

משה לזר : קופידון, הגברת והפייטן

א. האהבה האמיתית בשירת הטרובאדורים

די להזכיר את השם „טרובאדור“, ומיד תעלה לנגד עינינו דמותו העממית והאגדית קמעה של פייטן-זמר, הנווד מארמון לארמון ומארץ לארץ עם כלי-מיתר תחת זרועו, הכורע ברך לפני בעלות הטירות אשר להן הוא מקדיש מזמור אהבה חדורת סבל ותשוקה, אהבה טהורה, „אפלאטונית“. האופירה של ורדי, „איל טרובאטורה“, גם היא עשתה פרסום לדמות מסוימת של הפייטן הנווד. העיטורים הסגוניים המקשטים את כתיב-היד העתיקים, שנשתמרו לנו בהם שירי הטרובאדורים, העשירו את הדמות בדמיונו. סרט כגון „אורחי הערב“ הציג לפנינו פייטן מיסטורי, נסיך-חלומות מקסים וטראגי, שבויה העצוב של אהבה חדלת-סיכוי. כל הקווים הללו אין בהם כדי להקיף את דמותו האמיתית של הטרובאדור, לתת ביטוי לסבך הרגשות והרעיונות המקופלים בשירתו, להסביר את היסודות האידיאולוגיים עליהם מתבססת תורת-האהבה החדשה (Fin'Amors), שהופיעה לראשונה בספרות הפרובנסאלית בסוף המאה הי"א ועד-מהרה כבשה לה מקום מרכזי בהתעניינותם ועיסוקם החברתי-התרבותי של המעמדות האריסטוקרטיים ברחבי אירופה המערבית. לכן לא נבקש כאן לצייר את דמותו העממית של הטרובאדור כפי שהיא משתקפת בתמונות האמנותיות של הדורות או בדמיונם של הבריות, אלא נשתדל לסקור את קווי-היסוד של תורת-אהבה חדשה זו, רקע צמיחתה, אפיה המיוחד בפרובאנס, והתפשטותה לעבר צפון-צרפת, גרמניה, איטליה, ספרד ופורטוגל. אף כי מקור אחד לתורת „האהבה האצילה“ (האהבה החצרנית), כפי שמכנים אותה) ולהתפתחותה בשכבות האצולה של כל הארצות הללו, יש הבדלים מהותיים חשובים ביותר בין שירי האהבה של הטרובאדורים בפרובאנס לבין אלה של הטרובאָרים בצפון-צרפת, בין אלה והמשוררים של האסכולה האיטלקית (Dolce Stil Novo), של ה־ Minnesang הגרמני, ה־ Savdades של הגאלייגו-פורטיגויזים או ה־ Cantigas de amigo של הספרדים. ככל שנשכיל להכיר את תורת-האהבה של הטרובאדורים הפרובנסאליים ואת רבגוניות המוטיב־ים שבאו לידי ביטוי בשיריהם, כך יקל עלינו לעמוד על המסורתי והמיוחד שבשירת-האהבה של הספרויות הרומאניות השונות.

*

„האהבה? — זו היא המצאה של המאה הי"ב“. דעה פארא-דוקסלית זו של הסופר הצרפתי ש. סניזבוס אינה משוללת יסוד ככל שמדובר

בספרות האהבה של מערב־אירופה. הביטוי שקיבלה האהבה במשך המאות האחרונות בשירה, בסיפורת וברומנים של מערב־אירופה הוא המשך ופיתוח של אותם קווים. מוטיבים ומצבים שהועלו בשירי הטרוֹבאדורים וברומנים של המאות הי"ב והי"ג בפרובאנס ובצרפת. בטרם נגתח את עקרונות „האהבה האצילה“, ראוי שנסקור בקצרה את הרקע ההיסטורי־התרבותי שעליו נוצרת תורה חדשה זו.

