

Text: Marianne Sandels

Kvinnliga trubadurer, *trobairitz*, från medeltiden

Varför finns det numera ett mycket stort intresse för 1100- och 1200-talens trubadurkultur i Europa? Varför har så många fascinerats av den provensalska, eller som man numera säger, occitanska lyriken? – Man kan som Ezra Pound frankt deklarerera att ”Varje studie av europeisk lyrik som inte börjar med den provensalska är osund.”

Ett annat svar vore att denna trubadurlyrik och alla de prosatexter som hör nära samman med den på ett synnerligen suggestivt sätt manar fram en värld vi känner igen – vår egen. Västerlandet har formats av occitanska traditioner, som sakta har filtrerats genom italienska, katalanska, franska, spanska, ja merparten av alla europeiska kulturer, vilka tog starkt intryck av dem. Inom denna lyrik finns en rad värderingar och ideal klart uttryckta som ännu är gångbara eller åtminstone lätta att känna igen: ödmjuk tillbedjan av kvinnan, obesvarad längtan, chevalereskt beteende, överdådigt sällskapsliv med dikt och musik, frikostighet, slagfärdighet och improvisationskonst.

Men redan från början ingick mycket annat i livsmönstret: debattlust, ironi, satir och skämt. I den tidigaste lyriken som kan dokumenteras, alltså under 1100-talet, författade trubadurerna gärna sånger som drev med den stora kärleken som begrepp. Ofta är det svårt i olika sammanhang att avgöra vad som verkligen är på allvar. Saker och ting

kunde förstås på olika nivåer, det rådde en hög grad av ambivalens, man eftersträvade mångtydighet. Sannerligen var det en sofistikerad musikalisk och verbal kultur, men för den skull inte skriftlig, tvärtom. Praktiskt taget alla skriftliga källor ligger tyvärr ett par eller flera decennier senare i tiden än själva dikterna. Den muntliga traditionen och den auditiva förmågan var starka komponenter i denna kultur.

Ytterligare ett starkt skäl för att i modern tid nu inrikta sig på denna occitanska trubadurlyrik är att ett visst antal kvinnor finns dokumenterade. De är inte många, det rör sig om ett tjugotal av de totalt 450 trubadurer som har gått till eftervärlden under eget namn, eller tillnamn, med några eller åtminstone någon enstaka komposition. Den tidsrymd vi rör oss inom är snävt räknat ca 1180–1230 för kvinnorna, medan man för männen kan lägga till åtskilliga decennier såväl före som efter denna period.

Inte i någon annan av de jämförbara språkgrupperna finns kvinnliga diktare lika säkert dokumenterade. I detta sammanhang avser jag de tre övriga romanska språken franska, italienska och galicisk-portugisiska, som alla hade en lyrik under 1100- och 1200-talen som är jämförbar med den occitanska. Under de senaste decennierna har emellertid en rad forskare framlagt studier av vissa förut kända franskspråkiga dikter och kunnat påvisa att de sannolikt har författats av kvinnor. I så fall kan man tala om kvinnliga *trouvères*. Just ordet *trobairitz* (samma i singularis och pluralis) har reserverats för att beteckna de kvinnor som skrev på occitanska.

Det är således inte att förvåna sig över att eftervärlden nu ägnar så stort intresse åt dessa kvinnor och deras lyrik, ett drygt fyrtiotal kompositioner. Förutom ett litteraturvetenskapligt eller filologiskt perspektiv kan man utgå från ett kvinnohistoriskt eller sociologiskt. Just när det gäller musikvetenskapliga studier finns det ytterst lite material att utgå från, eftersom endast en enda text har bevarats med sin egen musik, nämligen den berömda *A chantar m'er de so q'ieu no volria* av grevinnan av Dia. Hon står i särklass bland alla *trobairitz*, genom sin lyriska begåvning och den personliga framtoningen – sådan förefaller den i alla fall att vara.

Genomsnittligt är det ändå bara var tionde occitanska dikt som har sin musik bevarad. Siffran är avsevärt högre för de franska *trouvère*-dikterna. I varje fall måste man komma ihåg att den musikaliska notationen ingalunda ger en bild av hur trubadurlyriken framfördes. Vad vi i modern tid kan få är endast en uppfattning om den relativa tonhöjden. Det betyder att det finns stort utrymme för starkt varierande tolkningar nu i modern tid.

