišlo, je bil kmečki punt, pa še puntarji niso bili revolucionarno razpoloženi, saj so se borili za *staro* pravdo in se sklicevali na preteklost. Navsezadnje je fevdalni družbeni red preživel trubadurje za več kot pol tisočletja.

Kadar torej trubadurji, sklicujoč se na *jovent*, navidez razglašajo domnevni kolektivni ideal, v resnici izražajo svoje osebne želje in pričakovanja. Sicer pa *jovent* označuje značajsko lastnost oziroma skupnost tistih, ki to lastnost imajo. Pogosto so to trubadurski mecenji in zaščitniki. *Joven* imajo trubadurji za enega ključnih elementov *fin'amor*, vendar ga v ljubezenski poeziji, ki se obrača neposredno na *domno*, skoraj ni moč zaslediti.

Naslednja pomembna lastnost trubadurskega ljubimca je *mezura* ("mera"). Tudi *mezura* ima dvojno razsežnost, socialno in psihološko-etično, torej "površinsko" in "globinsko". Element mere, zadržanja, ki ga vsebuje, je namreč moč interpretirati na oba načina. Lahko gre namreč le za primeren način obnašanja v družbi, socialno disciplino posameznika, ki se zavestno uklanja pričakovanju okolja in sprejema njegove zahteve. Lahko pa gre za nekaj več, pravi M. Lazar, in tedaj *mezura* izraža tudi čustveno uravnoteženost, harmonijo med srcem in razumom, rahločutnost ter nadzor nad seboj in svojimi nagoni. Neupoštevanje te družbene in moralne *norme* naj bi trubadurji imenovali *desmezura*.³¹

Trubadurska ljubezen, ki naj bi jo nadzoroval in usmerjal razum oziroma "zdrava pamet", naj bi torej ne zadoščala sama sebi. Potrebovala naj bi nekakšen korektiv zunaj sebe, ki bi bil drugačne narave od njene in bi ji bil hierarhično nadrejen. Za pozornega bralca trubadurske poezije je takšno mnenje nesprejemljivo. Edini razum, ki ga trubadurji priznavajo, je *ratio amoris*, zakon ljubezni, tega pa ne gre enačiti niti z razumskostjo niti z zdravo pametjo; kar je namreč samo po sebi *del* ljubezni, saj iz nje izhaja, je pač ne more nadzorovati in uravnavati. Trubadurji ne poznajo dialektike razum-ljubezen, ki jo v francoski književnosti zasledimo šele pri Chrétienu (*Cligés*, *Lancelot*), zares pa jo lahko razvije kasnejša alegorična literatura tipa *Roman o Vrtnici*.

Kar je navidezno "nadzor razuma nad nagonom", je v resnici *pozaba* nagona, ki ima v idealnem primeru neomejeno trajanje. Ker pa so trubadurji vedeli, kako je z ideali, si niso delali utvar. *Pozaba*, ki je estetsko-kontemplativne, psevdo-mistične narave, ni mogla *trajati*. In vendar je bilo prav v njej bistvo in najgloblja resničnost *joy d'amor*. *Pozaba* nagona je v estetsko-duhovnem smislu "pozaba težnosti", katere idealna podoba je škrjanec B. de Ventadorna, ki se prepušča lebdenju v zraku:

*Can vei la lauzeta mover
de joi sas alas contra-l rai,
que's oblid'e-s laissa chazer
per la doussor c'al cor li vai ...*³²

Trubadurska poezija oscilira med *pozabo* in *težnostjo*, nezmožnostjo človeške narave za vztrajanje v najintenzivnejših, mejnih stanjih duha. Vendar sta obe skrajnosti prav s to oscilacijo povezani v organsko celoto, ki se ji pravi *fin'amor*. *Purus amor* in *mixtus amor*, dve abstrakciji A. Capellanusa³³, o trubadurjih ne povesta ničesar. Le če ljubezen izgubi svojo *smert*, usmerjenost proti idealu, preneha biti *fin'amor* in postane *amor vulgaris*. Tedaj težnost dokončno premaga pozabo, ostanejo samo še telesnost, ljubosumje in nagoni egoizem. Trubadurska ljubezen ni platonična, telesnost ni v njej nikdar zanikana. Nasprotno, telesnost je trubadurska stalnica, ki ima za spremenljivko intenzivnost duha. Seveda si na tem mestu ne drznem uporabiti avguštinskega izraza *attentio*, se pa primerjava ponuja kar sama po sebi.