עובדה ידועה היא שמצבה החברתי של האשה (האשה האצילה, כמוֹבן) נשתנה כבר תכלית שינוי בסוף המאה הי"א. תמורה חשובה זו בחברה הפיאודלית באה כתוצאה מהשפעה משולבת של גורמים כלכליים, מדיניים ותרבותיים. עם דעוך ההתלהבות ההמונית שעוררו מסעי־הצלב בראשיתם החלו החיים החברתיים של האצולה להתארגן מחוץ לתחומי השפעתה של הכנסייה, ולעתים אף מתוך התמרדות גלויה נגד מסדרי הנוירים. לאחר שהכירו בחטוף את אוצרות המזרח בספרד ובסיציליה, ארצות שגיהגו מן התרבות הערבית, גילו הצלבנים באורח בלתי־אמצעי את התרבות הערבית מעבר לים. עולם חדש נגלה לעיניהם, זוהר וססגוני, עולם שלא היה נוצרי, שהעניק מקום נכבד לענייני העולם־הזה, שהעדיף את החושניות והעליונות, את האהבה החילונית והחיננות על חיים של יסורים, צום והתנזרות. האווירה הצלולה של המסגדים במזרח, קישוטי הקירות והחלונות, שפע השטיחים וניחוחות הבשמים, כל אלה היו הניגוד הגמור לכנסיות האפלות והמגושמות (בסגנון הרומאני) של ארצות מוצאם, לטירות המבוצרות האפולוליות של האבירים, שבהן שלטו החדגוניות, חוסר־הדמיון, השקט הכבד והשיעמום. פיתוח קשרי המסחר בין המזרח והמערב היה אפוא גורם חשוב ביותר בשינוי פני החברה האירופית. החילופים הכלכליים יצרו צרכים חדשים, אף הביאו לארצות המערב אריגי צבעונים, בשמים, תבליים ואבני־חן, ובעצם גם ספרים, כלי־נגינה חדשים, לחנים ומשחקים, שפעה של ערכים רוחניים וחברתיים חדשים אף מגרים. יש לציין גם שהעולם המוסלמי ידע להמשיך ולהעשיר בצורה מקורית — הרבה יותר מאירופה — את המסורת היוונית, עם שמיזג בה ערכים שאובים ממקורות שונים: הודיים, פרסיים, יהודיים וביזאנטיים. יבוא זה של צרכי מותרות וערכים רוחניים עורר ועודד תנועה חברתית, שאפשר לכנותה „חילונית“, ואשר שחתה כביכול נגד הזרם האסקטי של ההוגים הקתוליים בימים ההם. הסופרים והמשוררים של אותה תקופה נתנו ביטוי גאמן לשאיפות החדשות של מעמד האצולה בהעמידם לרשותו אידיאל חברתי ומוסרי העומד על כללים ותקנות מוגדרים היטב: ה־Cortezia (או Courtoisie, כפי שקראו לו בצפון־צרפת). בתמורות החברתיות שחלו בתחילת המאה הי"ב מילאת פרובאנס (שעדיין לא סופחה לצרפת, אלא קשורה היתה בממלכת אראגון וקסטיליה¹) תפקיד עיקרי: קולטת ערכים ותכנים חדשים, מפתחתם ומעשירתם, משדרתם לעבר צרפת והארצות השכנות. הכנסייה בפרובאנס היתה חלשה יותר וחמורה פחות מוז שבצפון־צרפת; השפעתם של הנוירים והכהונה היתה כאן אפסית כמעט, והחוגים האריס־

טוקרטיים יכלו לפתח באין מפריע חיים תרבותיים מחוץ למסגרת הנצרות. לתלפטר לחיי מותרות ותענוגות, לדגול בתורת-אהבה חילונית העומדת בניגוד גמור לתורות הכנסייה והלכותיה על היחסים שבין איש לאשה.