Min personliga uppfattning är att den mänskliga röstens skönhet värderades mycket högt, att det knappt fanns gränser mellan tal, deklamation och sång, att orden skulle artikuleras klart så att budskapet nådde fram till publiken. Musiken skulle ansluta sig till texten, aldrig dominera över den. Även sådana framstående interpretörer av medeltida trubadurlyrik som Paul Hillier och Andrew Lawrence-King har kommit fram till detta synsätt. Under den långa "trubadurfestivalen" på olika orter i Västsverige i september 2009 framlade de åskådligt

sina synpunkter vid ett seminarium organiserat av Göteborgs universitet på Jonsereds Herrgård.

Kärleksdiktningen åtnjöt högst prestige, hade i allmänhet en virtuos metrisk form och rimflätning samt skulle ha en nyskriven musik till sin text. När det gällde satirer, olika slags debatter och växelsånger förekom däremot ofta att redan komponerad musik "lånades".

Som ett exempel på den "klassiska" kärleksdiktning som är flaggskeppet inom den occitanska trubadurdiktningen kan man välja en av de fyra kompositioner som grevinnan av Dia har efterlämnat. Sannolikt är hon den *trobairitz* som man genomsnittligt oftast återfinner i olika antologier nu i modern tid.

A chantar m'er de so q'ieu no volria

*Jag måste sjunga om det jag inte ville,
så förbittrad är jag på den jag har kär.
Jag älskar honom över allt annat,
men höviska lagar förmår nu ingenting,
ej heller min skönhet och mitt kloka sinne.
För jag är sviken och bedragen
som jag skulle blivit, om jag vore ful.*

*Jag tröstar mig med att jag aldrig felat
gentemot er, min vän, på något enda sätt.*

*Nej, jag älskar er mer än Seguis sin Valensa
och gläder mig åt att vinna över er i kärlek.
För ni, min vän, är den starkaste av oss,
ni visar er stolt i ord och handling
och ni är så hjärtlig mot alla andra.*

*Min vän, jag förundras över hur ni förhärdas
mot mig som nu har skäl att klaga.
Det är inte rätt att en annan kärlek tar er bort
ifrån mig, hon må lova er vad som helst.
Och kom ihåg hur vår kärleks början var!
Gode Gud, det får inte någonsin bli så
att jag bär skulden till vårt avsked.*

*Den storhet som ert hjärta rymmer
och era rika företräden ger mig ingen ro,
för jag vet inte någon, långt borta eller nära,
som inte söker sig till er, om hon vill älska.
Men ni, min vän, som har känsla för dessa saker
måste väl se vem som är trognast av alla,
och ni kommer väl ihåg vårt avtal?*

*Min börd, min skönhet, mina goda egenskaper
och mitt öppna hjärta får nu vara mig till hjälp.
Och jag skickar er nu därför, dit där ni bor,
denna sång som är mitt budskap.
Och jag vill veta, min gode och vackre vän,
varför ni är så stolt och hård emot mig,*

är det högmod eller ovilja, jag vet ej vad.

*Men särskilt vill jag, budbärare, att du säger
att många skadas av för mycket stolthet.*

Observera att dikten inleds med ordet *chantar* (på modern franska *chanter*), ett slags kodord med ett brett spektrum av betydelser: att sjunga, komponera i ord och musik, deklamera, tala om kärlek, fatta ordet och tala i första person inför en publik. Genom dikten ger denna trubadur uttryck för många olika känslor, glider emellan dem och slutar i ett snarast skälmskt tonläge när hon i *tornadan*, den sista avslutande strofen, vänder sig till budbäraren. Hon har stolthet och självkänsla - redan i öppningsstrofen säger hon ju uttryckligen att hon skall sjunga, alltså *chantar*.

Det är lätt att låta sig fångas av denna till synes personliga diktning. Emellertid bör man komma ihåg att "sjunga om kärlek" var en högt uppskattad genre, ibland en virtuos uppvisning liksom andra typer av medeltida diktning. Även jag själv har låtit mig förledas vid läsning av en dikt till att någon gång vilja tro, att det rör sig om djupt känd, äkta kärlek. Å andra sidan kan ingen i dag klart avgöra i en given dikt vad som är konvention och vad som är känsla, vad som är menat på allvar och vad som är skrivet som skämt. Mycket undflyr oss. För en medeltida människa kanske inte ens en gång själva frågeställningen skulle ha känts relevant.

