

ARABCI IN TRUBADURJI

Miha Pintarič

Filozofska fakulteta, Ljubljana

Članek po kratkem uvodnem opisu razmerja med muslimansko kulturo v srednjeveški Španiji in krščansko kulturo v sočasni Okcitaniji podaja analizo možnih arabskih vplivov na trubadursko liriko in pregled sodobne literarnozgovinske recepcije oziroma obdelave tega problema. Analiza zajema možne interference na področju oblikovnih posebnosti, pesniških topik in potencialnih duhovnih vplivov.

Les arabes et les troubadours. *Ayant défini le rapport entre la culture islamique de l'Espagne médiévale et celle, chrétienne, de l'Occitanie contemporaine, l'auteur avance une brève analyse des influences possibles de la poésie hispanoarabe sur la lyrique des troubadours en renvoyant aux études qui ont traité de cette problématique. L'analyse comprend les interférences possibles dans les domaines de la forme, des topiques et de la spiritualité voire des idées.*

Italijan G. Barbieri je v drugi polovici 16. stoletja prvi izoblikoval teorijo o arabskih koreninah trubadurske lirike, ki se je nato prenašala iz roda v rod do današnjih dni in ima še vedno največ privrženecv in največ nasprotnikov. Trubadurska poezija (oblika in vsebina) naj bi bila po tej teoriji bodisi v celoti presajena v Okcitanijo iz arabske Španije bodisi naj bi bila nanjo odločilno vplivala poezija, misel in mistika, skratka, kultura španskih Arabcev.

Kršćanstvo in islam sta si bila zaprisežena verska, politična in vojaška nasprotnika, čeprav so deklarirana načela ničkolikokrat zastirala resničnost, polno presenetljivih zavezništov in neverjetnih kompromisov. Al Mansur (»Zmagoviti«, 10. stoletje) je, na primer, oplenil znamenito Kompostelo na čelu – krščanskih čet. Zgodovine pač niso ustvarjali ljudje, ki so o njej pisali: junaške pesmi, pa tudi srednjeveške kronike, so vendarle – literatura. O tem bi že Karel Veliki vedel marsikaj povedati. Načelni zadržki so še toliko manj omejevali kulturne tokove¹, njihovi najučinkovitejši posredniki pa so bili prav siceršnji nasprotniki z bojnega polja.

Omenjeni verstvi imata skupno izročilo in mnoge stične točke, saj sta obe semitskega izvora in je islam, s sociološko-historičnega vidika, prav tako »herezija« krščanstva kakor je krščanstvo »herezija« judovstva. Obe religiji priznavata preroškost istim starozaveznim osebam; obe sta mono-teistični religiji. Knjige, razodeti, podobnih doktrin, ki so v nasprotju z gnostično mistiko; tudi herezije ene in druge so si (bile) podobne, kar je svoje čase imelo za posledico sorodne represivne metode na obeh straneh. Seveda te stične točke same po sebi ne pojasnijo ničesar: psihologija in zgodovina uči, da prevelika podobnost ni nič manj pogost razlog za velika sovraštva kakor prevelika različnost.

V 13. stoletju se meja med Francijo in Španijo ustali na Pirenejih. V 11. in 12. stoletju pa je bila Okcitanija špansko, ne francosko vplivno področje.² Ludvik VII. je sicer že gospodoval Akvitaniji, ki mu jo je v zakon z doto prinesla Eleonora, vendar je to posest izgubil, ko se je ženi odpovedal. Tako je bil prvi francoski kralj, ki je postal tudi resnični gospodar Okcitanije, šele Ludvik IX. (Ludvik Sveti, 1226-1270).

Pirenejski polotok je bil skupna domovina muslimanov in kristjanov, kamor naj bi vsaj kulturno in civilizacijsko spadali tudi okcitanski trubadurji. V Španiji naj bi vladalo miroljubno sožitje (*convivència*; izraz je Camprouxov) med krščanskimi podložniki³ in muslimanskimi gospodarji, ki naj bi se nadaljevalo tudi za časa rekonkviste, ko so se vloge zamenjale in so Mavri postali podložniki (šp. *mudéjares*). Sicer pa so bili podložniki, kristjani ali muslimani, povečini istega, romanskega rodu.

Multikulturnost, ki je seveda nismo iznašli šele v 20. stoletju, se je v arabski Španiji izražala na različne načine in v vseh plasteh družbe. Zaradi verske strpnosti so bili celo mešani zakoni, tudi med plemstvom, pogost pojav: za redno »kulturno izmenjavo« torej ni moglo biti pravih zadržkov. Muslimanski pevci niso manjkali na nobenem krščanskem praznovanju, tako posvetnem kakor verskem. Vsak dvor je bil odprt za žonglerje katerekoli veroizpovedi, in ti so bili povečini dvo- ali celo trojezični, saj so prepevali romanske, arabske in židovske pesmi. Dvojezičnost je bila značilna za obširna področja srednjeveške Španije. Navsezadnje je marsikatero pomembno delo antičnih učenjakov prišlo v krščansko Evropo preko arabskega prevoda in s tem vplivalo na razvoj zahodne znanosti (fizike, optike, astronomije, medicine) in filozofije oziroma teologije.

Stiki med Španijo in Okcitanijo so bili raznovrstni in neovirani. Poleg žonglerjev in trubadurjev so preko Pirenejev hodili tudi plemiči, ki so se bodisi vojskovali proti svojemu krščanskemu ali muslimanskemu sosеду bodisi mu pomagali v boju proti napadalcu; včasih so prišli čez gore tudi z miroljubnimi nameni, da bi se namreč udeležili praznovanja, svatbe ali turnirja. Znotraj teh zgodovinskih dejstev je treba iskati možne arabske vplive na okcitansko kulturo, ob zavesti, da je bila arabska civilizacija v 11. stoletju na precej višji razvojni stopnji od krščanske, čeprav je bila za nekaj stoletij mlajša od nje. Njen napredek je bil namreč intenzivnejši: svoj vrhunec je dosegla že v 10. stoletju.

Omenjena zgodovinska dejstva so nekatere avtorje privedla do izvirnih ugotovitev, ki so v svoji skrajnosti nesmiselne: »Srednjeveška Evropa, zagrnjena v petstoletno temo barbarstva, v kateri še danes le s težavo karkoli razločimo, je bila nenadoma obujena v življenje. V tem kritičnem trenutku je prav vse dolgovala muslimanskemu vplivu.«⁴

Upoštevanja vredne so predvsem sodbe avtorjev, ki so previdnejši in nimajo namena z eno potezo razrešiti zapletenega problema: »... kadar gre za Ovidija, se zdi samoumevno, da imajo podobni motivi (v trubadurski poeziji, *op. p.*) tudi skupni izvor (v Ovidijevi poeziji, *op. p.*); če pa naletimo na iste motive pri trubadurjih in pri Arabcih, ugovarjamo, da gre za večne teme, ki se že od nekdaj razvijajo neodvisno.«⁵

Primerjava Arabcev z Ovidijem verjetno ni najustreznejša, njeno sporočilo pa je jasno in sprejemljivo: Evropejci smo, zavestno ali ne, še posebej občutljivi na (zgodovinske) vplive, ki naj bi jih bili deležni od neevropskih⁶ kultur – kakor da bi bila s tem prizadeta pristnost naše lastne kulture! Ob takšnih občutkih je v nevarnosti objektivnost pristopa k raziskovanju ustrezne (literarno)zgodovinske problematike.

Potem ko smo v sebi zatrli željo po kolonialnem pristopu k literarni zgodovini in se otresli evropocentričnih predsodkov, si lahko z mirnejšo vestjo postavimo naslednje vprašanje: kako zagovorniki arabske teorije razlagajo pojav trubadurske ljubezni in lirike? Sta nastali kot dosledni posnetek hispanoarabske erotike in poezije? R. Briffault je o tem prepričan. Je do njiju privedlo bolj ali manj zvesto posnemanje arabskih pesnikov, včasih slabo razumljenih in po svoje interpretiranih, kar naj bi imelo za posledico, da je bil nadaljnji razvoj pesništva v Okcitaniji drugačen kakor v arabski Španiji?⁷ Ali je morda okcitanski pesniški genij od Mavrov prevzel samo nekaj bistvenih poetskih elementov, okrog katerih je nato kristalizirala trubadurska poezija?⁸ Ti elementi niti niso bili bistveni, temveč zgolj naključni, in niso vplivali na temelje trubadurske izkušnje in poetike, bi dejal P. Belperron.⁹ P. Imbs pa trdi, da je bila arabska poezija le začetni impulz, ki je sprožil razvoj avtohtone in latentne civilizacijske težnje na področju Okcitanije.¹⁰

Kakorkoli že, hispanoarabska in trubadurska poezija sta si podobni tako po oblikah in stilu kakor po topikah in tematiki nasploh: v tem se strinja večina literarnih zgodovinarjev, ki se je s to problematiko ukvarjala. Naslednjih nekaj strani bo torej posvečenih primerjavi arabske in trubadurske poezije ter vrednotenju razlag možnih različic njunega zgodovinskega razmerja.

Oblikovne posebnosti arabske poezije v Španiji in njene možne povezave s trubadurskim pesništvom

Med poezijo orientalskih Arabcev in španskih Mavrov je precej razlik. Arabska klasična poezija temelji, kakor grško-latinska, na kvantitativnem in ne na akcentuacijskem rimanem verzu. Slednji je značilen za hispa-

noarabsko kakor tudi za romansko poezijo. Ali naj bi torej Arabci iz Španije iznašli rimo in z njo vplivali na romansko poezijo?