יש להבחין, אפוא, עם ההיסטוריון הדגול מרק בלוך, בשתי תקופות שונות בתולדות הפיאודליזם: "התקופה הפיאודלית הראשונה" עד סוף המאה הי"א, ו"התקופה הפיאודלית השנייה" מראשית המאה הי"ב והלאה. בתקופה הפיאודלית הראשונה שולט בחברה האביר אשר ראשי-מאוייו הם קרבות עם שכנים, הרפתקות, ציד, ביוה, משחקים לפיתוח הגוף. לעתים תכופות הוא נעדר מטירתו החשוכה ומניח לאשתו את דאגות הניהול. האשה נעשית אפוא בעלת הטירה ועל פיה ישק כל דבר. כלום משרה רמה זו מזכה את האשה בכבוד כלשהו? כלום בעלה נושא לה פנים? לא ולא. הבעל אינו אלא עריץ, שהיא בעיניו חפץ, קנין השייך לו על פי החוק. מעניין להזכיר כאן את אחד החוקים של אותה תקופה המעניק לבעל שליטון מוחלט: "רשאי כל בעל להכות את אשתו כשאינה רוצה לציית לפקודתו, או כשהיא מקללתו, או כאשר תכחיש את דבריו, ובלבד שיעשה זאת במתינות (1) ולא יגרום למותה". חטאה האשה בניאוף, הריהי נכלאת במנזר לכל ימי חייה; ואם מצא אותה הבעל בשעת מעשה, הרשות בידו להמיתה. הבעל, לעומת זאת, אם חטא אותו חטא, אין שום עונש צפוי לו. אנשי ימי-הביניים מחמירים מאד עם האשה והם רואים בה נחות-דרגה, כלי מחזיק כל פשע שבעולם. ברור שהכנסייה היא שעודדה וטיפחה גישה זו אל האשה. אבות-הכנסייה מעולם לא התייחסו אליה בכבוד. ההפך הוא הנכון. הם נותנים לה שמות ותארים הגובלים לפעמים עם גסות-רוח וניבול-פה. כאן די לנו שנציין אחדים מן הכינויים המתונים: האשה היא מגיפה, שער הגיהנום, נשקו של השד, שומרת השאול, תולעת היצר-הרע, חץ השטן וכו'. נוסף עוד שסוג הספרות המקובל באותה תקופה — השיר ההיסטורי, השיר האפי — משקף בבהירות את מקומה של האשה בחברה. שירה זו כמעט אינה קובעת מקום לאשה, והאהבה אינה בגדר גורם כלל בהתפתחות העלילה. ואם אי-פה אי-שם תבצבץ דמות אשה, אין זו אלא דמות מטושטשת, שפחה חרופה, שאין לה רשות דיבור והיא נטולת אישיות חכיוות.

בתקופה הפיאודלית השנייה, לעומת זאת, אין לספרות נושאים מלבד האשה והאהבה. אלו נעשו מרכז ההתעניינות לאבירים ולסופרים. האשה הועלתה לדרגת אלהות ומעשים וכתובים נמסרים לשיפוטה היחדגי, ממנה הם שואבים השראתם ואת דרישותיה הם מבקשים לספק. הגבורה הקרבית, הכוח הגופני וההרפתקות שוב אינם מספיקים לזכות אדם בתואר האבירות. האביר המושלם חייב עתה לפתח תכונות טרקליניות (עליו לדבר בנחת, להתחבב על הפירות, להתנהג לפי כללי-נימוס אציליים, לשבח ולהלל את הנשים...). תכונות מוסריות (צניעות, הכנעה, רחמים, טוהר-מידות...) תכונות חברתיות (הכנסת

1. M. Bloch, *La Société Féodale*, Paris, 1940.

אורחים, גמילת חסדים, הגנת יתום ואלמנה, יחס-כבוד ליריב...), ותכונות רוחניות (התעניינות באמנויות ועידודן, קריאה, כתיבת שירים, נגינה...). כל אלה הם עקרונות ה"חצרנות", והמקפיד עליהם אינו עוד לוחם-אביר אלא Chevalier Courtois, כלומר: "אביר חצרני".

אין לערב את תורת ה"חצרנות" עם תורת "האהבה החצרנית", Amour Courtois. הראשונה מסמלת את האידיאל המוסרי-החברתי של מסדר האבירות. השניה היא מעין תחוקה של הרגשות, תקנון המפרט את חובותיו והליכותיו של המאהב ה"חצרני" כלפי האשה האהובה, הקובע את מקומו של הטרובאדור לרגלי אהובתו, שהיא תמיד אשה נשואה. לאהבה חדשה זו קראו משוררי המאה הי"ב בשם Fin' Amors ("אהבה אצילה"), Bon' Amors ("אהבה טובה"), Verai' Amore ("אהבה אמיתית") וכיוצא בכך.