Grevinnan av Dia var född ungefär vid mitten av 1100-talet och gift med en högadlig man liksom alla de kvinnliga trubadurer som har efterlämnat något verk. Tyvärr finns det ytterst lite biografiskt material om henne. Detta är ett öde som hon delar med flera andra *trobairitz*.

– Hur uppfattades hennes framträdande, hur såg man över huvud taget på en kvinna som framträdde som trubadur? – För det första måste man komma ihåg att alla de kvinnliga trubadurer som har gått till eftervärlden hörde till de absolut högsta samhällsklasserna. De diktade och sjöng och framträdde inom sin egen krets, alltså släkt och vänner och hov, ofta ett mindre furstehov. Det fanns ett mycket stort antal kulturella centra i den occitanskspråkiga världen, med täta kontakter sinsemellan. Ingen huvudstad eller nationalstat var dominerande. Occitanska var det ledande språket för lyrik inte bara i södra delen av nuvarande Frankrike utan även i norra Italien och stora delar av den iberiska halvön, framför allt i nordöst.

För dessa kvinnor inom det högsta samhällsskiktet var det aldrig fråga om att framträda med text och musik för att tjäna pengar. Här finns det alltså en avgörande skillnad mellan manliga och kvinnliga trubadurer. Männens kunde vara mäktiga kungar, furstar eller aristokrater som ville ägna sig åt trubadurkonsten för sitt nöjes skull och samtidigt få prestige och anseende. Emellertid fanns det också många män som var fattiga jonglörer, alltså sådana ”yrkesmän” som uppträdde mot betalning och fick sin försörjning på så sätt. En enkel man av folket kunde någon gång göra karriär tack vare sin talang och även få högre anseende.

Själva ordet "trubadur" kom alltså ofta att innebära en slags kvalitetsbeteckning, ett erkännande på flera plan. Dess etymologiska ursprung diskuteras ofta, men är av mindre intresse. Ordet "jonglör" var negativt laddad, hur begåvad än personen var som konstnär inom trubadurlyriken. Själva benämningen "jonglör" kunde så att säga häfta fast vid personen. Orden hade inga entydiga definitioner i det dåtida språket, sammanhanget får ibland avgöra hur man skall tolka en viss fras eller ett visst ord.

I mycket stort antal fanns det "yrkeskvinnor" som diktade, sjöng, dansade och uppträdde för pengar – alltså kvinnliga jonglörer – men de stod socialt sett på en mycket lägre nivå än männen och betraktades ungefär som prostituerade. Att tjäna pengar på sin kropp eller sin röst var enligt kyrkans och samhällets syn förkastligt och detta synsätt drabbade kvinnorna hårt. Det finns inget exempel på en kvinnlig jonglör som har efterlämnat verk eller gjort karriär och blivit upphöjd av sin samtid till att kallas trubadur.

I de kretsar som var själva livsmiljön för grevinnan av Dia och andra kvinnliga trubadurer fanns det en stor öppenhet i fråga om konstnärligt skapande. Flickorna inom aristokratin uppfostrades konsekvent till att kunna aktivt deltaga i det avancerade sällskapsliv som i sin tur var intimt sammanflätat med maktpolitiken. Det dåtida feodalsamhället med lojaliteter och konflikter av mångahanda slag krävde talang och lyhördhet förutom goda färdigheter inom krigskonsten. Som ett bevis på kvinnornas aktiva deltagande i trubadurkulturen finns ett förhållandevis högt antal växelsånger bevarade mellan manliga och

kvinnliga trubadurer. Flera av dessa är virtuosa, skämtsamma, underhållande. Inte sällan går kvinnorna segrande ur debatten.

Ytterst få texter tyder på någon slags marginalisering av de kvinnliga trubadurerna, men här kan jag ta upp ett paradexempel som är belysande för synsättet inom trubadurkulturens ledande kretsar. Det är också en mycket underhållande historia! Givetvis kan sanningshalten diskuteras i denna och flera andra prosatexter, de så kallade *razos* och *vidas*, som finns bevarade kring trubadurerna, deras dikter och levnad. (*Vida* betyder helt enkelt "liv".) Sammantaget bildar de en slags intagande litteraturhistoria eller snarare mytbildning kring de individuella trubadurerna. Även detta bevarade textmaterial är helt unikt för den occitanska kulturen – ingenting motsvarande kan uppbringas som skulle kunna belysa till exempel den franskspråkiga diktningen från 1100- och 1200-talen.