Že prve krščanske pesmi v latinščini so pisane v akcentuacijskem rimnem verz, saj so nastale v času, ko je latinščina že izgubila razločevanje med dolgimi in kratkimi zlogi. Tudi sama beseda *rima* ni arabskega izvora, saj izhaja bodisi iz gr. *rhythmós* preko lat. *rhythmus*¹¹ bodisi iz starofrankovskega **rīm* (»število, vrsta«), kar je sicer verjetneje.

Hispanoarabskih pesniških oblik, med katerimi sta najpomembnejši *muwaššaha* in *zadjal*, v orientalski arabski poeziji ni.¹²

Muwaššaho naj bi bil okrog leta 900 iznašel Muquddam ben Muafa, slepec iz Kabre. Ta pesniška oblika je tematsko in izrazno¹³ vezana na književnost v klasični arabščini, torej jeziku, ki ga velika večina mozarabskega prebivalstva ni več razumela, podobno kakor srednjeveški Okcitanec ali Francoz ni več razumel latinščine. *Muwaššaha* je kitična oblika (5-7 štirivrstičnic z eno rimo); v tem je drugačna od klasičnih arabskih oblik, ki niso razdeljene v kitice. Vsako od teh pesmi zaključuje kitica, imenovana *khardja*¹⁴ (ar. »izhod« – »izpev«?). Za zgodovino romanske poezije je prav *khardja* eden ključnih in najzanimivejših problemov.

Khardje so nastale večinoma v ljudski mozarabščini, torej v romanskem jeziku, na katerega je obilno vplival arabski besednjak; *khardje* v ljudski arabščini so redke.¹⁵ Še pomembnejše je dejstvo, da so *khardje* samostojne pesniške enote, ki ne izvirajo iz *muwaššaha*, saj so po nastanku starejše od te pesniške oblike,¹⁶ kar je bilo ugotovljeno na podlagi arhaičnosti jezika, v katerem so zapisane. Avtohtona romanska poezija je na Pirenejskem polotoku verjetno obstajala pred arabsko, čeprav je bila prva ohranjena *khardja* oziroma *muwaššaha* zapisana šele nekaj pred letom 1042. *Khardje* veljajo za najstarejše sledove ljudske književnosti v romanskem jeziku.

Po vsebini so (ljubezenske) *khardje* ženske pesmi, saj v njih ženska oseba izpoveduje svojo ljubezen oziroma strast moškemu. Seveda so *khardje* ne glede na to pisali moški, ne ženske, in verjetno so bile tudi namenjene moškemu poslušalstvu. Njihova tematika je, v nasprotju s trubadursko liriko in arabsko klasično poezijo, izključno čutna ljubezen. V *khardjah* prevladuje žalostno vzdušje, obup in nostalgčno poželenje.

Ker so *khardje* starejše od hispanoarabske poezije, se postavlja vprašanje, ali so se mar arabski pesniki navdihovali pri svojih romanskih predhodnikih ali sodobnikih? So si od njih izposodili akcentuacijski verz, rimo in kitične oblike? Čeprav bi takšna interpretacija lahko razložila razlike med arabsko poezijo v Španiji in na Orientu¹⁷, se vendarle velja strinjati z mnenjem P. le Gentila, ki pravi, da so bili prvi arabski avtorji *muwaššah* zanesljivo sposobni boljših reči od posnemanja romanskih verzov. Toda isti strokovnjak dodaja: »Težko pa si je predstavljati, da bi iznašli 'ženske pesmi', ki so tako tuje njihovemu pesniškemu izročilu. Te so lahko prevzeli samo od pesnikov, katerih jezik so tako visoko cenili, da so ga v svojih pesmih združili z lastnim.«¹⁸

Na podlagi dejstva, da ima španski *zadjal* približno enako število kitic z isto zgradbo (najenostavnejša je *aaab, cccb ...*) kakor posamezne pesmi

nekaterih trubadurjev in da naj bi arabski *markaz* (pripev) ustrezal *tornadi*, je A. Nykl zagovarjal tezo, po kateri naj bi muslimanska poezija s Pirenejskega polotoka odločilno vplivala na nastanek okcitanske lirike.¹⁹

*Zadjal*²⁰ je sicer avtohtona andaluzijska pesniška oblika v ljudskem jeziku, ki je nastala v 9. ali 10. stoletju. O tem, ali je arabskega ali romanskega izvora, so mnenja deljena. V prid romanskih korenin govori njena kitična zgradba in akcentuacijski verz. Kitično zgradbo *aaab, cccb* itn. sicer zasledimo pri prvih trubadurjih, vendar se pojavlja poredko, le v približno 5% pesmi, kar je zanemarljivo malo. Bogastvo različnih pesniških oblik pa je nasploh značilno za trubadursko poezijo in že Guilhem IX. uporablja kitice z različno zgradbo.

Tornada ima v trubadurski poeziji drugačno vlogo kakor *markaz* (oz. *maqta'*) v arabski ali perzijski.²¹ Slednji ima namreč dve različni vlogi: kadar zaključuje *kasido*, ga sestavlja več verzov, v njem pa se pesnik s prošnjo obrača na svojega zaščitnika, kateremu obenem seveda želi dolgo in srečno življenje – *markaz* je v tem primeru formalni in vsebinski zaključek pesmi; kadar pa je sestavni del *gazele*, nikakor ne gre le za zaključek pesmi, temveč za drugi verz uvodnega distiha, ki se bodisi izmenično ponavlja v celoti bodisi v vsakem drugem verzu ponavlja njegova rima (*aabaca...*), s katero se pesem tudi konča. V tej strnjeni pesniški obliki brez kitic ima *markaz*, v prvem primeru, res lahko vlogo nekakšnega refrena, vendar v nobenem primeru ne gre za pripev/refren v pravem pomenu besede, ki je vezan na kitične pesniške oblike.

Če naj bi katera od omenjenih dveh pesniških oblik z *markazom* vplivala na trubadursko *tornado*, bi to, po obliki sodeč, lahko bila samo *kasida*. Vendar tudi *kasida* ni razdeljena na kitice, medtem ko je trubadurska poezija kitična. Ta razlika, že sama po sebi bistvena, postane še pomembnejša v luči vsebinskih razlik med *kasido* in *cansó*: v prvi je ljubezen kvečjemu obrobna tema, o kateri se govori v preteklosti, sicer gre za panegirično poezijo; v drugi je ljubezen osrednja oziroma edina tema, opeva pa se jo predvsem v »prihodnosti« (pričakovanje, upanje) ali v hipotetični »nikdaršnjosti«.

Andaluzijske pesniške oblike, arabske ali romanske, so ne le geografsko, temveč tudi vsebinsko daleč stran od trubadurske lirike. Ta ni ženska, razen tedaj, ko je avtor(ica) pesmi ženskega spola. Skupna mesta med trubadursko poezijo in *khardjami* sicer obstajajo, a so obdelana v zelo različnem duhu in slogu: v *khardjah* ni sublimnosti in kulta ljubezni, ki sta bistvena elementa trubadurskih ljubezenskih pesmi. *Khardje* o *fin'amor* ne povedo prav ničesar: spadajo v tisti del romanskega pesniškega izročila, ki se je, čeprav starejši od trubadurjev, od konca 11. stoletja dalje nadaljeval na obrobju njihove veličastne lirike.²²

Zadjal je po vsebini bližji trubadurski *cansó*. Vendar Ibn Quzman ne opeva ljubezni v navidez protislovnem smislu ideala in najvišje (estetsko-) etične izkušnje, zanj je ljubezen predvsem čustvo. Kulta želje in iz nje(ga) izhajajočega etosa, ki prehaja v ključni, dejavni civilizacijski motiv celotne družbe ali vsaj njene intelektualno-duhovne elite, v *zadjalu* ni. Vloga, ki jo je trubadurska lirika odigrala v okcitanski družbi, pa je neločljivo povezana tudi z vprašanjem o njenem nastanku.

Topiške vzporednice v hispanoarabski in trubadurski liriki

Tipologija oseb v hispanoarabski in v trubadurski poeziji je podobna: zaupniki in zaupnice, ljubezenski sli (človeška ali ptičja bitja, veter ...), čuvaji ljubljene ženske (ar. *raquib*), opravljivci (okcit. *lauzengiers*; ar. *washi*) ... Po tej plati se poezija na eni in na drugi strani Pirenejev ni bogve kaj razlikovala. Tudi zgodovinska resničnost ne. Torej »prebivalcev« ene pesniške zavesti ni bilo potrebno preseljevati v drugo, saj so tam že živeli. Bizarno bi bilo verjeti, da si določena kultura pri drugi lahko izposodi sistem elementov, za katerega v njej sami ni nikakršne realne osnove, in ga organsko presadi na lastna tla.

Pomladni preludij z nedvoumnim erotičnim nabojem se kot uvodni del ljubezenske pesmi pojavlja tako v arabski kakor v trubadurski ljubezenski pesmi.²³ Ta topos zasledimo že pri prvem znanem trubadurju, Guilhemu IX. (*Ab la dolchor del temps novel; Pus vezem de novel florir*)²⁴, izvira pa verjetno iz avtohtonega ljudskega izročila, ki ni bilo omejeno le na Pirenejski polotok in Okcitanijo.