Trubadurska *mezura* torej ne more biti klasi(cisti)čna *mera*, kakor menijo nekateri literarni zgodovinarji.³⁴ Pod površjem navidezne podobnosti se skrivata dve različni vrednoti, od katerih je le za eno značilno hierarhično razmerje med čustvom in razumom, ki ju je bilo treba najprej ločiti, da je bilo razmerje sploh moč vzpostaviti. *Mezura* ni razumska kategorija in ničesar ne "ločuje", saj sama izhaja iz ljubezni in jo s tem potrjuje v statusu vzvišenega in samozadostnega bivanjskega modela. Kdor zares ljubi, temu je *mezura* dana sama po sebi; kdor pa nima zaupanja v ljubezen in ji ni popolnoma predan, je *fols qui-s desmezura*.³⁵ Norec je tisti, ki ne verjame, da lahko ljubezen iz vsake objektivne danosti ustvari zadosten razlog za vztrajanje na poti proti idealu:

*Anar posc ses vestidura,
nutz en ma chamiza,
car fin'amors m'asegura
de la freja biza.*³⁶

Desmezura je torej pomanjkanje zaupanja v ljubezen, dopuščanje, da volja vodi "ljubezen", namesto da bi ljubezen vodila voljo. *Desmezura* je "hoteti preveč" ali morda sploh *hoteti* in se ne pustiti voditi ljubezni.

Pretz in *valor* sta trubadurska pojma, ki ju literarna zgodovina opredeljuje v smislu antinomično-komplementarnega para, v katerem prvi pojem (*pretz*) izraža posameznikov ugled v družbi, drugi (*valor*) pa "vrednost", ki jo ima taisti posameznik sam po sebi. Tržna in dejanska vrednost torej. Trubadurji to pojmovno distinkcijo včasih spoštujejo, včasih ne. Ničkolikokrat sta izraza uporabljena sopomensko ali v zelo splošnem in težko opredeljivem smislu.³⁷

Trubadurski pesniški stil ni enoten. Ob tem, da ima vsak pesnik individualne stilne značilnosti, je v trubadurski poeziji moč razlikovati vsaj tri splošnejše stilno-poetične usmeritve: *trobar*³⁸ *clar* (ali *leu*), *trobar ric* in *trobar clus*.

Trobar clar ("jasni stil") je najbolj razširjen. To je stil, v katerem je ustvarjal B. de Ventadorn. Je najpreprostejši in najlažje razumljiv, sin-

taktično dokaj nezapleten ter semantično in idejno jasen. Morda se je prav zato ohranil dlje od ostalih dveh in se navsezadnje nadaljeval v Petrarkovi poeziji.

Za *trobar ric* ("bogati stil") je značilna raznolikost in zapletenost izraza, ki bolj skriva kakor razkriva preprostost svoje idejne vsebine. Najbolj znana prestavnika tega stila sta Raimbaut d'Aurenga in Arnaut Daniel.

Trobar clus ("zaprti stil") je enigmatičen in težko razumljiv, idejno in včasih tudi sintaktično hermetičen. Raimbaut d'Aurenga in Arnaut Daniel sta tudi mojstra vsestransko "zaprtega" stila, Marcabrujeva poezija pa združuje preprosto sintakso in semantično nejasnost. Recepcija *zaprtega stila* s strani sodobne literarne zgodovine je nihala od mnenj, da gre za "perverzijo okusa"³⁹, do bolj razširjenega prepričanja, da je *trobar clus* dal nekaj največjih mojstrov in trubadurske poezije. *Trobar clus* se je izčrpal, še preden je trubadurska poezija usahnila. A. Jeanroy meni, da je bil na prelomu stoletja že krepko v zatonu⁴⁰, po čemer je moč sklepati, da hermetičnost ni bila posledica zgodovinske nujnosti temveč zavestne estetske izbire.