I vårt exempel här om Raimon de Miraval och hans hustru Caudairenga får man en aning om hur stämningen var och talet gick inom de kretsar där trubadurlyriken florerade.

Det berättades om den välkände trubaduren Raimon från borgen Miraval och om hur han förälskade sig i en kvinna som hette Aimengarda de Castras:

Länge uppvaktade han henne och bad att hon skulle ge honom kärlekens glädje. Men hon sade att hon inte ville bli hans älskarinna utan bara skulle ta honom till make, om han lämnade sin hustru. När Raimon de Miraval hade fått höra, att hon ville ta honom till make, blev

han mycket glad och begav sig till sin borg. Och han tänkte på vilken anledning han kunde ha för att förskjuta sin hustru, som hette fru Caudairenga, eftersom hennes fader hette Caudeira. Vacker och tilldragande var hon, och hon kunde komponera verser och danser ("Bela era et avinens, e sabia ben trobar coblas e dansas.")

Historien går vidare, Raimon de Miraval skickar bort sin hustru under förevändning att det var omöjligt med "två trubadurer i ett hem", men hon kontaktar snabbt den "ädle, gode och vackre" Guilelm Breimon som länge har tillbett henne. De gifter sig med varandra. Raimon själv blir strax övergiven av Aimengarda, som i stället gifter sig med en ädling i trakten. Givetvis blir då Raimon mycket ledsen och sorgsen, dessutom sprids nyheten om hans olycka "i alla dessa trakter, vitt och brett". En högättad herre i Katalonien, Uc de Mataplana, som var "mycket skicklig och en bra trubadur och mycket god vän med Miraval", skrev då raskt en förmanande *sirventes*.

En *sirventes* var en trubadurdikt som handlade om ett aktuellt ämne. Det var alltså inte en renodlad kärleksdikt utan kunde vara ett angrepp, en inlaga i en debatt, en satir, eller någonting liknande. Uc de Mataplana formulerar sig då mycket klart i sin dikt som han skickar "raka vägen" till sin vän Raimon på borgen Miraval. Rent ut säger han, att Raimon har brutit mot kärlekens lagar och betett sig mycket illa. Nu måste han försona sig med Caudairenga, som han med orätt förskjutit på grund av hennes goda egenskaper och "hennes vackra trubadurkonst".

Raimon försöker då försvara sig och skickar som svar en *sirventes* till Uc de Mataplana, med exakt samma metriska form och samma rim. Vi får tänka oss en jonglör som lär sig dikten och framför den inför Uc och hans glansfulla hov. Och man kan lätt föreställa sig hur dessa virtuosa dikter vann genklang och munterhet i olika sammanhang hos åhörarna. Men när det gäller själva huvudpersonen i ordväxlingen, den begåvade Caudairenga, är det sorgligt att nu i modern tid konstatera att inte ett ringaste spår finns av hennes dikter i handskrifterna.

Låt oss se vad en annan kvinnlig trubadur, Castelloza, klart hävdar om att framträda på samma sätt som en manlig trubadur och "sjunga" om kärlek:

Mout avetz faich lonc estatge

*En lång tid har ni låtit gå, min vän,
sedan ni lämnade mig.*

*Jag finner det tungt och svårt
för ni lovade mig och svor,
att ni i alla era dagar ej skulle ha
någon annan än mig.*

*Och om ni ägnar er åt en annan
har ni dödat och bedragit mig,
för jag ställde mitt hopp till er,
att ni skulle älska mig utan tvivel.*

*Vackre vän, med trofast hjärta
älskade jag, för jag tyckte om er.
Jag vet att det är dåraktigt,
för ni övergav mig oftare
än jag hade undanflykter.
Och om ni så lönar gott med ont
älskar jag er ändå och viker ej bort.
Amor har gripit mig så starkt
att jag inte tror det kan finnas lycka
utan kärlek från er.*

*Ett dåligt exempel kommer jag nu
att ge till andra förälskade kvinnor,
för det är mannen som brukar sända bud
i väl valda och arrangerade ord.
Men jag känner mig helad,
sannerligen, min vän,
när jag uppvaktar er, det anstår mig.
Den ädlaste dam blir upphöjd
om hon får i gåva från er
att bli omfamnad och kysst.*

*Må jag gå under, om jag var obeständig
och vacklande i mitt hjärta gentemot er.
Inte heller har jag någonsin längtat
efter någon annan välboren man.
Snarare är jag tankfull och bedrövad,
för ni minns inte alls min kärlek.*

