

CHRISTINA ANDREEA MIȚARIU

Lirica trubadurilor

Un model romanic prestigios

Editura  *urostampa*

Timișoara, 2020

ARGUMENT

Imaginea trubadurilor provenșali se conturează de-a lungul secolelor devenind o „imagine marcă”, un simbol al spiritului românesc. Părinți spirituali ai poeziei culte într-o limbă vernaculară, aceștia își depășesc cu mult atribuțiile de rapsozi, asumându-și dificila misiune de a defini *ex nihilo* noblețea unei scrieri poetice pornind de la o „limbă sevă”. „Inventatori” ai acelui tip de iubire „fină” – *fin'amors* – care i-a consacrat, trubadurii au dovedit cu prisosință că stindardul căruia își închinaseră creația nu era doamna iubită, ci noua limbă pe care aveau să o legitimeze în ipostaza sa de limbă literară. Prin contribuția lor, provenșala nu le mai definea identitatea etnică, ci devenise o „koiné” universal adoptată de către trubaduri de origini diferite, care o folosesc ca model, garant al valorii și liant al comunității românești.

În această lucrare am încercat să schițez importanța și modul în care a fost receptat acest prestigios model, atât în spațiul Românesc cât și în cel de dinafara lui, în ce măsură definește identitatea românescă și ce potențial de a reverbera mai are la ora actuală.

În primul capitol am realizat o scurtă prezentare a cadrului românesc, reliefând importanța Românești și a valorilor ei pentru cultura europeană și universală.

Referindu-se la importanța extraordinară a Românești pentru cultura europeană, Curtius spunea: „*Literaturile românești dețin supremația în Occident de la cruciade până la Revoluția franceză, în care timp ele se succed una alteia. Numai pornind de la Romania se obține o privire mai justă a literaturilor mai noi. De la 1100 până la 1275 – de la Cântecul lui Roland până la Romanul Trandafirului -, literatura și cultura spirituală franceză constituie modelul celorlalte națiuni. Literatura germană medievală preia toate temele din poezia franceză și chiar Cântecul Nibelungilor (...). Cultura de curte a Franței iradiază până în Norvegia și în Peninsula Iberică. Încă și Romanul Trandafirului este prelucrat în Toscana pe vremea lui Dante, așa cum va fi cazul și în Anglia lui Chaucer. (...) Cu puterile literare universale ale Românești, Germania nu a putut concura niciodată. Ceasul ei vine abia în epoca lui Goethe; până atunci a primit influențe din afară, dar nu a radiat nimic de la sine*”¹

¹ Curtius, E. R., *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, în românește de Adolf Armbruster, cu o introducere de Alexandru Duțu, București, Ed. Univers, 1970, p. 46.

Departa de a fi acea „epocă a tenebrelor” marcată de Inchiziție, de lipsă de civilizație și de sensibilitate, Evul Mediu reprezintă o placă turnantă de o importanță capitală în procesul de geneză a noilor limbi literare. „Evul miez” - așa cum îl numise Eminescu - are meritul de a fi generat din seva sa germeii evoluției lingvistice și culturale a identității romanice *in statu nascendi*.

Caracterizând Evul Mediu, această perioadă care găzduiește nașterea romanității, marele romanist german Erich Auerbach sublinia: „*On peut donc qualifier, du point de vue linguistique, le moyen âge, comme l'époque pendant laquelle des langues vulgaires acquièrent lentement une existence littéraire, mais sont regardées toujours comme un instrument plutôt populaire, tandis que le latin reste la langue des savantes, de la plupart des chancelleries et surtout la langue unique du culte religieux qui domine toutes les activités intellectuelles*”².

Diglosia medievală s-a transformat într-un biculturalism, în măsura în care limba de acasă a devenit limba de școală, de cult și de cultură. Însă trebuie precizat că, până la urmă, coerența vieții spirituale a Evului Mediu ține de latinitate. Ileana Oancea sublinia în **Romanitate și Istorie** că: „*apariția unei noi conștiințe lingvistice (cea romanică) este înfiripată pe fondul unei permanente: latinitatea*”³.