Trobar je bogastvo pesniških oblik. Najimenoitnejša med njimi, tista, ki je ponesla slavo trubadurske poezije v svet, je *cansó*, "ljubezenska pesem". *Cansó* ima 7 do 8 sedem- do osemvrstičnih kitic, konča pa se z enojno ali dvojno *tornado* (fr. *envoi*, "poslanica") *domni* ali zaščitnikumecenu. Iz trubadurske *cansó* je *dolce stil nuovo* razvil *kancono*. Italijanska oblika se od trubadurske razlikuje predvsem po tem, da je že od sicilijanske šole naprej namenjena branju in ne več petju, zato se v nekaterih elementih spremeni: trubadurji so, na primer, uporabljali pretežno *coblas unissonans*⁴¹, medtem ko sicilijanski pesniki, z redkimi izjemami, iz kitice v kitico menjavajo rime (*coblas singulars*).

Cansó še zdaleč ne zajema celotne trubadurske poezije, niti ni edina oblika, namenjena ljubezenski vsebini. Tudi *tensó*⁴² namreč lahko obravnava ljubezen. To je dialoška oblika, nekakšen dvoboj pesnikov, ki zagovarjata različni mnenji o določenem problemu oziroma različna odgovora na začetno vprašanje. Alternativna odgovora sta navadno predlagana vnaprej s strani izzivalca, ki ponudi nasprotniku možnost izbire, on pa naj presodi, kateri odgovor se mu zdi sprejemljivejši in ga bo torej vzel v bran.

Izraz za *sirventés* ("sirventeza") izhaja iz okcitanke besede *servens*, *sirven* ("služabnik, oproda"). *Sirventeza* je namenjena politični in vojaški propagandi (križarske vojne), pa tudi zagovarjanju in širjenju moralnih idej (npr. *largueza*). Pogosto je satirična. Kot avtor *sirventez* je najbolj znan Marcabru.

Planh ("tožba") je žalostinka, napisana ob smrti zaščitnika, dobrotnika, člana njegove družine ali kakšne druge pomembne in znane osebnosti. Ima vrednost nekrologa v sodobni publicistiki, čeprav je čutveni naboj takšne žalostinke, vsaj navidez, precej močnejši.

P. Bec imenuje zgoraj navedene trubadurske pesniške zvrsti oziroma oblike "aristokratske"⁴³, "ljudske" pa naj bi bile *alba* ("jutranjica"), *pa-*

storela in *balada*. To seveda ne pomeni, da naj plemstvo slednjih ne bi poslušalo in prepevalo...

Pri izbiri oblike so trubadurji upoštevali izročilo in niso imeli namena ustvarjati novosti v smislu spreminjanja osnovnih principov posameznih oblik. Ustvarjali so v okviru že znanega. Res pa je tudi, da naj bi niti dve pesmi iste oblike ne bili popolnoma identični.⁴⁴ Ustaljena oblika je namreč omogočala neomejeno število različic, kar naj bi bil dober pesnik znal in moral izkoristiti. Majhna, izvirna sprememba znane in ustaljene oblike je imela vrednost avtorjevega podpisa.

Jezik, v katerem so pisali trubadurji, so moderni raziskovalci krstili za "okcitanščino". Trubadurji so svoj jezik imenovali "romanski" (*romana*⁴⁵), pa tudi "limuzinski" (*lemozi*⁴⁶) ali "provansalski". Zadnja dva izraza sta regionalno in dialektološko preveč omejena, da bi lahko bila ustrezna, kljub temu pa se slednji pogosto uporabljata.

Trubadurska poezija je pisana v jeziku, ki ne pripada nobenemu dejansko govorjenemu narečju XII. stoletja. Že od samega začetka gre za *knjižni* jezik, ki je v osnovi skupen vsem okcitanским pesnikom, najsi bodo Limuzinci, Gaskonjci ali Provansalci. Sočasna francoska književnost je izključno narečna, pisana v šampanjščini, pikardščini, normandščini... nekateri drugi evropski narodi pa so dobili knjižni jezik šele v romantiki! A to še ni vse: preden so katalonski, sicilijanski in italijanski pesniki usposobili lastne jezike za upesnjevanje trubadurske ljubezni, so nekaj časa pisali v – okcitanščini. Tako je kljub brutalnemu zatrtju na domačih tleh trubadurska poezija v okcitanščini celo preživela civilizacijo, ki jo je ustvarila.