*Om ni inte ger mig någon glädje
skall ni snart finna mig utan liv,
för en kvinna dör nästan av sin sjukdom
om den inte botas helt.*

*All sorg och allt elände
jag går igenom för er skull,
den tackar min släkt er för
och i synnerhet min make.
Om ni någonsin svek mig
förlåter jag er i god tro nu
och ber att ni kommer till mig,
sedan ni har lyssnat
till min sång som lovar
att ni blir mottagen vänligt.*

Visserligen vänder hon sig här till sin "vän", det sedvanliga uttrycket för den man en kvinna tillber, men hon talar framför allt om sig själv, om sin rätt att vara trubadur, att tala inför andra om kärlek. Lite utmanande eller koketterande säger hon, att hon kommer att ge ett dåligt exempel, eftersom det ju är mannen som brukar vända sig till kvinnan och tala om kärlek. Hon försvarar helt enkelt sin rätt att spegelvända det normala förhållandet.

Resonemang av detta slag och olika typer av intellektuella inslag står kvinnorna ofta för, på samma sätt som männen. I många fall deltar de ju i formella debatter – *tenson*er – med manliga trubadurer. Många

gångar förbises detta faktum nu i modern tid och snarare är det kvinnornas diktning om känslor som framhävs.

– Men varför säger då Castelloza, att hennes släkt och i synnerhet hennes make tackar henne för all sorg och allt elände hon går igenom?
– Det kan tyckas absurt men det ligger också i linje med speglingen av den manlige trubadurens roll. Det vedertagna mönstret var att en manlig trubadur besjunger en gift kvinna och därigenom skänker henne och sig själv glans och ära. Samtidigt hedras kvinnans make, hela hans familj och hov. En riktigt uppburen furste skulle gärna vara trubadur själv och dessutom ha begåvade trubadurer och jonglörer omkring sig, vilka alltså skulle hylla hans maka – men observera noga: i hans närvaro. De skulle vända sig till henne, inte bara i vänskapliga utan rentav kärleksfulla och innerliga termer. Castelloza vrider djärvt till detta resonemang och menar att hennes släkt och make får ära av hennes diktning om kärlek till en annan man.

Nu är det dags att ta ett exempel på en formell växelsång. Ett tjugotal sådana finns bevarade där en kvinna medverkar. I de allra flesta fall är det en man och en kvinna som diskuterar, alltså inte två kvinnor. Emellertid finns det en sällsamt egenartad sång som utväxlas mellan två kvinnor, eventuellt tre, även om alla uttalanden står i första person singularis. Just den dikten är särskilt gåtfull, den finns endast bevarad i en enda, svårläst handskrift och det är vanskligt att tolka dess innebörd.

Dikten handlar om två systrar som vill ha råd av en äldre kvinna, vilken artig tilltalas med sitt namn Carenza och titeln "Na" som var

reserverad för kvinnor inom aristokratin. – *Carenza* som ord betyder ”brist” eller ”saknad”, intressant nog. – Men vad är det egentligen för ett råd som *Carenza* ger dem?

Na Carenza al bèl còrs avenenz

*Na Carenza med den vackra kroppen,
ge ett råd till oss två systrar!*

*Och ni som bäst kan välja det rätta,
tala till mig med er klokhet:*

*Skall jag gifta mig med en vi känner
eller skall jag avstå? - Ja, hellre
för det är nog inte bra att föda barn
men livet utan man är för ångestfyllt.*

- N'Alaisina Yselda, lärdom

och skönhet och ungdomens färg

vet jag att ni har, ni är förmer

än alla andra bildade kvinnor.

Därför råder jag er att till make taga

Kunskapens Krönte, ja med honom

skall en ärorik son bli er livsfrukt.

Hon förblir jungfru som gifter sig med honom.

- Na Carenza, gifta mig vill jag gärna

men att föda barn tycks mig som ett straff,

*för man får bröst som hänger
och magen blir rynkig och tung.*

*- N'Alaisina Yselda, ha mig i minnet
när ni är i skydd av skuggan.
Och då ni kommit fram, be den Ärorike
att han vid min bortgång tar mig till er.*

För det första skall noteras, att det är helt unikt inom trubadurlyriken att barnafödande över huvud taget nämns. – Men om nu ”livet utan man är för ångestfyllt”, vad är det för slags make flickorna skall välja? Vem är denne Kunskapens Krönte? Är det Jesus Kristus? Återknyter texten till honom, är det han som är den Ärorike? – Eller är det en man som är ”krönt” med tonsur, alltså en klerk, en lärd person eller vad vi numera skulle kalla en intellektuell? – Vad är det för ”bortgång” som det talas om? Är det kanske bara ett avsked, inte bortgång i betydelsen död?