Marcat de plurilingvism și conștientizând în mod acut hiatusul dintre noua limbă și latină, omul romanic se afla în fața unei alegeri care nu putea fi amânată. Dragostea sa firească pentru limba romanică pe care o vorbea și în care gândea a condus spre dorința de a deprinde artificii de exprimare care să o facă să se ridice la nivelul comparației cu latina.

Bilingvismul poetic care se face simțit începând cu apariția primelor lucrări în limbă vernaculară, dar în special în secolul al XII-lea se bazează pe alternanța dintre latină și romanica vulgară în interiorul aceluiași text. Astfel că, o mulțime de monumente lingvistice care datează din epoca medievală folosesc ca instrument cele două limbi (sau chiar trei, împreună cu cea „barbară”) nu atât pentru a face inteligibil textul, ci pentru a valorifica teoria stilistică virgiliană, alternanța fiind percepută ca opoziție stilistică și nu lingvistică.

Un loc aparte în această perioadă de geneză a romanității occidentale îl ocupă limba literară din sudul Franței - provensala - percepută ca o adevărată limbă aulică a poeziei lirice.

Erudiții din rândul trubadurilor, dornici de a valorifica moștenirea lăsată de poeții antici, își pun în valoare cu măiestrie cunoștințele retorico-stilistice. Zumthor consideră însă greu de aplicat textelor vulgare teoria celor trei stiluri consacrată de roata lui Vergiliu: „*Între anumite texte sau grupuri de texte, se constată, fără îndoială, diferențe de ton ce pot fi identificate la nivelul sintaxei, al lexicului sau al figurilor. Însă aceste contraste sunt atât de puțin marcate, atât de puțin stabile, încât*

² Auerbach, Erich, **Introduction aux études de philologie romane**, Frankfurt am Main, 1965, p. 92.

³ Oancea, Ileana, **Romanitate și istorie**, Timișoara, Ed. de Vest, 1993, p. 49.

ele nu pot constitui temeiul unei opoziții pertinente (...). Aceste distincții produse de tradiția antică nu se prea potrivesc limbii romanice."⁴

Paradoxal, trubadurii joacă un dublu rol: acela de novatori, pe de-o parte, de „piatră de hotar” în definirea spiritualității romanice, dar și de verigă ce leagă Antichitatea de Modernitate.

Dante arăta în tratatul său *De vulgari eloquentia* că **meritul trubadurilor este de a fi fost niște inovatori, mai exact inovatorii poeziei lirice**, înțelegându-se prin aceasta poezia efectiv cântată. Punându-și arta în slujba unei noi concepții despre dragoste (care avea să modeleze profund structura psihologiei occidentale) influența lor s-a întins în valuri succesive, mai întâi din Catalonia până în Italia de nord, apoi din Portugalia până în Ungaria, trecând prin Franța truverilor și prin Germania Minnesängerilor.

Resimțind interesul pe care noul tip de creație îl trezea în Europa occidentală, catalanul Raimon Vidal concepuse la începutul secolului al XIII-lea un fel de ghid, de manual, pentru uzul străinilor intitulat *Razos de trobar*, în care trasează *la dreicha manera de trobar*⁵.

Trubadurii încercaseră în special să pună în valoare savante combinații de forme, în aceasta constând prin excelență *l'art de trobar* – termen consacrat⁶ și nu *gai saber*, așa cum ne-am fi așteptat. Artă lor trebuia exercitată cu inteligență, spirit și știință, fiind de altfel cunoscută câtă paradă făceau trubadurii legat de asiduitatea laborioasă cu care își compuneau cântecele. Expresii ca „a construi”, „a inventa”, „a elabora”, „a purifica” și „a rafina” o piesă stau mărturie seriozității și încrâncenării cu care își tratau „meseria”.

Stilul trubadurilor este de o extraordinară densitate, limba lor fiind condensată în monosilabe, trăsătură pe care cu siguranță poeții baroci au apreciat-o.