"אהבה אמיתית" זו מה טיבה? מה תכונות מאפיינות אותה? מה חובות מטילה היא על נאמניה? בשם איזה מוסר היא פועלת? תחת שנציע כאן הגדרות יבשות ופגומות, הבה ננסה לשרטט את ההווי בו צומחת "האהבה האמיתית", את המסגרת הפיוטית בה היא באה על גישומה. (אנו נמנעים כאן מלדון בשאלה הנוגעת בכנות הרגשות המובעים בשירת הטרובארודים, אם זו משקפת נאמנה את המנהגים החברתיים של הזמן או אינה אלא משחק פיוטי וטרקליני סתם. בלא לקבוע מסמרות אפשר לומר שאם היה זה משחק חברתי, הרי רבים מן האנשים והנשים של המאה הי"ב נתפסו לו, שפן הספרות לא באה אלא להבליט אותן תכונות שכבר היו מגולמות באצולה, ואחרי ככלות הכל, מי זה יפסוק בוודאות גמורה, לגבי שירה של איזו תקופה שהיא, היכן סופו של הנסיון האישי-המוחשי והיכן תחילתו של העיבוד הפיוטי-הצורני?).

אחד המוטיבים העיקריים שאנו מוצאים בשירת הטרובאדורים הוא שאין תועלת בחיים אם אין האהבה מפעמת בלב, אם אין היא מדריכה את המעשים היומיומיים. הטבע וההגיון מחייבים את האדם לאהוב.

חשוב כמת מי שלא חש

טעם-אהבה מתוק בלבו. (ב. ו.)

או כדברי משורר זה מצפון-צרפת:

כי בלעדיך לחיות לא אוכל

וגם לא ארצה להוסיף לחיות. (ש. ק.)

אהבה זו, שהיא הסיבה הראשונית לקיומו של האדם, מבקשת התמסרות מוחלטת של הגוף והנפש, מחייבת את שיתופם של השכל והחושים:

גוף ולב וגם דעת ותחושה

וכוח וגבורה לה הקדשתי. (ב. ו.)

כי מסרתי לה, אני עבדה,
לב וגוף, כוח וגבורה. (ש. ק.)

„אהבה אמיתית“ זו משנה את פני העולם, ממירה את סדרי הטבע ומעניקה למאהב כוח נעורים. (שירי הטרובאדורים פותחים דרך-כלל בתיאור האביב שבו נולד הטבע מחדש; המשורר חש אז את התעוררות האהבה בלבו והיא המחדשת את ישותו).

לבי כה מלא אהבה
ומתיקות ושמחה
עד שהכפור נראה כפריחה
והשלג לדשא ידמה. (ב. ו.)

רק לי אשמור אותה,
לרענן את לבי-בי-קרב
ולמען חדש את הגוף. (ג. פ.)

אהבה אצילה, מעין החסד,
תבל כולה בזהרך הארת. (מ.)

אהבה זו מסחררת את לב הטרובאדור. היא מביאה לו יסורים, נודודי-שינה, קיפוח התיאבון, חוסר שליטה-עצמית, טישטוש ההגיון הצלול וכו'. בה בשעה שהוא עצמו עולה בלהבות-העיניים ומת על קדושת-האהבה — אומר הטרובאדור — הרי הגברת צוחקת ומשתעשעת, אינה מסבירה לו פנים, מקבלת בשאט-נפש את הצהרותיו הדוויית. לנוכח הגברת ניטלים מן המאהב כל עצמיותו ורצונו החפשי. ופחד ויראה ישתקוהו:

לא היתה לי עוד שליטה על עצמי
ולא הייתי עוד שלי למן הרגע
בו הניחה לי הביט אל תוך עיניה —
הם המראות אשר כה יגעמו לי. (ב. ו.)
כי בידי גברתי חיי ומותי. (ג. ב.)

אף כי אירדם מתחת לשמיכה
רוחי נמצאת שם, לידה. (י. ד.)