Det finns ingen klar attribuering till någon trubadur, men den framstående tyska forskaren Angelica Rieger har konstaterat, att endast en annan dikt överensstämmer till meter och rim med denna. Det är en kärlekssång av den manlige trubaduren Arnaut de Maruelh, *La grans beautatz e .l fis ensenhamens*, ”Den stora skönhet och den goda bildning”, som komponerades mot slutet av 1100-talet. Just den finns bevarad i så många som sjutton olika handskrifter. Även en del uttryck och rimord är gemensamma för de bägge dikterna.

Och därmed finns det ett utmärkt uppslag till forskning och tolkning av dikten. Arnaut besjög en kvinna som var dotter till Raimon V av Toulouse och maka till Roger II Trencavel, vicomte av Béziers. Det var deras son, med samma namn som fadern, som dödades den 22 juli 1209 i den hemska massakern i Béziers, då fransmännen stormade staden med den katolska kyrkans välsignelse. Vi är alltså inne i albigenserkorstågets tid, i ett av krigets värsta skeden. Toulouse och dessa trakter däromkring var ju själva hemtrakterna för katarerna, ”kättarna”, som skulle bekämpas.

Många bland katarerna ansåg att världen var ond och att inga barn borde födas. Därför kunde det för en ung flicka kännas säkert att ingå äktenskap, vilket då skulle tjäna som ett slags alibi, även om det eventuellt förblev barnlöst. Kanske är det därför som Carenza ger rådet att ”taga en make”, även om det är osäkert vad som egentligen menas med ”Kunskapens Krönte”. Det är frestande att se hela dikten som ett uttryck – ur kvinnligt perspektiv – för de spänningar som fanns mellan å ena sidan dem som stödde katarerna och greve Raimon av Toulouse och å andra sidan dem som stod på kyrkans och fransmännens sida.

Men faktiskt finns det en *trobairitz*, Gormonda de Montpeslier, som klart och tydligt intar motsatt ställning under dessa kritiska år i slutet av 1220-talet. Hennes enda komposition är en hätsk och aggressiv anklagelse mot kättarna. Utan något som helst förebehåll försvarar hon alltså påvemakten och angriparna. I tjugo skickligt komponerade strofer bemöter hon en komposition av en manlig trubadur – Guillem Figueira – som något tidigare hade skrivit en lång dikt till försvar för

kättarna och de angripna, alltså en anklagelse riktad mot påvemakten i Rom och fransmännen.

Det ligger en oerhörd kraft och indignation i dessa båda långdikter. Gormondas text är skriven före april 1229 då Raimon VII av Toulouse besegrades av de franska krigsherrarna. – Som ett exempel ur Gormondas långa text har jag här valt den fjortonde strofen, men Rom åkallas konsekvent av henne genom hela dikten och framstår som ett slags emblem för påvemakten:

*Rom, jag hoppas att ert herravälde
och Frankrike som går den rätta vägen
nu kan slå ned på kätteri och högmod,
de falska förslagna kättarna
som inte fruktar lasten
utan tror på hemliga läror,
så uppfyllda är de av ondska.*

Just denna strof är så kärv och kraftfull på sitt originalspråk att den passar utmärkt att ta med som ett smakprov på medeltida occitanska, ett eget språk – inte en dialekt alltså. Även i dag talas det occitanska, fastän det inte är nationalspråk. Att rubricera det som ”en sydfrensk dialekt” är helt felaktigt. – Här följer nu Gormondas kraftfulla ord på medeltida occitanska:

*Roma, yeu esper que vostra senhoria
 e Fransa per ver, cuy non platz mala via,
 fassa dechazer l'erguelh e l'eretgia,
 fals heretges quetz,
 que non temon vetz
 ni crezo.ls secretz, tan so ples de feunia
 e de mals pessetz.*

I detta sammanhang när *trobairitz* och kvinnan över huvud taget är i fokus, är det intressant att ta upp en annan, en resonerande trubadurdikt. Men den talande kvinnans känslor är ganska starka, för hon är med rätta upprörd. Hon vänder sig mot det allmänna kvinnoföraktet och nämner faktiskt en mycket tidig occitansk trubadur vid namn, Marcabru, som ofta talar om kvinnan i negativa ordalag.