O izvoru knjižne okcitanščine in o razlogih zanjo vemo zelo malo. Morda izvira iz limuzinskega narečja, ki so ga govorili prvi trubadurji; morda so jo že pred pojavom trubadurjev "izumili" okcitanški žonglerji, ki so potovali in nastopali po vsej deželi in so torej morali uporabljati jezik, razumljiv za govorce vseh narečij; kakorkoli že, trubadurski knjižni jezik je bil nekakšna esenca govornih okcitanških narečij. R. Briffault ugotavlja, da v trubadurski poeziji ni besedičenja in "praznih" izrazov. Učinek je dosežen s pravo besedo na pravem mestu.⁴⁷

Konciznost (morfološka⁴⁸, sintaktična, semantična) je ena temeljnih odlik tako okcitanškega knjižnega jezika kakor trubadurskega pesniškega stila. Izrazi, predvsem ključni, so nabiti s pomenom, polisemični, z veliko aluzivno močjo in pesniško energijo: jezikoslovce spravljajo v obup, njihovo učinkovito poetično sporočilo pa je kvalitativni "nadomestek" za sorazmerno majhno število leksikalnih enot.⁴⁹

Posebno bogastvo trubadurskega jezika so enozložnice, tudi tiste, ki se povečini začenjajo s "c" in ki rahločutnemu poslušalcu poženejo rdečico v lica. Kakšne besedne igre to omogoča, si lahko mislimo. V slovenščini so, zaradi njenih jezikovnih značilnosti kakopak, večinoma neprevedljive. Marsikateri *označevalec* je v osmih stoletjih, kolikor je minilo od pojava trubadurjev, zdrsnil za kak jezikovni register nižje. *Označeno* se seveda ni prav nič spremenilo. Srednji vek je bil daleč od moderne me-

ščansko-proletarske jezikovne hinavščine in je rekel bobu bob. Tega ne dokazujejo samo *fabliauji*, temveč tudi trubadurska poezija. Trubadurski jezik je bil bližji edenskemu jeziku kakor jezik sodobnega človeka. Verjetno je bilo tako tudi s trubadursko ljubeznijo.

OPOMBE

¹ Gl. znamenito pesem o daljni ljubezni, M. de Riquer, *Los trovadores*, Barcelona, Planeta, 1975, I. del, str. 164-165, kit. III-VI.

² Arnaut Daniel (*id.*, II. del, str. 631); prevod: *Jaz sem Arnaut, ki pobira veter ... in plava proti toku.*

³ Prim. M. Lazar, *Amour courtois et 'fin'amors' dans la littérature du XII^e siècle*, Pariz, Klincksieck, 1964, str. 21.

⁴ "Le Conte de la Charrette", *Romania*, XII, 1883, str. 459-534.

⁵ Gl. J. Frappier, *Amour courtois et Table Ronde*, Ženeva, Droz, 1973, str. 33-34.

⁶ Gl. M. Lazar, *op. cit.*, str. 21-28 in J. Frappier, *op. cit.*, str. 3.

⁷ Prim. M. Lazar, *op. cit.*, str. 25.

⁸ In kako v konkretnem primeru razločiti "pristno" od "nepristnega"? Težko. Prim. R. Nelli, *L'érotique des troubadours*, Toulouse, Union générale d'éditions, I. del, str. 24 ss.

⁹ Gl. SSKJ I, Ljubljana, DZS, 1993, str. 545.

¹⁰ Gl. Ch. Camproux, *Joy d'amor*, Montpellier, 1965, str. 84.

¹¹ *Amar per aver*, pravi B. de Ventadorn: ljubiti "zaradi imetja", z namenom, okoristiti se; gl. *ibid.*

¹² Gl. *id.*, str. 85

¹³ Gl. E. Köhler, "Troubadours et jalousie", *Mélanges offerts à Jean Frappier*, 1970, str. 554.

¹⁴ Prim. P. Bec, *Nouvelle anthologie de la lyrique occitane du Moyen Age*, Avignon, str. 27-28.

¹⁵ Danteju bo pri tej izbiri pomagala Beatrice sama, s svojo smrtjo. Trubadur-ske izvoljenke niso niti pokojnice niti abstrakcije.

¹⁶ Gl. *Joy d'amor*, cit. izdaja, str. 122.

¹⁷ Gl. "Jois Among the Early Troubadours: its Meaning and Possible Source", *Medieval Studies*, XIII, 1951, str. 177-217.