מי היא גברת זו שלפניה כורע הטרובאדור ברך? הריהי אשה נשואה מן האצולה, פעמים גם הפטרונית של הטרובאדור (אם מוצאו מקרב העם). שבועות-אמונים של הטרובאדורים נועדות בהכרח לנשים נשואות ולהן בלבד. בכל שיריהם (להוציא את הסוג השירי המכונה „פסטורילת“) לא נמצא דמות נערה

משכבות העם או אשה לא-נשואה. עובדה זו אפיינית היא במיוחד לשירת פרובאנס. "האהבה האמיתית" מקומה אפוא מחוץ לגדר הנישואים. אהבה אחרת אין הטרובאדורים יודעים, או שמקומה הוא, בעיניהם, בתחום הידידות. לפי השקפתם לא תיתכן "האהבה האמיתית" בין בני-הזוג. בני-הזוג קשורים זה לזה, מבחינת החוק והכנסיה, על רקע עסקי (הגדלת רכושו של האביר, נישואים פוליטיים לשם התחברות עם אביר או מלך שכן, וכו'), ואף במקרה הטוב אינם יכולים להיות אלא ידידים בלבד. בת-הזוג אינה בבחינת בלתי-מושגת לגבי הבעל, אשה שצריך להתחנן לפניה, להתיסר בעבורה, לחזר אחריה בלי לאות. היא ש י י כ ת לו. בניגוד למאהב החצרני, הרי הבעל כבש את האשה אחת-ועד. לכן, מוסיפים הטרובאדורים ואומרים, אין בחיי הנישואים נטיה תשוקתית "על טהרת" היסורים והקנאה מצד הגבר אל האשה, נעדרים מכאן הסכנה והסיכון, הציפיה ההופכת יאוש ושמחה חליפות, ובסופו של דבר אין בין בני-הזוג מרחק זה המטהר את החשק, המסנן את הריגושים, הגורם התעלות מתמדת אצל המאהב.

"האהבה האמיתית" היא, ביסודה, דאוגה ונואשת. שמחותיה תמיד עד-ארגיעה ותמיד הן נתונות בסכנה. היא אינה סופה של דרך אלא ראשית מתמדת. על-מנת לזכות באהבתה של הגברת יש לחיות רק בעבורה, לעשות את רצונה ללא היסוס, לקבל יסורים בשמחה, להאריך רוח שנים על שנים. כל הטרובאדורים, בלי יוצא מן הכלל, מהללים את יסורי האהבה ומתארים אותם כברכה מן השמים. הם מתחרים ביניהם על התואר הנכסף של "מעונה" ומודיעים שסבלו יותר מטריסטן, אשר אהב את איזולדה אהבה עזה ממות. וכל הסובל יותר הרי זה משובח. נושא זה של היסורים הברוכים נתחבב על הטרובאדורים כדי-כך שהם מופיעים לפנינו כמעמד של חולי-אהבה דומים זה לזה, מיואשים הזועקים בתקוותם לרחמי הגברת, שתואיל ותעניק להם את הפרס הנכסף: את חיוכה, מבטה, קירבתה, נשיקתה. ואם מעז הטרובאדור להיות גלוי יותר (זאת נראה בהמשך המאמר) מקווה הוא גם לקבל "קצת יותר מזה".

אהבה זו במתק טעמה
פוצעת את לבי באצילות:
מאה אמות מכאב ביממה
אך מאה תחיני העליות.
לסבלי סבר-פנים יפה
כי טוב הוא מן הטוב של זולת,
והיות וסבלי כה טוב לי
ייטב הטוב אחר הדאגה. (ב. ו.)

באחד הרומנים של המאה הי"ב (קליז'ס, מאת כרטיאן דה-טרואה) מצהירה הגיבורה: "סבלי הוא בריאותי!" והיא מוסיפה:

אולם דעו שאין בי רצון
להיות בריאה כלל וכלל
כי יקרה לי מאד החרדה.

והמחבר, אחר שפיתח בהרחבה את הנושא הזה, מסכם בשורות אלו:

אהבה ללא יראה ופחד
היא אש ללא להבה וחום,
יום בלי שמש, עוגה בלי דבש,
קיץ בלי פרח, חורף בלי כפור,
רקיע איך-ירח, ספר איך-אות...