No puesc mudar no digua mon vejaire

*Jag kan inte låta bli att säga min mening
 om det som plågar mitt hjärta.
 Och det blir svårt för mig att berätta
 eftersom de där trubadurerna
 från förr i tiden har stor skuld,
 de har ju lett världen vilse
 och öppet talat illa om kvinnan.
 Och alla de som hör på sådant tror det*

*och går med på att det stämmer
och så har världen vilseletts.*

*Och alla som var bra trubadurer
låtsas vara trofasta i sina känslor,
men den man som förtalar kärleken
är ingen sann älskare, det vet jag.
Tvärtom säger jag att den är en bedragare
- uppför sig likt en förrädare -
som öppet talar illa om något
som han önskar allra mest,
för ingen man, om han än ägde Frankrike,
kan vara lycklig utan kvinna.*

*Och ingen man av börd kan gå med på
att det sägs dumheter om kvinnan,
utan de som är obeständiga och falska
får gå undan och hålla sådant för sig själva.
Herr Marcabru talar illa om kvinnan
på samma vis som predikanterna
inne i kyrkan eller kapellet
talar illa om de icke troende.
Och jag säger er, ingen har heder
av att förtala den kropp som föder barn.*

*Ingen skall nu förvånas
över vad jag säger och vill visa,
för var man bör stå upp för sin bror*

*och var kvinna för sin syster.
 Det var ju Adam som var vår förste far
 och Gud är allas vårt ursprung.
 Så om jag därför vill försvara kvinnan,
 förebrå mig inte, för en kvinna
 bör ära och hedra en annan,
 och därför har jag sagt vad jag tycker!*

Det var en svensk, Hilding Kjellman vid Uppsala universitet, som år 1922 publicerade den första samlade utgåvan av den manlige trubaduren Raimon Jordans verk. Och där var dikten här ovan inkluderad. Kjellman diskuterar inte ens om en kvinna kunde ha varit författare till den. För detta får han kritik av andra forskare. När Stefano Asperti 1990 publicerade en gedigen utgåva av Raimon Jordans verk, medtog han inte den här dikten utan påpekar, att både stilistiska och andra faktorer visar klart, att dikten inte bör tillskrivas denne Raimon Jordan. Det fanns flera kvinnliga trubadurer som rörde sig i samma kretsar som Raimon och därför hade denna dikt, sannolikt skriven av en *trobairitz*, medtagits i utgåvan av hans verk.

På senare tid har emellertid teorier framlagts, speciellt av Angelica Rieger, angående vilken *trobairitz* det skulle kunna vara. Hon anför den utförliga dokumentation som finns om alla förbindelser som denne Raimon Jordan, vicomte av Saint-Antonin, hade med trubaduren Maria de Ventadorn och hennes syster Helis de Montfort. De var två av de tre berömda systrarna från Turenne som ”strålade i jordisk skönhet”. Faktiskt finns det en prosatext, en *vida*, om Raimon Jordan, där det

uttryckligen står att Helis de Montfort genom sina vackra böner och ”för sin kärleks skull” fick honom att övervinna den djupa bedrövelse han länge levt i.

Den här typen av avancerat pusslande med olika uppgifter i olika handskrifter ger ständigt nya teorier och nya resultat. Sällan är det nya, okända handskrifter som dyker upp utan man använder sig av alla välkända källor på ett nytt sätt. Just när det gäller *trobairitz* är det påfallande hur aktiva många forskare är. Angelica Rieger publicerade 1991 sin monumentala corpus-utgåva av samtliga *trobairitz* inklusive alla kända prosatexter skrivna under medeltiden om dem. Givetvis ingår översättningar till tyska, noter och bibliografiska uppgifter.

För alla andra som mer lättsamt vill närma sig trubadurkulturen finns det otaliga inspelningar av olika interpretationer samt en mångfald av antologier på olika språk. Snart förstår man att denna mångfacetterade kultur knappast låter sig definieras i enkla formuleringar. Så många livsyttningar, så många motsägelser speglas i denna värld. Tack vare vissa fragment – de bevarade handskrifterna – kan vi skönja denna förlorade värld som format oss i Västerlandet.