Tudi dar prstana, ki je bil tako arabska kakor trubadurska navada, naj bi izpričeval vpliv ene kulture na drugo. Darovanje prstana v znak ljubezni oziroma ljubezenske zaveze ali kot zahvala in nagrada za zvesto in vdano službo je običaj, ki je starejši tako od islama kakor od krščanstva. Poznali so ga že Judje, za njimi pa Rimljani. Od tako splošnih dokazov je težko pričakovati verodostojno ugotavljanje razmerja med dvema zgodovinskima kulturama.

Najpomembnejši princip srednjeveških poetik so t. i. »obča mesta« (*loci communes*). To velja tako za Arabce kakor za Okcitanke. Ženska lepota ni izjema: v vseh pesmih je stilizirana po estetskih kanonih, ki so imeli občo veljavo. Posamični in značilni detajl v opisu, konkretno, enkratno in prigodno, vsega tega trubadurski in arabski pesnik praviloma ne poznata. Trubadurska *domna* ima vedno vitko in voljno telo, njena polt je bela *tot atretal/com la neus a Nadal*.²⁵ Ker je dobri Bog bolj čislal raznolikost kakor srednjeveški pesniki, je le težko verjeti, da ima lepotni ideal »bele polti« arabski izvor.

Tako arabski kakor trubadurski pesniki podobno opisujejo posledice ljubezni in njene patološke simptome: bolečino, nespečnost, bledico, shujšanost, otožnost, bolezen, smrt. Veljalo je torej prepričanje, da ima ljubezen lahko usodne posledice. R. Boase, sicer zagovornik arabske hipoteze o nastanku trubadurske lirike, ugotavlja, da je fiziološka razlaga ljubezenskih simptomov prišla v okcitansko poezijo iz grško-arabske medicinske tradicije: ljudje prodornega duha in izjemne inteligence naj bi bili po tem izročilu še posebej nagnjeni k otožnosti²⁶, ker so občutljivejši in imajo bujnijo domišljijo od povprečnih ljudi; tudi mistiki naj bi imeli podobne dispozicije zaradi božjega strahu in hrepenenja po združitvi z Bogom.²⁷

Gotovo je mogoče, če že ne verjetno, da imajo trubadurski opisi psihofizioloških simptomov ljubezni arabski izvor. Navsezadnje niso bili arab-

ski in judovski profesorji medicine na univerzi v Montpellieru nobena redkost ... Temu je vendar treba dodati, da tudi Ovidij, ki so ga trubadurji dobro poznali, pripada istemu izročilu in opisuje posledice ljubezni na enak način, čeprav mu ljubezen predstavlja vse kaj drugega kakor trubadurjem. Upoštevanja vredno je tudi, da prvi znani trubadurji niso izvirali iz sredozemskih pokrajin Roussillon ali Languedoc, temveč iz severnejših (Poitou in Limousin), medtem ko je bila hispanoarabska poezija doma predvsem na jugu Španije, v Andaluziji: geografska bližina torej ni argument, ki bi ga lahko uporabili v prid arabski hipotezi o izvoru trubadurske lirike.

Kadar se trubadurji v pesmi neposredno obračajo na *domno*, jo običajno naslavljaajo v moškem spolu, z *midons* (»moj gospod«) ali s simboličnim imenom (*senhal*), npr. *Bel Vezzer* (»lepi pogled«), *Mos Azimans* (»moj magnet«), *Belh Bericle* (»lepi smaragd«). Takšno ime naj bi bilo dami v čast, obenem pa naj bi prikrilo njeno pravo identiteto. *Midons* naj bi bil kalk po izrazu *sayyidi* (ar. »moj gospod«), s katerim so se Arabci obračali na žensko, ki so ji hoteli izkazati čast.²⁸ Tudi v arabskem svetu je bilo sicer treba ohranjati ljubezensko zvezo v tajnosti.

Razlogov za skrivnostnost trubadurskih pesnikov glede pravega imena *domne* je bilo lahko več – pravzaprav navaja vsaka teorija o izvorih trubadurske lirike svojo interpretacijo tega problema. Če naj bi bila *fin'amor* dosledno prešuštna, potem ni treba posebej utemeljevati razlogov za njeno skrivnostnost, saj si lahko mislimo, kakšno mnenje je imel o tem gospejin mož; tudi sicer dobromisleči ljudje niso odobraval prešustva (drugih): razvpiti *lauzengiers* so imeli vedno možnost poskrbeti, da je za nedovoljena dejanja zvedela prava oseba. To dvoje dopolnjuje še dejstvo, da je bil družbeni položaj ljubimca običajno nižji od družbenega položaja *domne*. Kakor naj bi bile trubadurske pesmi namenjene predvsem poročenim ženskam visokega rodu,²⁹ tako so se arabski pesniki raje obračali k dekletom, saj je njihova kultura prešustvo kaznovala precej strožje kakor okcitanška. Ime mladega dekleta pa je bilo nedostojno razkriti.³⁰

Vendar nevarnost ni prihajala samo od zunaj, saj je bila skrivnost integralni element ljubezni. Trubadurji so bili prepričani, da je *fin'amor* razvrednotena, če zanjo zvedo neposvečeni, oziroma, če postane javno znana. Obstajajo tudi razlage, po katerih naj bi bila tajnost ljubezni čista fikcija, ki naj bi konvencionalno družabno igro (*fin'amor*) napravila zanimivejšo, *midons* in razni *senhali* pa naj bi k temu pripomogli.

V arabski poeziji *masculinum* ni dosledno namenjen ženski osebi, saj pederastična ljubezen pri Arabcih, kakor pri Grkih, ni bila nič nenavadnega. Za podobna nagnjenja pri trubadurjih ni dokazov,³¹ res pa je, da so katarski ločini, ki je bila v Okcitaniji zelo razširjena, očitali vse mogoče. A večina trubadurjev pač ni bila katarov, ko pa bi tudi bili, ostaja dejstvo, da se katarska in arabska hipoteza o izvoru trubadurske lirike med seboj delno izključujeta.

Po mnenju R. Nellij se je viteštvo – »skupnost mladih vojščakov, ki so živeli za junaštvo in ljubezen«³² – najprej razvilo med Arabci na Vzhodu.

du in nato preko Španije prodrlo na Zahod. Ch. Camproux se s takšnim kronološkim zaporedjem ne strinja, vendar priznava, da so bili ideali krščanskega viteštva identični arabskim: kult časti, preziranje strahu, vera v plemenitost človeka in njegovo sposobnost moralnega napredovanja, občudovanje nesebičnosti, velikodušnosti in usmiljenja.³³ Te vrednote, pomembnejše od pripadnosti viteza svojemu geografsko-etničnemu okolju, naj bi povezovala vesoljno viteštvo ne glede na vero in izvor. Camproux kot dokaz navaja templarski viteški red, imenovan po porušenem Salomonovem templju, ki naj bi simboliziral viteške *ideale* prav zato, ker »materialno« ni več obstajal. Templarjem naj bi »tempelj miru« predstavljal skupni simbol treh verstev, judovstva, krščanstva in islama. Prepad med resničnostjo in idealom je bil, kot tolikokrat, precejšen.

Družbeno skupino »viteških mladeničev« (*joven*³⁴) naj bi Arabci imenovali *faà*, medtem ko naj bi beseda *futuwwa* (»mladost«) izražala etos, katerega nosilec je *fatà*. Vendar *fatà* lahko pomeni tudi »velikodušnost«, medtem ko *futuwwa* označuje skupnost glasnikov tega ideala. Pod arabskim vplivom naj bi bil Marcabru, in za njim ostali trubadurji, obogatil že obstoječi termin in koncept *joven* s sociološko in moralno konotacijo.³⁵

V trubadurskem jeziku do (navidezne?) polisemičnosti ne prihaja zaradi konceptualno-terminološkega sinkretizma, temveč zaradi temeljne nedoločljivosti in neizrazljivosti čustveno-duhovnega sveta. Namesto polisemičnosti bi pravzaprav morali uporabiti kakšen drug »strokovni« izraz, denimo »semantična mistifikacija«, kar trubadurski besednjak gotovo je (npr. *joy* ali *mezura*). To je treba upoštevati tudi pri izrazu *joven*, kar sicer ne izključuje možnosti vpliva dvojice *fatà/futuwwa*, vendar zmanjšuje verjetnost takšni hipotezi.

Tako arabski kakor trubadurski ljubimec sta podrejena volji ljubljene ženske. Čeprav so to temo v svoji poeziji razvili predvsem pesniki klasične, t. j. druge trubadurske generacije, ki so bili večinoma preprostegega rodu, jo v zametkih najdemo že pri Guilhemu IX. R. Nelli je prepričan, da se je aristokrat Guilhemovega kova za kaj takšnega lahko navdihnili samo pri Arabcih.³⁶ Alternativno razlago za takšen navdih bi morda našli v Marijinem kultu ali v zgodnjerednjevski latinski poeziji, velja pa pomisliti tudi na tretjo možnost, ki jo predlaga R. R. Bezzola: grof Guilhem IX. naj bi si bil izmislil *fin'amor*, da bi ustregel duhovnim potrebam aristokratskih gospa; v ta namen naj bi bil presadil ideal božje ljubezni na človeški vrt ter mu ob tem skušal ohraniti videz duhovnosti. To naj bi bil napravil z namenom vzdržati konkurenco popularne opatije Roberta d'Arbrissela, kamor sta mu ušli dve ženi (Ermengarda in Filipa) in hčerka Audearda.³⁷ Narobe *Šola za može*, bi dejal Molière.