ככל שהאשה מתרחקת מן הטروبאדור, ככל שהאהבה נראית בלתי-מושגת,
כך הרגש מזדכך ומתעלה:

אין דבר קשה להשיגו
מזה שכה אחפוץ בו;
ואין דבר אשר אחפוץ בו
כזה שלא אוכל להשיגו. (ס)

היסורים ממרקים את האהבה, היראה, הפחד והסכנה מחדדים את ריגושי הנאהבים. "מלשינים" ו"רכלנים" אורבים להם על כל שעל. (אין כמעט שיר לירי שלא תמצא בו שורות אחדות של שנאה וקללה — אותן מקדיש המשורר ל"מלשינים" אלה). בהתפתחה, חשאית, באווירה של פחד ואי-ודאות, הרי "האהבה האמיתית" של הטروبאדורים היא אהבה נואפת מיסודה. כל החוקרים נאלצים להודות בכך, אף כי רובם התאמצו להוכיח שהמדובר כאן באהבה אפלטונית טהורה, ב"ניאוף רוחני" בלבד. דומה שהיסוסי החוקרים נבעו בעיקר מרצונם לישב את הסתירה הנעוצה בעצם קיומה של ספרות האהבה החילונית בתקופה שבה היתה הכנסיה הקתולית המוסד המחנך העליון. השפיעה כאן גם העובדה שאבן-בוזון לבדיקת מהותה של האהבה בשירת הטروبאדורים שימשה להם הגישה הדתית לאהבה מחוץ לגדר הנישואים. אכן, נשכח מהם שבעיני הטروبאדורים לא היתה אהבה זו בלתי-חוקית אף לא בלתי-מוסרית, כי אם להיפך — הם האמינו שהיא האהבה היחידה הזכאית לתואר "אצילית" או "אמיתית".

האהבה אינה חטא
כי אם תכונה המיטיבה
את הרשע ומרוממת תמים,
והיא מוליכה את האדם
לעשיית טוב בכל יום. (ג. מ.)

אפילו יישבעו לי, לא אאמין
שחיין אינו בא מן הענב,
שאינו אדם מתעלה באהבתו. (מ.)

יש לציין עוד עובדה ששכחתי חוקרים אלה: אנשי ימי-הביניים לא חשו בסתירה כלשהי בין המוסר החילוני למוסר הדתי, בין הפילוסופיה לתיאולוגיה, בין האהבה הארצית לאהבה הדתית, אלא סבורים היו שהן שייכות לשני עולמות נפרדים, שהן "שתי אמיתות מנוגדות" (*due contrarie veritates*), כפי שהובעו על-ידי אבן-סינא, אבירואס ותלמידיהם. מנקודת-ראותם של הטרובאדורים, הרי אשה אצילה חייבת לאהוב מחוץ לגדר הנישואים. חטאה היחיד של אשה בעיניהם היה ההיענות לאהבתם של שנים או שלושה מאהבים.

שירת הטרובאדורים היא לירית בראש-וראשונה ואינה מתעמקת בבעיות מוסר. היא מבטאה ריגושים אסתטיים וארוטיים, תורת-אהבה חדשה, והטרובאדור היה מעונין בעיקר ששיריו ימצאו חן בעיני הקהל ההצרני. שאלת מוסריותה של "האהבה האמיתית" אינה מתעוררת כלל ביצירות הפיוטיות של המאה ה"ב. וכאשר תופיע שאלה זו במחיצתה של שירת האהבה (אחרי מסע-השמד של הכנסייה נגד המינים הקאתארים של דרום-צרפת, מסע המביא על התרבות הפרובנסאלית את חורבנה) הרי יהיה זה לאחר שתרבינה התמורות בהלך-הרוחות, כי בינתיים השתלטה הכנסייה על האצולה ועל הסופרים, ואלה האחרונים חייבים היו להישמר עתה מכתובת שירה חילונית וחושנית: "אם אתה מסרב להאמין בזאת", זועק כוהן נוצרי, "הסב עיניך אל הלהבות, שם נשרפים חבריך. ענה עתה במלה או שתיים: התיצלה במוקד זה, או תצטרף אל שורותינו". צודק אפוא החוקר רובר בריפו באמרו: "סימני השקיעה [של שירת פרובאנס] אינם מופיעים לפני שנת 1929, התאריך של הכרות מסע-השמד נגד האלביגנוים. רק אז, שעה שקיפחה את כל תכונותיה הספרותיות, נעשתה שירת הטרובאדורים מוסרית. אולם היה בתמורה זו משום גלגול מעבר לקבר"². לכן כל עוד נבקש להשלים בין השירה הטרובאדורית לאתיקה הנוצרית, לא תובן תורת "האהבה האמיתית" כהלכה.