¹⁸ Gl. *Joy d'amor*, cit. izdaja, str. 122.

¹⁹ Gl. *ibid.*

²⁰ V vsej francoski srednjeveški književnosti so natančni raziskovalci našli en sam primer besede *joie* moškega spola, pa še tam gre morda za napako – gl. M. Lazar, *op. cit.*, str. 105.

²¹ Gl. *op. cit.*, str. 123-125.

²² Gl. *ibid.*

²³ Prim. P. Bec, *op. cit.*, str. 28; J. Frappier, *op. cit.*, str. 9; A. J. Denomy, *op. cit.*, str. 177; Denomyjeva študija temelji na tehtni statistični analizi.

²⁴ P. Guiraud meni, da *joy* izvira iz lat. *jovius* ("jupitrovski", t. j. vesel, dobrovoljen) – gl. "La joie d'amour (analyse étymologique)", *Hommage à J. Onimus*, Paris, 1979, str. 37-38; etimon *jovius* semantično ni ustrezen, saj niti približno ne izraža duhovne razsežnosti *fin'amor*, še predobro pa veseljaško naravo ljudskih praznovanj, ki so preživela tako trubadurje kakor izraz *joy*, ki je izginil skupaj z njimi.

²⁵ Gl. *op. cit.*, I. del, str. 367.

²⁶ Gl. E. Köhler, "Sens et fonction du terme 'jeunesse' dans la poésie des troubadours", *Mélanges Crozet*, 1966, str. 582-583.

²⁷ *Companho, farai un vers ... toz mesclatz d'amor e de joi e de joven*. – M. de Riquer, *op. cit.*, I. del, str. 128; prevod: Prijatelji, napisal bom pesem ... vso prežeto z ljubeznijo, veseljem in mladostjo. – jasno je, da *joven* v tem primeru ne označuje "razredne" ampak moralno-estetsko vrednoto, ki ni vezana na določeno družbeno skupino, temveč na plemenit značaj posameznika.

²⁸ *Id.*, str. 189; prevod: Mladost gre v propad / in Radodarnost, ki je bila njena sestra, / potuhnjeno beži ...

²⁹ *Id.*, str. 199; prevod: ... mladost naj vas ohranja veselega in čilega / in naj vam pomaga, da boste vedno boljši.

³⁰ Marcabru in Cercamon sta značilna primera; za razliko od njiju B. de Born, ponosni graščak, pojmuje *joven* drugače: namesto da bi moledoval, si sam vzame, kar mu po njegovem mnenju pripada (gl. *id.*, II. del, str. 737-739).

³¹ Gl. *op. cit.*, str. 29.

³² M. de Riquer, *op. cit.*, I. del, str. 384; prevod: Kadar vidim škrjanca šiniti, / od radosti, na krilih proti (sončnim) žarkom, / da se preda pozabi, pada (v zraku) / od sladkosti, ki mu gre v srce ...

³³ Gl. *Traité de l'amour courtois* (iz lat. prevedel C. Buridant), Pariz, Klincksieck, 1974.

³⁴ Gl. M. Lazar, *op. cit.*, str. 29-30; F. da Ninni, "La fin'amors e l'ideologia dei trovatori", *Studi di letteratura francese*, II, Firenze, 1969, str. 263

³⁵ B. de Ventadorn (M. de Riquer, *op. cit.*, I. del, str. 373); prevod: norec je, kdor pretirava.

³⁶ B. de Ventadorn (*ibid.*); prevod: Okrog lahko hodim brez obleke, / nag, v sami srajci, / kajti fin'amor me varuje / pred mrzlim vetrom.

³⁷ Prim. M. Lazar, *op. cit.*, str. 32-33.

³⁸ *Trobar* je substantivizirani glagol, ki ga lahko prevajamo kot *trubadurska poezija*; v glagolski rabi ima pomen (iz)najti – napisati (pesem).

³⁹ A. Jeanroy, "La première génération des troubadours", *Romania*, LVI, 1930, str. 484.

⁴⁰ Gl. *id.*, str. 523.

⁴¹ *Cobla* v jeziku trubadurjev pomeni "kitica"; *coblas unissonans* so kitice, ki skozi vso pesem ohranjajo isto melodično in metrično shemo ter iste rime.