Trubadurii dau dovadă de o deosebită virtuozitate în folosirea resurselor versului, ale rimei și construcției strofelor, astfel că în tratatul *Las Leys d'Amor* se găsesc, cu exemple spre ilustrare, 39 de feluri de rime și 72 de tipuri de strofe. Oricât de complexă i-ar fi terminologia, aceste *Leys d'Amor* sunt departe de a înfățișa situația reală: un filolog german a numărat 817 tipuri de strofe folosite de către trubaduri, iar unul dintre succesorii săi, maghiar de origine, a catalogat cu mare precizie 1001 formule de rime și 1422 formule silabice, diversitate extraordinară, având în vedere că nu au rămas mai mult de 2700 creații lirice ale acelorași poeți. Măiestria cu care compuneau merge până-ntr-acolo încât Pierre de Corbiac aliniaza 840 de versuri pe aceeași rimă, iar Cerveri de Girona compune o strofă de 28 de versuri monosilabice.

O elaborare atât de complexă i-a neliniștit pe moderni dând naștere unor îndoieli asupra sincerității și a seriozității sentimentelor exprimate. Este derutant mai ales

⁴ Zumthor, Paul, *Încercare de poetică medievală*, București, Ed. Univers, 1983, p. 204.

⁵ „maniera corectă de a face poezii”.

⁶ Sordel: *Quant vaill en l'art de trobar primamen*. „Mal aia cel que m'apres” Ms. Guiraut Riquier folosise: „saber de trobar”, adică echivalentul lui „l'art de trobat”. „Tant petit vei prezar/ Bel saber de trobar”. Ms

faptul că un întreg șir de trubaduri (tendința se manifestă de la a doua generație, odată cu Marcabrun) au hotărât în mod deliberat să se exprime într-o formă căutată și greu de înțeles: stilului simplu și clar – *trobar plan* – i-au preferat un *trobar clus* care textual înseamnă stilul „închis”, obscur, ermetic. Această poezie ermetică e accesibilă numai unui public de inițiați. Ea apare odată cu trubadurul Marcabrun și își atinge apogeul cu Arnaut Daniel, la care vocabularul și metrica versului execută adevărate acrobații, intenția poetului fiind, fără îndoială, aceea de a deruta cititorul neavizat.

Aceste aspecte sunt tratate în capitolul al doilea, din care o parte este consacrată împrejurărilor în care germeii lirismului ieșiseră la lumină, iar cealaltă, unei analize generice a artei trubadurilor care se dezvoltase pe două planuri îmbinate: cuvinte și melodie, *motz e son*.

„Bernard de Ventadour, ne spun biografii săi, a știut bine să cânte și să compună ... Era priceput în a găsi cuvinte frumoase și melodii vesele”, *avieva sotilessa et art de trobar bos motz et gais sons*⁷, rămânând înscris în istorie prin efectele poetice spectaculoase, fără a fi un maestru al stilului *trobar ric*.

Dacă în cazul poezilor romantici cel mai bun era cel mai original, mai personal, cel mai apreciat trubadur nu este cel care se singularizează, ci cel care se inserează în tradiție, lăsându-se ghidat de ea. Recompensa trubadurului va fi dublă: pe de-o parte va reuși să înduioșeze doamna, obținând de la aceasta un posibil favor și, pe de altă parte, succesul la publicul ce împărtășește același cod.

Generator de forme fixe, acest prestigios model al liricii românești a consacrat forme poetice care aveau să scrie istorie. Dintre toate acestea, am ales sextina și sonetul, dedicându-le câte un subcapitol.

Capitolul al III-lea ilustrează în ce măsură a fost receptat acest model la popoarele membre ale României, în primul rând, dar și la cele din afara granițelor ei. Privind în diacronie, modelul trubaduresc fusese dacă nu adoptat și prelucrat (cum se întâmplase în perioada imediat următoare declinului său în spațiul originar provensal), cel puțin luat în considerare și valorificat (poezia barocă și romantismul), fapt ce autentifică valoarea moștenirii pe care trubadurii ne-au lăsat-o și căreia, de-a lungul timpului, marile spirite ale culturii europene i-au adus prinosul de recunoștință.

În peisajul literar românesc, nu poate fi vorba despre o influență directă a modelului trubaduresc, însă sesizăm cu ușurință unele similitudini sau afinități între tânăra poezie lirică românească și spiritul promovat de acest model. Chiar dacă nu în mod direct, cel puțin prin intermediul creațiilor unor personalități celebre din peisajul literar italian (de pildă Dante sau Petrarca) sau francez (Villon, Mistral etc.) cultura română intrase în contact cu spiritualitatea romanică promovată de trubaduri.