S podrejenostjo moškega je povezan tudi topos poveličevanja *domne*; slednja v skrajnih različicah postaja že kar predmet adoracije in onirične kontemplacije. Takšna naj bi bila *amor de lonh*, »daljna ljubezen« Jaufréja Rudela, ki naj bi se bil zaljubil v princeso iz Svete dežele, ne da bi jo bil kdajkoli poprej videl. Ali je pesnik »daljavo« mislil konkretno (geografsko) ali metaforično, smemo le ugibati. Če gre za čustveno-duhovno metaforo, bi bilo sicer smiselno poiskati ustrezne hispanoarabske

korespondence, s pripombo, da notranja logika takšnega stanja duha sama po sebi vodi v *amor de lonh*. Psihoanalitiki vedo o tem skoraj vse.

Za arabske in trubadurske pesnike naj bi bila ljubezen predvsem izkušnja nasprotij: prisotnost/odsotnost, upanje/obup, radost/bolečina, vse/nič, življenje/smrt, ljubezen/sovraštvo itn. S P. Cherchijem se lahko vprašamo, kje neki so literarni zgodovinarji uspeli v trubadurski poeziji najti sorodnost ljubezni in sovraštva.³⁸ Da je takšna pogosto spontana izkušnja človeške duše, da obstajajo ustrezni modeli za takšno čustvo tudi v latinski poeziji,³⁹ je vsekakor mogoče. Toda v trubadurski liriki česa takšnega preprosto – ni.

Po Boasovem mnenju⁴⁰ topos ljubezni kot izkušnje nasprotij izvira iz del mistika Ibn Arabija; J. Lindsay, ki sicer ne spada med zagovornike arabske hipoteze o izvoru trubadurske lirike, meni, da bi lahko prav tako izvirjal iz Ibn Hazmove poezije.⁴¹ Vendar je možnih tudi obilo latinskih nastavkov, od Vergilija do krščanskih virov,⁴² da starozavezne *Visoke pesmi* niti ne omenjamo. Ob tem dodajmo, da bistvo *fin'amor* niso nasprotja, temveč *joy*, ki je presežek nasprotij.⁴³

Trubadurji so verjeli, da se v srcu skriva princip življenja, da je v njem doma ljubezen in da se vsi čuti stekajo vanj. Verjeli so tudi, da princip življenja lahko srce zapusti in se nastani v srcu ljubljene osebe. Srce naj bi bilo organ, ki to osebo *prepozna* na podlagi »podatkov«, posredovanih preko čutov; te »podatke« srce po svoje obdela in presnovi. Srce naj bi bilo sposobno zaznavati celo neodvisno od čutil, na daljavo, v sanjah ali sanjarjenju.⁴⁴ Ljubezen naj bi bila ekstaza (v etimološkem smislu), podobna smrti, saj človeku, ki ljubi, njegovo lastno srce ne pripada več, ker pripada ljubljeni osebi, katere življenje oziroma duhovno bistvo si ljubi-mec s tem deli.⁴⁵ R. Nelli meni, da topos darovanega srca izvira iz hispanoarabske poezije. Čeprav odmislimo dejstvo, da je simbolika darovanega srca starejša od arabsko-okcitanskega pesniškega izročila, je vendar težko prezreti, da je tudi sestavni del iste medicinske tradicije, ki so jo od Grkov podedovale tako latinska kakor arabska in srednjeveška krščanska kultura in v katero spadajo že navedene fiziološke posledice ljubezni. Seveda je nemogoče natančno ugotoviti, ali trubadurski topos darovanega srca izvira iz hispanoarabske poezije, iz – grške preko arabske – medicine, iz latinske kulture ali avtohtonega ljudskega izročila; kar sicer ne gre v prid literarnozgodovinski znanosti, je pa toliko boljše za poezijo.

Arabska ljubezen in mistika

Raznolikost arabskega pojmovanja ljubezni se odraža v številnih traktatih o ljubezni, kar spominja na premnoge srednjeveške latinske razprave na isto temo. Tudi heterodoksnih različic pri Arabcih, kakor v krščanskem svetu, ni manjkalo. Prav teorije ljubezni, ki niso bile v skladu z ortodoksno islamsko doktrino, so za zgodovino duhovnosti, filozofije in literature najbolj zanimive. V tem pogledu je verjetno najpomembnejši

iranski substrat. Arabci namreč niso dolgo ostali »puritanski barbari« (H. Davenson), kakršni so bili v puščavi, pač pa so si z neverjetno sposobnostjo asimilacije prisvojili kulturo in vrednote starih civilizacij, katerim so vojaško in politično zavladali, na primer Mezopotamije in sasanidskega Irana.⁴⁶

Arabska erotika je nihala med izrazito »epikurejsko« čutnostjo in mistično čistostjo. Senzualizem še zdaleč ni bil njena univerzalna značilnost. In če so na trubadurje vplivale arabske teorije ljubezni, potem pridejo v poštev le tiste, ki čutnosti ne postavljajo za cilj in smisel ljubezni, temveč za njeno izhodišče.

Mohamed naj bi bil dejal:⁴⁷ »Kdor ljubi, a ostane čist in ne izpove svoje skrivnosti, temveč [od nje] umre, ta umre kot mučenec.«⁴⁸ Če sklepamo po tem izreku, je bila prav ljubezen za muslimana in njegovo vero najtežja življenjska preizkušnja. Očitno je tudi, da je bil Prerok zelo daleč od prepričanja, da lahko čistost izvira iz narave ljubezni same. Vrednost ljubezni je relativna: obvladana ljubezen prinaša zasluženje, neobvladana ljubezen je vir zla. To velja za človeško ljubezen. Ljubiti razodetega in presežnega Boga z namenom združiti se z njim v mistično Eno, pa je greh. Tako v islamu kakor v krščanstvu med Bogom in človekom, neskončnim in končnim, zija (s človeškega vidika) nepremostljiv prepad.

Človeški ljubezni je po Prerokovem mnenju potrebno najti »nadzorni organ« zunaj nje. Le z disciplino, s prisilo je moč doseči nravni napredek, ki naj bi zagotavljal zveličanje. Med ortodoksnim islamom in trubadursko ljubeznijo očitno ni moglo biti nikakršnih povezav. Mohamedovo pojmovanje vloge človeške ljubezni v božjem načrtu prej spominja na katoliško predkoncilsko doktrino o ljubezni.

Nekateri arabski avtorji, ki navidezno spoštujejo ortodoksnost, jo spoštujejo zgolj po črki, ne po duhu.⁴⁹ Navdiha namreč ne iščejo v ortodoksnem izročilu, temveč drugod, na primer v neoplatonizmu ali v *odhritski* ljubezni.

Legendarno plemo *Banu (al)'Odrah* (»Sinovi nedolžnosti«) naj bi bilo živelo nekje na jugu Arabskega polotoka, blizu Jemna. Arabci so si idealno ljubezen lahko zamišljali samo v puščavi, saj je njihova kultura tudi v urbaniziranih različicah vedno ohranjala nostalgijo in hrepenenje po nomadskem življenju. In *Banu'Odrah* so menili, da je umreti od ljubezni prijetna in vzvišena stvar.⁵⁰ Zanje je bilo varovanje ljubezenske skrivnosti nujnost, a za razliko od večine trubadurjev so ti Arabci skrivali svoje čustvo tudi – in predvsem! – pred ljubljeno osebo. Ljubimec ostane vse življenje zvest svoji čisti ljubezni in, v »najboljšem« primeru, od nje umre. Zanj je ljubezen afirmacija in *absolutizacija* želje, s tem pa negacija njene uresničitve. Trubadurska logika je bolj človeška: želja, ki je v principu neuresničljiva, izključuje možnost resnične ljubezni. Njena (ne)uresničljivost je seveda stvar subjektivne presoje.

Sublimna puščavska ljubezen nikoli ne preraste čustvene narave, ne spremeni je v racionalno ali duhovno. Nikoli ne preneha biti ljubezen do

konkretnega človeškega bitja. Ni temelj, na katerem bi si ljubimec zgradil moralno držo. Sobiva z religijo in ni v nasprotju z njo, toda nič več kakor to; kajti čeprav naj bi se človeška ljubezen izražala v okviru religije na podoben način, je ta način popolnoma drugače *osmišljen*.

Puščavska ljubezen spominja na platonizem, vendar nima z njim, razen navideznih podobnosti, nič skupnega. Ne spada tudi v noben drug filozofski sistem. Vpliv filozofskih idej pa je prisoten v delih avtorjev Ibn Dauda in Ibn Hazma. Prvi je živel v 9. stoletju v Bagdadu, drugi pa je geografsko in časovno bližji trubadurjem (Kordova, 11. stoletje). Njegovo delo *Grličina ogrlica ali O ljubezni in ljubimcih* je prozni traktat s citati v verzih, ki zelo spominja na *Kitab* Ibn Dauda;⁵¹ Ibn Hazm v njem analizira erotiko, ki se je izoblikovala pod vplivom neoplatonističnega izročila.