האם התכונות הרוחניות והמידות המוסריות של הגברת הן המעוררות בלבו של הטרובאדור את "האהבה האמיתית"? אין סימנים רבים לכך בשירתו. האהבה צומחת מהתבוננות-חשק בגווה של האשה, בלובן הזוהר של עורה, במבטתה המסחרר, בשערותיה הזוהבות וכו'. רק לעתים רחוקות רומז הטרובאדור על טוהר נשמתה של הגברת וסגולותיה הרוחניות. לעומת זאת כמעט אין שיר שלא ימצא בו לפחות בית אחד מלא תשבחות ליפיה החיצוני של הגברת, פאר יצירותיו של הטבע, מעשה-ידי של האלוהים עצמו. (גדמה שלכל הטרובאדורים אותה הגברת, שכן לכולן מיוחסות אותן תכונות: כל אחת מהן יפה וצהבהבה יותר מאיזולדה היפה-בנשים, וכו'... משל כאילו היו אלו בובות מיוצרות בשיטת הסרט-הנעו!).

2. R. Briffault, *Les Troubadours et le Sentiment romanesque*, Paris, 1946.

גברת יפה, גורך האציל
 ועיניך חיפות כבשוני —
 מבטך המתק ויפיתארך... (ב. ו.)

האם אפשר לדבר על אהבה רוחנית, „אפלטונית“, למקרא שורות אלו —

היא כה עדינה לי, בשרנית, מלאה,
 תחת כותנתה דקת-הבד —
 עד כי מדי ארצנה
 — חי אנוכי! —
 איני מקנא במלך,
 לא ברוזן, אף לא באיש.
 כי מיטיב אני למלא תשוקתי
 עת אחזיק בה בעירומה
 תחת הפרגוד הרקום. (ב. מ.)

או וידוי זה של טרובאדור אחר:

מגברתי הטובה אבקש
 את גופה הזריו, הצעיר ונעים,
 כי, אם אדון על פי מראה-עיני,
 הן אך ייטב להחזיקו עירום. (ב. ב.)

או תחנונים אלה של ברנאר דה-וונטאדור:

אם לא תארחני בחדר-משכבה
 ולא תראני את גופה היפה, האציל,
 מדוע אפוא הוציאוני מאין?
 אללי, כי אגווע מרוב תשוקה!

המאתב החצרני מצהיר בכל עת תמיד שהוא מוכן לאהוב את הגברת בלא שתאהבנו היא, אך עם זאת הוא רומז שאהבה חד-צדדית איננה בת-קיום; הוא נשבע לגברת שאין בנפשו כל תשוקה ואינו מבקש ממנה דבר, אך בלחשיה הוא מביע את רצונו להתקבל בחדר-משכבה, להימצא אתה ביחידות „בחדר סגור או תחת עץ בגינה“, לראותה מתפשטת ועולה על יצועה, וכו'. אכן, ככל ששירתו של הטרובאדור נעשית מסובכת והרמטית, כך מורגשת ביתר-שאת התשוקה החושנית והארוטית המבצבצת בין השורות, תאוות-הבשרים המסתתרת מאחרי המליצות. יכול נוכל להביא כאן דוגמות רבות לשם הוכחה; אך אולי די יהיה לנו בהצהרתו של אחד הטרובאדורים, הפורמאליסטי ביותר שביניהם, ארנו דניאל, אשר דאנטה העריכו במיוחד.

מי־יתן ולה הייתי, בגופי, לא בנפשי,
שתהיה לי מרצון, בחשאי, בין כתלי חדרה.