Din perspectivă diacronică am încercat să punctez în capitolul al IV-lea unele dintre aceste „tangente” care mi-au atras atenția, unele dintre ele fiind încă neatrase în comparații. Precizez că până și „Luceafărul” poeziei românești poate fi considerat un

⁷ Marrou, H.-I., *Trubadurii*, București, Ed. Univers, 1983, p. 65.

veritabil trubadur, nu prin forța comparației sau a influențelor, ci prin cea a rolului pe care îl îndeplinește în devenirea poeziei românești. Nu ne aflăm neapărat în fața unui caz de influență, ci mai degrabă în câmpul mai larg al alianțelor ideologice, după cum le numea Vianu sau al paralelismelor, analogiilor sau corespondențelor, termeni utilizați în scrieri mai recente, în fața unei veritabile „constante dialectice” (cf. Basil Munteanu⁸) a spiritului românesc. Am considerat că, până la urmă, nu depistarea influențelor este cea mai importantă în ceea ce privește relația poezilor români cu trubadurii, ci identificarea unui mod apropiat de abordare a constantelor amintite care justifică apartenența lor la aceeași „familie spirituală”. După cum preciza și profesorul timișorean Iosif Cheie-Pantea, în realizarea unui studiu comparativ între Eminescu și Leopardi, orice afinitate nu exclude și diferențele, adică tocmai acei factori care individualizează personalitatea unui artist în comparație cu ceilalți⁹.

Capitolul final este dedicat trubadurilor moderne și se dorește a fi nu un punct ce marchează finalul, ci o fereastră deschisă spre viitorul acestui prestigios model. Aparținând doar din punct de vedere cronologic postmodernismului, trubadurii timpurilor noi compun în stil trubaduresc, dovedindu-și dragostea față de trecut, față de forța și grația cu care creația trubadurilor și-a câștigat un loc de seamă în istoria literaturii universale. Evident, conținuturile s-au schimbat, însă nu și spiritul care animase o lungă tradiție. Noul trubadur nu trebuie neapărat să aibă lira sub braț, iar pe cap toca împodobită cu pene, ci important este ca sufletul și mintea sa să fie pregătite pentru a-l susține în asumarea unui nume atât de încărcat de conotații și obligații.

Mărturisesc cu emoție și bucurie că preocuparea și dragostea față de acest subiect – lirica trubadurilor – m-au îndemnat să intru în contact cu diverse asociații constituite în jurul acestui nucleu, prilej cu care am constatat trăinicia legăturii ce unește oameni de vârste, culturi și profesii diferite, uniți de aceeași pasiune. Mi-au fost puse la dispoziție o mulțime de creații ale trubadurilor vremurilor apuse și actuale (dintre care am selectat doar câteva pentru a le așeza în capitolul dedicat lor) și, cu ajutorul sugestiilor și al corecturii formatorilor *I’Astrado*, am avut marea satisfacție de a traduce eu însămi creații trubadurești atât medievale, cât și contemporane.

Pe tot parcursul acestui drum, am considerat un privilegiu atenta și modelatoarea coordonare științifică a doamnei prof. univ. dr. Ileana Oancea a cărei erudiție și viziune complexă asupra romanisticii m-au ghidat în demersul meu. Doresc să îmi exprim și pe această cale gratitudinea pentru sprijinul acordat, dar și respectul pentru ceea ce reprezintă această personalitate emblematică a Universității de Vest Timișoara, preocupată nu numai de studiul comparativ al limbilor romanice, ci și de cultura și literatura romanică în ansamblu.

⁸ Munteanu, Basil, *Constantes dialectiques en littérature et en histoire*, Paris, Didier, 1967, p. 8.

⁹ Cf. Cheie-Pantea, Iosif, *Eminescu și Leopardi – Afinități elective*, București, Ed. Minerva, 1980, p. 17.