M. Lazar, zagovornik senzualistične interpretacije *fin'amor*, meni, da trubadurji čutnost svoje ljubezni dolgujejo hispanoarabskim vplivom, predvsem Ibn Hazmu.⁵² Toda Ibn Hazmu so senzualizem pripisovali po pomoti, kar je prepričljivo dokazal J. Lomba-Fuentes.⁵³

P. Belperron o razliki med erotiko Ibn Hazma in *fin'amor* pravi naslednje: »Podrejenost moškega ženski je sicer identična, vendar je gibalno drugačno: arabski ljubimec želi izpopolniti ljubezen, trubadur želi izboljšati sebe samega.«⁵⁴

Trditev ni popolnoma točna. Tudi trubadur namreč želi predvsem izpopolniti ljubezen. Sam postaja boljši zato, ker je ljubezen po svoji naravi motivacija za moralni napredek; le-ta je *posledica* ljubezni, ne pa njen *smisel*. Trubadur ljubi, zato ker pač ljubi, in nima z ljubeznijo nikakršnih vzporednih ali drugotnih namenov. Seveda *hoče* postati boljši, a le z namenom, da bi bil vrednejši svoje ljubezni. Za Ibn Hazma je ljubezen *dobro*. Enako velja za trubadurje, a *fin'amor* poleg tega tudi vodi k *dobroti*. Bolj ko trubadur hrepeni po *domni*, ki je zanj emanacija dobrega, bolj postaja emanacija dobrega tudi sam.

A. J. Denomy⁵⁵ je prepričan, da se je etična razsežnost trubadurske ljubezni razvila pod neposrednim vplivom arabske filozofije, t. j. brez posredniške vloge arabske književnosti. Najpomembnejši naj bi bil vpliv Avicene in njegovega *Traktata o ljubezni (Risala fi'l-Ishq)*. Vendar Avicena pravi, da se mora naravna ljubezen popolnoma podrediti razumski, do tega pa pride, kadar človek »ljubi vsečno obliko z razumskim motrenjem«.⁵⁶ V trubadurski poeziji je razmerje med razumom in ljubeznijo manj jasno določeno, toda razum zagotovo ni entiteta, ki bi bila ljubezni hierarhično nadrejena. Za trubadurje je razum integriran v ljubezni, ki je najvišja vrednota: je *razum ljubezni*.

O razumu ljubezni so v arabski civilizaciji največ vedeli sufiji. Sufizem je bil mistična veja islama, ki naj bi udejanjala neoplatonistično filozofijo. Tako meni R. Briffault.⁵⁷ Še verjetneje je, da se je sufizem napajal pri istih iranskih duhovnih virih kakor sam neoplatonizem in sorodni mistično-filozofski tokovi. Trubadurska poezija je zelo podobna poeziji sufijev, zato so nekateri literarni zgodovinarji prepričani, da gre za poenostavljeno presaditev tega islamskega izročila na okcitanska tla.⁵⁸

Čeprav sufizem ni nastal na enem samem kraju, ima določene splošne značilnosti, ki so veljavne tako za njegovo iransko kakor maloazijsko ali hispanoarabsko različico.⁵⁹ V sufizmu sta človeška ljubezen in duhovna združitev podoba božje ljubezni in združitve človeka z Bogom. Sufiji Boga ne pojmujejo kot vsemogočnega, razodetega Pantokratorja, temveč kot otožnega in nostalgичnega Boga, ki se želi *razodevati*, t. j. spoznavati samega sebe v posameznikih, ki ga spoznavajo. Bog ustvarja človeka in človek lahko, na svoj način, »ustvarja« Boga. Z izpovedovanjem takšne dvojnosti božjega Bistva sufizem nima namena ukinjati razločevanja med Stvarnikom in ustvarjenim, izpoveduje le izkušnjo neizogibne vzajemnosti med enim in drugim.⁶⁰

Božji želji po razodevanju, ki je večno ženski vidik Božjega, v vidnem svetu ustreza bogoprozorno bitje (*teofanija*), emanacija skritega Boga-Luči: to je ženska, ki je za sufija edina mistična pot, edina možnost deleženja skrivnosti Soustvarjanja. Ljubiti Žensko pomeni ljubiti Boga v njej in ljubiti Boga v sebi. To je nedojemljivo za človeka, ki ne priznava duhovne imaginacije, v kateri se srečata Božje, ki se spušča k človeku, in človeško, ki se dviga k Bogu.⁶¹ To ni področje razuma ali čutov, temveč intuicije, s katero sufi »ugane« bogoprozornost bitja, ki bo postalo njegovo osebno razodetje Božjega.

Sufijeva ljubljena ženska ni zanj niti konkretno bitje niti simbol, saj je oboje hkrati. Intuicija je celostna percepcija, kar pomeni, da je percepcija *bistva*, torej osebe kot emanacije Božjega. Hrepenenje po neskončnem, če je pristno, se lahko zjedri samo v takšni percepciji, neupovedljivi s kategorijami, ki jih je intuicija na svoji poti spoznavanja že presegla. Vidno za sufija ni objektivno zaznavna podoba, temveč je Podoba, katere lepota izžareva samo v *tej* podobi in samo za sufija, ki je sposoben duhovno presnoviti takšno epifanijo in jo s tem *omogočiti*.⁶² Ljubezen je odvisna od duhovne metamorfoze ljubimca, in sicer do takšne mere, da naj bi v najboljšem primeru postala neodvisna celo od konkretne ljubljene osebe. Ena od sufijskih zgodbic pripoveduje, da je bil sufi Majnun tako zatopljen v meditacijo nad podobo svoje Lajle, da ni imel časa zanj, ko je sama potrkala na njegova vrata. Kaj si je o tem mislila Lajla, zgodbica ne poroča.

Sufi torej v ljubljene ženski (so)ustvari Božansko, ki (so)ustvarja njegga. Stendhal, ki je menda z obema nogama stal trdno na zemlji, je tak postopek imenoval »kristalizacija ljubezni«. Njegovi kristalizaciji pa slejkoprej sledi razgradnja kristalne tvorbe z ustreznimi posledicami, česar naj bi sufiji ne poznali; njihova zvestoba naj bi bila pregovorna, saj naj bi jim smrt ljubezni pomenila lastno smrt, smrt *jaza*, ki ga je bila ljubezen ustvarila. *Jaz*, ustvarjen od ljubezni, lahko preživi zgolj v teofaniji, po kateri se duhovna ljubezen loči od navadne: slednja mine, prva je, vsaj pri sufijih, v večnost usmerjeno hrepenenje. Človeška lepota ni cilj tega hrepenenja, temveč je njegov temelj in obenem pot duhovne preobrazbe; ni orodje skušnjave ampak odrešenja s pomočjo angelskega bitja,⁶³ ki mu je treba slediti onkraj vsega. Tam naj bi sufi dosegel trajno združitev z Božjim.

Hrepenenje po neskončnem se izraža z metaforičnim hrepenenjem po smrti, po preseganju meja *jaza* ob združitvi z Božjim. S stališča ortodoks-

nega islama, kakor tudi ortodoksnega krščanstva, je takšno hrepenenje grešno. Človek lahko preko človeške ljubezni doseže lažno bogopodobnost, vendar nikakor ne more izničiti prepada, ki ga ločuje od Boga. Nasprotno, bolj postaja navidez podoben Bogu, bolj se v resnici oddaljuje od njega. Bogopodobnost je v resnici zavajanje samega sebe: njen mitološki model je Lucifer, ki ga Bog ni blagroval, temveč kaznoval.

Sufiji niso ortodoksni verniki in zanje je prepad med Bogom in človekom premostljiv. Božje in človeško, duhovno in fizično, tvorita mistično celoto, v katero ju povezuje Ljubezen. Za sufija je zahodnjaško razlikovanje med duhovnim (*agape*) in čutnim (*eros*) neutemeljeno, saj ju razumeva na način *vzajemnosti*: »Za sufije je bistvo mističnega islama *ham-damî*, dobesedno *conflatio*, torej *vzajemnost* čutnega in duhovnega, ki imata isti Smisel.«⁶⁴ Ta vzajemnost omogoča teofanijo, izžarevanje Božjega v človeškem. Teofanija se od učlovečenja razlikuje po tem, da gre pri slednjem za božjo milost, ki se spušča k človeku, pri njej pa za vzajemno dejanje Boga in človeka: človek se dviga k Bogu, ta pa se mu približuje. Odnos med Bogom in človekom je odnos vzajemne milosti. Stvarjenje poteka kot neprekinjen proces ustvarjanja človeka od Boga in Boga od človeka. Kajti prepoznati svojega Angela pomeni omogočiti »rojstvo, v svoji duši, Daëne-Fravarti, ki je pred začetkom časov to dušo sama ustvarila za življenje na zemlji.«⁶⁵

Teofanije v trubadurski poeziji (in ljubezni) ni. Tudi tisti pesniki, ki v svojih pesmih slavijo Marijo, v njej ne vidijo teofanije, kaj šele, da bi jo iskali v *domni*. Nasploh je trubadurska poezija postajala nabožna predvsem kasneje, v 13. stoletju, in to iz različnih razlogov, od katerih politično-vojaški niso zanemarljivi. Trubadurji niso sufiji. Niso primerljivi niti z Dantejem, četudi je prav on do konca razvil notranjo logiko *fin'amor*. Beatrice je teofanija, vendar mora poprej umreti, da od nje ostane samo *duhovno*, čutno pa le kot podoba brez realne osnove. O *vzajemnosti* čutnega in duhovnega v tem primeru lahko razglabljamo samo »pogojno«. Podobno velja za *fin'amor*, ki daje videz takšne vzajemnosti predvsem zato, ker je ljubljena oseba *daleč* in ker je ljubezenska poezija že v temelju izraz daljave. Trubadurska ljubezen ni in nikoli ne postane čista kontemplacija, temveč v vsakem trenutku potrebuje konkretni objekt, živo osebo. Med sufiji, gnostiki, neoplatoniki in podobnimi metafizičnimi zaljublenci so trubadurji, katerih lepotni ideal nikdar ne preseže meja človeškega, pravi srednjeveški modernisti.