⁴² Dobesedno: "prepir"; sorodna pesniška oblika je *joc partit* (dobesedno: "deljena igra").

⁴³ *Op. cit.*, str. 71.

⁴⁴ Gl. *id.*, str. 67.

⁴⁵ V nasprotju z latinščino; izraz je danes presplošen in zato neuporaben.

⁴⁶ Po pokrajini Limousin (središče Limoges), ki šteje med rojstne kraje trubadurske poezije.

⁴⁷ Gl. *The Troubadours*, Bloomington, 1965, str. 12.

⁴⁸ Elizija, na primer, je v okcitanščini precej pogostejša kakor v stari francoščini.

⁴⁹ Gl. P. Bec, *op. cit.*, str. 65.

LITERATURA

BEC, P.: *Nouvelle anthologie de la lyrique occitane du Moyen Age*. Avignon, 1970.

BRIFFAULT, R.: *The Troubadours*. Bloomington, 1965.

- CAMPROUX, Ch.: *Joy d'amor*. Montpellier, brez imena založbe, 1965.
- CHAPELAIN, A. le: *Traité de l'amour courtois*. Pariz, Klincksieck, 1974.
- DENOMY, A. J.: "Jois Among the Early Troubadours: its Meaning and possible Source". *Medieval Studies*, XIII, 1951.
- FRAPPIER, J.: *Amour courtois et Table Ronde*. Ženeva, Droz, 1973.
- GUIRAUD, P.: "La joie d'amour (analyse étymologique)". *Hommage à J. Onimus*, Pariz, 1979.
- JEANROY, A.: "La première génération des troubadours". *Romania*, LVI, 1930.
- KÖHLER, E.: "Sens et fonction du terme 'jeunesse' dans la poésie des troubadours". *Mélanges Crozet*, 1966.
- KÖHLER, E.: "Troubadours et jalousie". *Mélanges J. Frappier*, 1970.
- LAZAR, M.: *Amour courtois et 'fin'amors' dans la littérature du XII^e siècle*. Pariz, Klincksieck, 1964.
- NELLI, R.: *L'érotique des troubadours*. Toulouse, Union générale d'éditions, 1974.
- NINNI, F. da: "La fin'amors e l'ideologia dei trovatori". *Studi di letteratura francese*, II, Firenze, 1969.
- PARIS, G.: "Le Conte de la Charrette". *Romania*, XII, 1883.
- RIQUER, M. de: *Los trovadores*. Barcelona, Planeta, 1975.

■ TROUBADOURS, FIN'AMOR: LA PAROLE COMME ÉQUILIBRE DU PHÉNOMÉNAL ET DU CONCEPTUEL

L'article propose une brève analyse du système des valeurs, de la terminologie et du style troubadouresques.

L'auteur explique le terme *fin'amor* (*verai'amor*, *bon'amor*) en vue d'en justifier l'emploi au dépens d'éventuelles alternatives, comme "amour courtois" voire même "courtoisie", termes par ailleurs bien établis dans l'histoire littéraire. L'analyse du concept de la *fin'amor* embrasse la dimension esthétique et la dimension éthique de celle-ci dans leur interaction, soulignant l'importance de l'aspiration de l'amant vers le bien, aspiration déchirée entre l'idéal et la réalité.

Le statut tout particulier du *joy*, aspect fondamental de l'amour troubadouresque, est constaté au sein de celui-ci: le *joy*, défini comme paroxysme de l'amour, ouvre pour un instant fugitif le chemin de l'idéal; le "moment de grâce" fini, le progrès vers l'idéal dépend dorénavant de l'amant lui-même. Dante développera cette idée dans ses dernières conséquences. Une étude étymologique suit l'analyse sémantique du terme *joy*.

Les termes/concepts *joven*, *mezura*, *pretz* et *valor* sont étudiés dans leurs dimensions sociologique, psychologique et éthique.

Les variantes stylistiques du *trobar* (*t. clar*, *t. ric*, *t. clus*) et les formes poétiques principales de la poésie troubadouresque (*cansò*, *tensò*, *sirventès*, *planh*) sont présentées.

L'article termine par quelques remarques sur la langue des troubadours, constatant que la parole occitane du XII^e siècle était la parole édénique de la poésie européenne.