CUPRINS

ARGUMENT: Cadre teoretice și metodologice	9
--	---

CAPITOLUL I

GENEZA UNUI NOU SPIRIT ÎN SPAȚIUL ROMANIC	15
--	-----------

1.1. Romania și importanța ei pentru cultura europeană	15
1.2. Evul Mediu – „placă turnantă” în procesul de geneză a limbilor litarare romanice	19
1.3. Bilingvismul înainte și după secolul al XIV-lea	22
Limba literară provensală – un destin paradoxal	32
1.4. Confruntarea dintre două lumi: Antichitate vs. lumea „modernă” în spațiul cultural european. Germeii lirismului	36
1.4.1. Evul Mediu latin. Poetica medievală	42
1.4.1.1. Ornamentarea stilului	48
1.4.1.2. Cele două feluri ale ornării	50

CAPITOLUL II

GENEZA ȘI CRISTALIZAREA MODELULUI LIRIC TRUBAURESC	55
---	-----------

2.1. Literatura europeană între modele tradiționale și noile specii romanice	55
2.1.1. Textul medieval și publicul său	58
2.1.2. Spre o nouă ordine literară (sec. XIV-XV) – Continuitate și reînnoiri	73
2.2. Lirica trubadurilor – caracterizare generală	75
2.2.1. Conținutul poeziei	79
2.2.2. Dimensiunea stilistică a liricii trubadurești	81
2.2.3. Cântecele	83
2.2.4. Genurile „poeziei”	85

2.2.5. Forma poetică	92
2.2.5.1. Versul	92
2.2.5.2. Strofa	94
2.2.5.3. Rima	95
2.3. Mitul originilor	100
2.4. Un cuplu aproape inseparabil: trubadur – jongler	106
2.5. Viata curtenească. <i>Cortezia</i>	109
2.6. Apariția unei noi forme de iubire: <i>Fin'amor</i>	111
2.7. Muzica trubadurilor	118
2.8. Nostalgia unei poezii formale: sextina	120
„Sfârșitul îmi este început” – analiză a <i>tornadas</i> din nouă poeme ale lui Arnaut Daniel	125

CAPITOLUL III

INFLUENȚA POEZIEI TRUBADURILOR 135

3.1. Influența poeziei trubadurilor la popoarele vorbitoare de limbi romanice	135
3.1.1. Poezia truverilor	135
3.1.2. Poeții sicilieni	138
3.1.2.1. Principalii reprezentanți ai Școlii siciliene	138
3.1.2.2. Declinul poeziei siciliene	144
3.1.3. Poeții toscani	146
Principalii reprezentanți ai poeziei toscane și universul lor liric	148
3.1.4. Dulcele stil nou	156
3.1.4.1. Cei mai de seamă reprezentanți ai <i>Dulcelui stil nou</i>	158
3.1.4.2. Dante Alighieri	164
3.1.5. Trubadurii galo-portughezi	172
3.2. Influența poeziei trubadurilor la popoarele vorbitoare de limbi germanice	186
3.2.1. Influența occitană în poezia Minnesăngerilor	186
3.2.2. Ecouri ale creațiilor trubadurești în Anglia	198
Chaucer - imitator ai trubadurilor	220
3.3. Poezia barocă	225
3.3.1. Saint Amant	232
3.3.2. Tristan l'Hermite	234
3.4. Poezia romantică	236

CAPITOLUL IV	
CONSIDERAȚII REFERITOARE LA MANIFESTĂRILE ȘI METAMORFOZELE LIRICII ROMÂNEȘTI ȘI ROLUL „LABORATORULUI” POETIC ROMANIC	239
4.1. <i>Fin’amors</i> -ul românesc	272
4.2. Sonetul, formă fixă moștenită de la trubaduri	276
Sonetele voiculesciene	278
4.3. Eminescu, „ultimul romantic european”, urmaș al trubadurilor	288
Eminescu, “omul deplin al culturii românești”, urmaș al lui Dante și Petrarca	310
CAPITOLUL V	
TRUBADURII TIMPURILOR NOI	319
5.1. Unas albas e tenses del sègle XX	328
5.2. Jacques Roubaud, un călător modern pe drumul bătătorit de trubaduri	336
CONCLUZII	347
BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ	349
ANEXE	357