Poezija sufijev, ki izhaja iz skupnih teoretsko-mističnih temeljev, je enotna tako v svojih predpostavkah kakor v svojih izpeljavah. V nasprotju z njo trubadursko poezijo sestavljajo različice, v katerih razmerje med bistvenimi idejnimi postavkami še zdaleč ni vnaprej določeno in vedno enako: v pesmih Guilhema IX., na primer, ima čutni vidik *fin'amor* večjo težo kakor v poeziji B. de Ventadorna ali J. Rudela.

Sufijska mistika je (neinstitucionalna) religija ljubezni, ki bi jo trubadurji gotovo imeli za zgrešeno. Je namreč nadomestek za kakršnokoli drugo (institucionalno) religijo. Trubadurji vendarle niso dvomili o pravilnosti krščanske veroizpovedi, kakršno jim je posredovalo cerkveno

izročilo. *Fin'amor* ni substitut religije in ni neposredno vezana na religijo. Ljubljena oseba, ki sufiju služi za pot k Bogu, ima instrumentalno vlogo zgolj-sredstva in je obravnavana na način predmeta. Človek bi kar verjel, da so bila brevir sufijev Platonova in Plotinova dela!

Vloga ženske je v trubadurski liriki pač drugačna kakor v sufijski poeziji. Že samo dejstvo, da so obstajale tudi trubadurske pesnice (*troubairitz*), to potrjuje. Ker je smisel *fin'amor* človeška ljubezen, recipročno čustvo zagotavlja »enakost v ljubezni«. Za sufije, katerih hrepenenje po neskončnosti že v izhodišču presega ljubezen kot izključno človeški pojav, tudi enakosti v ljubezni ne more biti. Tudi o tem bi nam Lajla lahko marsikaj povedala.

Ljubezen sufijev je absolutna idealizacija. Tudi *fin'amor* je idealizacija ljubljene osebe, vendar je *domna* vredna trubadurjevega hrepenenja sama po sebi in ne, denimo, zato, ker omogoča, da se v trubadurjevo dušo naseli *joy d'amor*. Sufijska logika je drugačna od trubadurske. Sufi ljubi, da bi se združil z Bogom (*namen*). Trubadur ljubi, zato je v njegovi duši *joy (posledica)*. *Joy* je trajanje v ljubezni, preden naj bi ta dosegla svoj neuresničljivi cilj, trajno in popolno, telesno in duhovno združenje z ljubljanim bitjem. Sufi se želi duhovno združiti z Božjim v ženski in ga telesna ljubezen ne zanima. Tudi za trubadurja je pogojevanje ljubezni s telesnostjo sumljivo in nevredno plemenitega človeka.⁶⁶ Toda njihovo hrepenenje nedvomno vključuje tudi telesno ljubezen, ki je za človeško naravo zadnji približek in podoba neuresničljive popolne združitve z ljubljeno osebo. Takšna združitve je gibal *fin'amor*, iz katerega ta črpa svojo življenjsko energijo, ki ji omogoča optimalno vztrajanje v stanju skrajne intenzivnosti duha.⁶⁷

Splošni ugovori arabski hipotezi o izvoru trubadurske lirike

Za dokazovanje izvora nekega kulturnega pojava v drugem je sicer pomembno inventarizirati sorodnosti, ki ju povezujejo, vendar je še pomembnejše poiskati razlike, ki ju ločujejo. Če so razlike bistvene, potem je filiacija, kljub podobnostim, malo verjetna. A tudi če sta si pojava podobna po bistvenih značilnostih, to še ni dokaz, da eden izvira iz drugega. Takšna trditev še toliko bolj drži, če se nanaša na tako univerzalen pojav, kakor je ljubezen oziroma ljubezenska poezija.⁶⁸

Univerzalnost ljubezni in njenih izraznih oblik je najsplošnejši in zato najmanj prepričljiv protiargument arabski hipotezi, ki nehote temelji na predpostavki, da trubadurji niso bili sposobni iz lastnega kulturnega izročila izluščiti nastavkov za svojo ljubezen in poezijo, oziroma, da v njem takšnih nastavkov ni bilo.

Trubadurji so na temelju čustva zgradili pravo ideologijo, česar pri arabskih pesnikih ne zasledimo.⁶⁹ Za Ibn Hazma je ljubezen zgolj psihološki pojav, ki nima nikakršne posebne oblike in realizacije, specifične za pesnika ali njegovo kulturno okolje.⁷⁰ Ideologija presnovi spontano izkušnjo v družbeno upravičen in opravičujoč vrednostni sistem – takšna

presnovitev je v srednjem veku mogoča izključno v okviru zahodnega izročila.⁷¹ *Fin'amor* seveda ni bila dogmatična ideologija, saj je poznala toliko različic, kolikor je bilo trubadurjev, pa še isti pesnik ni vedno pel na enak način. Danes sicer vemo, da je *fin'amor* v tedanji okcitanski družbi igrala vlogo nekakšne ideologije, ni pa povsem jasno, kakšna naj bi ta vloga bila.

Ali naj bi trubadurji, z druge strani Pirenejev, »uvozili« poezijo, ki se je ujemala z njihovo spontano izkušnjo, in nato oboje povzdignili v ideologijo, česar Arabci niso bili storili? Kaj takšnega je mogoče, vsaj dokazov, ki bi to ovrgli, ni. Vendar je moteče, da tudi zanesljivi dokazi v prid tej predpostavki ne obstajajo, kljub dejstvu, da zgodovinskih stičišč ne manjka: dvojezični potujoči pevci, poroke med okcitanskimi plemiči in španskimi plemkinjami,⁷² saracenske sužnje, ki so jih Okcitanzi kot vojni plen privedli domov, kjer so jim s prepevanjem ... krajšale čas; hispanoarabski viri so bili Okcitanecm vsekakor (materialno) dostopni, toda nič ne potrjuje, da jih je kdorkoli med njimi dejansko uporabil ali celo, *en bloc*, presadil na domača tla (ta »kdorkoli« bi ne mogel biti nihče drug kakor Guilhem IX.). Ob tem ne gre prezreti vprašanja, ali so trubadurji sploh razumeli arabsko. Literarni zgodovinarji, ki so si postavili to vprašanje in nanj odgovorili, menijo, da ni bilo tako.⁷³

S hipotezo o arabskih koreninah trubadurske lirike je težko uskladiti dejstvo, da sta se hispanoarabska in trubadurska poezija razvili daleč vsaksebi, prva v Andaluziji, druga na severu Okcitanije in ne v njenem južnem, sredozemsko-pirenejskem delu; podobno velja za prav tako »presenetljivo« dejstvo, namreč, da se romanska lirika pod arabskim vplivom ni prej kakor v Okcitaniji razvila na Portugalskem ali v Kataloniji. Tja namreč arabski vpliv iz Andaluzije ne seže, čeprav je geografski položaj Katalonije na pol poti med jugom Španije in Okcitanijo. Ljubezenska lirika se v Kataloniji pojavi šele, ko jo tja prinesejo okcitanski trubadurji.⁷⁴

Okcitanski besedi *trobar* in *trobador* naj bi, po nekaterih razlagah, izvirali iz arabščine. Glagol *trobar* (»pisati-skladati pesmi«) naj bi bil nastal iz ar. *ṭarab* (»glasba, pesem«) ali *d'araba* (»udarjati«, t. j. »igrati na strune«), samostalni *trobador* pa iz arabskega izraza *tarabi* (istopomenka),⁷⁵ kateremu naj bi bila dodana romanska končnica *-dor*, ki izraža nosilca dejanja. Beseda *ṭarab* naj bi sicer pomenila tudi »veselje ljubezni«, glagol *ṭariba* pa »vzbujati čustvo veselja«.⁷⁶ Arabski etimologiji omenjenih izrazov sta problematični vsaj v tolikšni meri, v kolikršni sta vezani na glasbo. Trubadurska glasba se je namreč po vsej verjetnosti razvila iz gregorijanskega koralu oziroma iz tropov (lat. *tropus*), melizmatko melodičnih interpolacij h koralu, ki izvirajo iz samostana Saint-Martial v mestu Limoges, nedaleč stran od zibelke trubadurske lirike. Latinski glagol *tropare* (»skladati-pisati trope«) naj bi bil torej najverjetnejša etimologija okcit. *trobar*.⁷⁷

Ena bistvenih lastnosti *fin'amor* je, da naredi ljubimca plemenitejšega (okcit. *melhuramen* – »izboljšanje«):

*Chantars no pot gaire valer,
si d'ins dal cor no mou lo chans;
ni chans no pot dal cor mover,
si no i es fin'amors coraus ...*

*Lo vers es fis e naturaus
e bos celui que be l'enten;
e melher es, qui-l joi aten.*⁷⁸

Ljubezen, ki jo opevajo arabski pesniki, nima te lastnosti.⁷⁹ H. Davenson na primerih iz arabske poezije ugotavlja, da poniž(a)nost velikih pred ljubeznijo, kar ta poezija opeva, ne vsebuje moralno-etične razsežnosti, temveč je zgolj psihološke narave.⁸⁰

Ob upoštevanju razlik med poezijo z obeh strani Pirenejev je nemogoče trditi, da so trubadurji hispanoarabsko poezijo v celoti presadili na okcitanska tla; skoraj nemogoče je tudi, da bi bila trubadurska lirika nastala pod *odločilnim* vplivom hispanoarabskih pesnikov. Prav tako nesmiselno bi bilo tudi izključevati vsakršno interferenco in možnost (ne)posrednega arabskega vpliva bodisi na posameznega okcitanskega pesnika bodisi, kar je še verjetneje, na posamezen vidik trubadurske lirike v celoti. Med tema dvema skrajnostima ostaja dovolj prostora za različne razlage zgodovinskega razmerja med poezijama, s »pravilno« razlago pa je verjetno tako kakor z vsemi temeljnimi človeškimi skrivnostmi: vemo vsaj to, da ne bomo nikoli vedeli.

OPOMBE

¹ Prim. M. R. Menocal, »Close encounters in medieval Provence: Spain's role in the birth of troubadour poetry«, *Hispanic Review*, 49, 1981, str. 57.

² Gl. Ch. Camproux, *Joy d'amor*, Montpellier, Causse et Castelnau, 1965, str. 56–57.

³ Šp. *mozárabes*, iz ar. *musta'rib*.

⁴ Prev. po R. Briffault, *The Troubadours*, Bloomington, Indiana University Press, 1965, str. 23 (podčrtal M. P.).

⁵ Prev. po I. Cluzel, »Quelques réflexions à propos des origines de la poésie lyrique des troubadours«, *Cahiers de civilisation médiévale*, IV, 1961, str. 184.

⁶ Beri: »nekrščanskih«; španski Mavri so seveda spadali med Evropejce in njihova kultura je bila *evropska* kultura.

⁷ Takšno je mnenje R. Nellija: gl. *L'érotique des troubadours*, Toulouse, Union générale d'éditions, 1974 (2 dela), I. del, str. 66–108.

⁸ Tako misli M. Lazar, *Amour courtois et 'fin'amors' dans la littérature du XII^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1964.

⁹ *La joie d'amour*, Paris, Plon, 1948.

¹⁰ Gl. »De la fin'amor«, *Cahiers de civilisation médiévale*, juillet-septembre, 1969, str. 274; za starejšo bibliografijo na temo arabskega izvora trubadurske

lirike (Ribera, Burdach, Pidal...), gl. M. de Riquer, *Los trovadores*, Barcelona, Planeta, 1975 (3 deli), I. del, str. 22 in 23.

¹¹ Pozna latinščina je poznala terminološko razliko *metra-rhithmi*; prvi izraz se je nanašal na poezijo v klasičnem, kvantitativnem, drugi na poezijo v »novem«, akcentuacijskem verzu.

¹² Gl. I. Cluzel, »Les jarýas et l'amour courtois«, *Cultura neolatina*, XX, 1960, str. 238; pri besedah arabskega izvora obstaja obilica različnih grafij, ki jih nima smisla navajati; vredno je prebrati kratek in jedrnat opis *muwaššahe* in *zadjala* v članku M. P. Alhady, »Andaluzijska pesniška oblika muvašaha v besedi in glasbi ter njen vpliv na nastanek trubadurske lirike«, *Prevod uglasbenih besedil; prevod trubadurske lirike* (24. zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev), Ljubljana, DSKP, 1999, str. 171–174 (drugi del naslova prispevka je pač treba vzeti z rezervo).

¹³ Obstajajo tudi *muwaššahe* v hebrejščini.

¹⁴ Gl. P. Zumthor, »Au berceau du lyrisme européen«, *Cahiers du Sud*, déc. 1964.

¹⁵ *Muwaššaha* je torej primerljiva dvojezični latinsko-romanski poeziji na okcitanskih oziroma francoskih tleh (večinoma posvečeni Mariji).

¹⁶ Gl. »Les jarýas et l'amour courtois«, *cit. izdaja*, in P. le Gentil, »La strophe zadjalesque, les khardjas«, *Romania*, LXXXIV, 1963, str. 213–214.

¹⁷ Gl. P. Bec, *Nouvelle anthologie de la lyrique occitane*, Avignon, Aubanel, 1970, str. 50.

¹⁸ Prev. po *op. cit.*, str. 213–214.

¹⁹ Gl. A. Nykl, *Hispano-Arabic Poetry and its relations with the Provençal Troubadours*, Baltimore, [Printed by J. H. Furst Company], 1946 in P. Belperron, *op. cit.*, 3. pogl.

²⁰ *Zadjal* se pogosto začne s preludijem, katerega izvor bi utegnila biti *khardja* in ki je morda predhodnik španskega *estribilla*; prvi trije verzi zadjaleske kitice se imenujejo *mudanza*, četrti, ki se lahko v nespremenjeni obliki ponavlja skozi vso pesem, pa *vuelta*. Najznamenitejši avtor *zadjalov* je Ibn Quzman iz Kordove, ki je ustvarjal v prvi polovici 12. stoletja.

²¹ Perzijski vpliv je bil prisoten že ob samih začetkih hispanoarabske poezije – gl. J. Meisami, »Arabic and Persian Concepts of Poetic Form: Divergences in Interrelated Poetic Systems«, *Proceedings of the Xth Congress of the International Comparative Literature Association*, Garland Publ. Inc., New York & London, 1985, str. 151.

²² Gl. P. le Gentil, *op. cit.*, str. 224; »Les jarýas et l'amour courtois«, *cit. izdaja*, str. 248.

²³ Ta naboj se včasih, posebej pri kasnejših trubadurjih, spremeni v religiozno; simbolika prebujanja narave tedaj nima čustveno-erotične, temveč velikončno, vstajenjsko vsebino.

²⁴ M. de Riquer, *op. cit.*, I. del, str. 118 in 121.

²⁵ B. de Ventadorn (*id.*, str. 357); prevod: *kakor sneg ob božiču*; prim. naslednji *khardji* (prva je del arabske, druga hebrejske *muwaššahe*): 1) *Mama, kako je lep! /Pod svetlimi lasmi,/bel vrat/in rdeča usta!* – 2) *Ah, temnopolti ljubljene otrok mojih oči,/kako naj prenašam tvojo odsotnost, ljubezen moja?* (prevod po »Au berceau du lyrisme européen«, *cit. izdaja*, str. 20–25); tudi Ibn Quzman v svojih *zadjalih* opeva »belo polt«.

²⁶ T. j. k *melanholiji*, ki so jo sodobniki imenovali *enoi*, *enui* (B. de Ventadorn, Chrétien de Troyes), Dante *accidia*, Baudelaire pa ji bo nadel novo-staro ime *spleen*.

- ²⁷ Gl. R. Boase, *The Origin and Meaning of Courtly Love*, Manchester, Manchester University Press, 1977, str. 67.
- ²⁸ Gl. R. Nelli, *op. cit.*, I. del, str. 191; za razliko med *sayyidi* in *midons* gl. Ch. Camproux, »Les Troubadours«, *Revue des langues romanes*, 78, 1968, str. 76.
- ²⁹ »... arabski svet ni poznal statusa *domne*, emancipirane plemkinje, mecenke in zaščitnice ...« – M. de Gandillac; prev. po *Entretiens sur la renaissance du XII^e siècle*, Paris/Haag, Mouton, 1968, str. 447-448.
- ³⁰ Gl. M. Lazar, *op. cit.*, str. 105-106.
- ³¹ Gl. vendarle R. Lafont, »*Ar resplan la flors enversa*: la fleur du gay savoir«, *Revue des langues romanes*, 96, 1992, str. 112 ss.
- ³² Prev. po *op. cit.*, I. del, str. 66.
- ³³ Gl. *Joy d'amor*, cit. izdaja, str. 71-74.
- ³⁴ O sociološki konotaciji tega trubadurskega izraza je bila kratka analiza podana v članku M. Pintarič, »Trubadurji, *fin'amor*: beseda kot harmonija pojavnega in pojmovnega«, *Primerjalna književnost*, XXI, 2, 1998, str. 6-8.
- ³⁵ Gl. M. Lazar, *op. cit.*, str. 42-43.
- ³⁶ Gl. *op. cit.*, I. del, str. 198.
- ³⁷ Gl. H. Davenson, *Les Troubadours*, Paris, Seuil, 1961, str. 169.
- ³⁸ Gl. *Medioevo Romanzo*, 1978, I, str. 131.
- ³⁹ H. A. Kelly citira Katula (*Odi et amo*) in Ovidija (*Odero si potero; si non, invitatus amabo*); gl. *Speculum*, April, 1979, str. 338-342.
- ⁴⁰ Gl. *op. cit.*
- ⁴¹ Gl. *The Troubadours and their World of the XIIth and XIIIth centuries*, London, 1976.
- ⁴² Gl. P. Cherchi, *op. cit.*, str. 132.
- ⁴³ Gl. M. Pintarič, *op. cit.*, str. 4-5.
- ⁴⁴ Gl. R. Nelli, *op. cit.*, I. del, str. 48.
- ⁴⁵ Gl. *id.*, str. 51-52.
- ⁴⁶ Gl. H. Davenson, *op. cit.*, str. 109.
- ⁴⁷ Gre za *hadis*, enega številnih izrekov, ki jih pravoverni muslimani pripisujejo Preroku in ki imajo v očeh verskega izročila vrednost dogme, po pomembnosti pa so takoj za *Koranom*.
- ⁴⁸ Prev. po cit. v H. Davenson, *op. cit.*, str. 110.
- ⁴⁹ Tak naj bi bil po Davensonu Ibn Daud, avtor homoerotičnega traktata *Kitab al Zahra* (»Knjiga o Roži«).
- ⁵⁰ Gl. H. Davenson, *op. cit.*, str. 109-110.
- ⁵¹ Gl. *id.*, str. 113.
- ⁵² Gl. *op. cit.*, str. 105 ss.
- ⁵³ Gl. »La beauté objective chez Ibn Hazm«, *Cahiers de civilisation médiévale*, VII, 1964, str. 1-18.
- ⁵⁴ Prev. po *op. cit.*, str. 82.
- ⁵⁵ Gl. *The Heresy of Courtly Love*, New York, D. X. McMullen Company, 1947.
- ⁵⁶ Prev. po »A Treatise on Love«, *Medieval Studies*, VII, 1945, str. 208-228.
- ⁵⁷ Gl. *op. cit.*, str. 27.
- ⁵⁸ Gl. *id.*, str. 98.
- ⁵⁹ Gl. H. Corbin, »Soufisme et Sophiologie«, *La Table ronde*, 97, jan. 1956, Paris, Plon, str. 53.
- ⁶⁰ Gl. *id.*, str. 38.

⁶¹ Gl. *ibid.*⁶² Gl. *id.*, str. 39.⁶³ Gl. *id.*, str. 40.⁶⁴ Prev. po *ibid.*⁶⁵ Prev. po *id.*, str. 42; Marija/Jezus je krščanski model analognega razmerja.⁶⁶ B. de Ventadorn je nedvoumen: *Amor blasmen per no-saber, /fola gens; mas leis no-n es dans, /c'amors no-n pot ges dechazer, /si non es amors comunaus. /Aisso non es amors: aitaus/no-n a mas lo nom e-l parven, /que re non ama si no pren!* (M. de Riquer, *op. cit.*, I. del, str. 370, vv. 15-21); prevod: *Ljubezen obtožujejo, ker je ne poznajo, /bedaki; a ljubezen ni pogubna, /ker ne more propasti, /če le ni prostaška ljubezen. /To (pa sploh) ni ljubezen: takšna (ljubezen)/ima le njeno ime in videz, /kajti ljubi le tisto, kar lahko vzame!*⁶⁷ Tu izraz »sublimacija« ni primeren, saj ne gre niti za zavestno odrekanje niti za zavestno transformacijo telesnega v duhovno; takšne sublimacije telesnega v trubadurski poeziji ni.⁶⁸ Gl. P. Bec, *op. cit.*, str. 49; P. Belperron, *op. cit.*, 3. pogl.; Ch. Camproux, »Les Troubadours«, *cit. izdaja*, str. 75.⁶⁹ Gl. P. Imbs, *op. cit.*, str. 273; P. Bec, *op. cit.*, str. 52.⁷⁰ Gl. Ch. Camproux, »Les Troubadours«, *cit. izdaja*, str. 75.⁷¹ Gl. P. Bec, *op. cit.*, str. 49; J. Lindsay, *op. cit.*, str. 160.⁷² Guilhem IX. je šel v Španijo iskat svojo drugo ženo Filipo Toulouško, vdovo po aragonskem kralju.⁷³ Gl. P. Belperron, *op. cit.*, 3. pogl.; H. Davenson, *op. cit.*, str. 115-116 in 124.⁷⁴ Gl. P. Bec, *op. cit.*, str. 49; H. Davenson, *op. cit.*, str. 118-119.⁷⁵ Gl. R. Boase, *op. cit.*, II/1 in App. I.⁷⁶ Prim. M. Lazar, *op. cit.*, str. 106; H. Davenson, *op. cit.*, str. 128.⁷⁷ Gl. H. Davenson, *op. cit.*, str. 128 (*tropus* sicer pomeni tudi literarno-retorično figuro); verjetni vpliv arabskih muzikoloških traktatov na krščansko liturgično glasbo se trubadurjev neposredno ne tiče.⁷⁸ B. de Ventadorn (M. de Riquer, *op. cit.*, I. del, str. 369 in 371); prevod: *Petje ni nič vredno, /če pesem ne privre globoko iz srca; /a pesem iz srca ne more priti, /če v njem ni prave fin'amor ... Ta pesem je iskrena in dovršena/in tisti, ki jo prav razume, je dober (človek); /še boljši pa je tisti, ki pričakuje jo!*⁷⁹ Gl. Ch. Camproux, »Les Troubadours«, *cit. izdaja*, str. 75; A. J. Denomy, *The Heresy of Courtly Love*, *cit. izdaja*, str. 29⁸⁰ Gl. *op. cit.*, str. 121

LITERATURA

- ALHADY, M. P.: »Andaluzijska pesniška oblika muvašaha v besedi in glasbi ter njen vpliv na nastanek trubadurske lirike«, *Prevod uglasbenih besedil; prevod trubadurske lirike* (24. zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev), Ljubljana, DSKP, 1999
- AVICENA: »A Treatise on Love«, *Medieval Studies*, VII, 1945
- BEC, P.: Nouvelle anthologie de la lyrique occitane, Avignon, Aubanel, 1970
- BELPERRON, P.: *La joie d'amour*, Paris, Plon, 1948
- BOASE, R.: *The Origin and Meaning of Courtly Love*, Manchester, Manchester University Press, 1977
- BRIFFAULT, R.: *The Troubadours*, Bloomington, Indiana University Press, 1965

- CAMPROUX, Ch.: *Joy d'amor*, Montpellier, Causse et Castelnau, 1965
- CAMPROUX, Ch.: »Les Troubadours«, *Revue des langues romanes*, 78, 1968
- CHERCHI, P.: recenzija brez naslova, *Medioevo Romanzo*, 1978, I
- CLUZEL, I.: »Les jarýas et l'amour courtois«, *Cultura neolatina*, XX, 1960
- CLUZEL, I.: »Quelques réflexions à propos des origines de la poésie lyrique des troubadours«, *Cahiers de civilisation médiévale*, IV, 1961
- CORBIN, H.: »Soufisme et Sophiologie«, *La Table ronde*, 97, jan. 1956, Paris, Plon
- DAVENSON, H.: *Les Troubadours*, Paris, Seuil, 1961
- DENOMY, A. J.: *The Heresy of Courtly Love*, New York, D. X. McMullen Company, 1947
- GANDILLAC, M. de: *Entretiens sur la renaissance du XII^e siècle*, Paris/Haag, Mouton, 1968
- GENTIL, P. le: »La strophe zadjalesque, les khardjas«, *Romania*, LXXXIV, 1963
- IMBS, P.: »De la fin'amor«, *Cahiers de civilisation médiévale*, juillet-sept., 1969
- KELLY, H. A.: recenzija brez naslova, *Speculum*, April, 1979
- LAFONT, R.: »Ar resplan la flors enversa: la fleur du gay savoir«, *Revue des langues romanes*, 96, 1992
- LAZAR, M.: *Amour courtois et 'fin'amors' dans la littérature du XII^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1964
- LINDSAY, J.: *The Troubadours and their World of the XIIth and XIIIth centuries*, London, 1976
- LOMBA-FUENTES, J.: »La beauté objective chez Ibn Hazm«, *Cahiers de civilisation médiévale*, VII, 1964
- MEISAMI, J.: »Arabic and Persian Concepts of Poetic Form: Divergences in Interrelated Poetic Systems«, *Proceedings of the Xth Congress of the International Comparative Literature Association*, Garland Publ. Inc., New York & London, 1985
- MENOCAL, M. R.: »Close encounters in medieval Provence: Spain's role in the birth of troubadour poetry«, *Hispanic Review*, 49, 1981
- NELLI, R.: *L'érotique des troubadours*, Toulouse, Union générale d'éditions, 1974 (2 dela)
- NYKL, A.: *Hispano-Arabic Poetry and its relations with the Provençal Troubadours*, Baltimore, [Printed by J. H. Furst Company], 1946
- PINTARIČ, M.: »Trubadurji, fin'amor: beseda kot harmonija pojavnega in pojmovnega«, *Primerjalna književnost*, XXI, 2, 1998
- RIQUER, M. de: *Los trovadores*, Barcelona, Planeta, 1975 (3 deli)
- ZUMTHOR, P.: »Au berceau du lyrisme européen«, *Cahiers du Sud*, déc. 1964

■ LES ARABES ET LES TROUBADOURS

L'article propose une brève analyse des interférences possibles de la poésie hispanoarabe et de la poésie des troubadours en renvoyant études à quelques qui ont traité de cette problématique.

L'auteur souligne l'importance des rapports culturels entre l'Espagne musulmane et l'Occitanie chrétienne pour insister ensuite sur les rapprochements possibles des deux poésies quant à leur forme, topiques et spiritualité.

Pour le côté formel, sont examinés le problème de la rime et du rythme, *muwashshah*, *jarchas* et *zadjal*; *qasida* et *gazelle* sont citées en référence.

Ensuite, la typologie des personnages qui peuplent la poésie des deux côtés des Pyrénées est établie et les topiques ('lieux *communs*') sont passés en revue.

La partie consacrée aux rapprochements spirituels mentionne l'orthodoxie islamique, l'amour *odhrite*, Ibn Daud, Ibn Hazm et Avicenne, pour insister ensuite sur la tradition des soufis.

L'article termine en constatant qu'en dépit des rapprochements nombreux et séduisants entre la poésie des Arabes d'Espagne et celle des troubadours, l'histoire littéraire est encore loin d'avoir épuisé la passionnante question des sources arabes de la lyrique occitane.

Marec 2000