הגדרה זו של תשוקת „האהבה האמיתית“ היתה יכולה לשמש כותרת לרוב משוררי המאה ה־ב. התשוקה הארוטית ותאוות־הבשרים מפעמות בכל הטרובא־דורים, אולם עדים אנו לתהליך גובר והולך של אידיאליזציה, של „סובלימציה“. אצל הטרובאדור הראשון נמצא כבר שני סוגים של שיר־אהבה, אלה המביעים את התאווה בצורה גסה וריאליסטית (פורנוגרפית לפעמים) ואלה העוטפים את התשוקות במליצות, בריטוריקה מצועצעת, בסמלים סתומים, בצורה הרמטית. אך גם אצל המשוררים האידיאליסטיים ביותר, ששיריהם מביעים לכאורה אהבה „אפלטונית“ בלבד, לא תיעדרנה החושניות והתשוקות הארוטיות. הן מסתרות מאחרי מליצות מסוימות שעלינו לפצחן, להבקייען.

בכל שיר ושיר יש עליות וירידות במתח הלירי. המשורר אינו מסתפק בתיאור מצב־נפש אחד אלא הוא הולך שבי אחרי תנודות רגשותיו, מן התוחלת אל היאוש וחוזר חלילה, מן הסבל אל השמחה, מן האהבה שלא־על־מנת־לקבל־פרס אל התקוה שהפרס לא יאחר בוא. הנה, למשל, אחד השירים של ברנאר דה־ונטאדור, שיעמידנו על מחזוריות המוטיבים השונים:

- 1) עם בוא האביב והזמירים מתעורר לבו של הפיטון לשמחת האהבה.
- 2) האהבה תכלה אותו בשלהבתה; „כי אדע היטב / שאמות מרוב אהבה“.
- 3) מה בצע לאל־האהבה בהרגו אותו?
- 4) מדוע ימית אל־האהבה עבד כה נאמן ומסור?
- 5) אין תקוה: הוא לא ימצא חן בעיני הגברת.
- 6) היא מסרבת לקבלו בה בשעה שהיא מסבירה פנים לאחרים.
- 7) חטאו היחיד כלפיה הוא רצונו לאהוב אותה ולשרתה.
- 8) האהבה אינה תלויה בעושר האדם אף לא במעמדו.
- 9) היות ואין הגברת מקבלת את תפילותיו, מבקש הוא שתטה לו חסדה ולו גם במלה טובה אחת, כי אפילו שמחה זעירה יש בה כדי להשביח יסורים גדולים.
- 10) יכולה הגברת לשחררו מיסורים אלה על־ידי שתהרגהו; אולם גם חסד זה אינה חפצה לגמול לו.
- 11) עובדה זו מעוררת בו תקוה חדשה: אם הגברת מסרבת להרגו, הרי זה סימן שהיא רוחשת לו אהבה בהסתר ורצונה לנסותו בלבד.
- 12) הישוב חוזר: היצור האחד שביכלתו להעניק לו שמחה מושלמת מסרב לו.
- 13) אהבתו אל הגברת מאלצתו להתעלות ומרוממתו; לולא אהבה זו לא היה מתאמץ להגיע למדרגה זו.

השיר הזה מדגים לנו בבהירות את צורת הפלפול המאפיינת את שירת-האהבה בימי-הביניים בכללם. האהבה כמעט ואינה מופיעה כפרי נסיון אישי, כביטוי סובייקטיבי, אלא ניתנת כתורת-אהבה קולקטיבית, משותפת לכל הטרובאדורים, כדוקטרינה בעלת מוסכמות ותכנית קבועים ומוגדרים היטב. (מקוריותו של כל משורר כמעט ואינה מתבטאת בתוכן אלא אך ורק במבנה השיר, בחריזה וירטואוזית ובצורה המוזיקלית). אפשר לומר שבשירת הטרובאדורים מופיעות שלוש דמויות: הגברת, הפייטן וקופידון. אֶל-האהבה משתלט על הפייטן ומאלצו לאהוב את הגברת האצילה. אין כל טעם להתנגד לו, כי במלחמה זו יד האֶל תהיה על העליונה (מהגם שהוא מצויד בקשת וחצים!). תופעה זו של מתווך בין הגברת והפייטן, בדמות האֶל קופידון, מעניקה לשירה זו את אפיה האובייקטיבי: כעומד מן הצד, צופה הפייטן בדו-הקרב המתחולל בין קופידון המופיע במבטה של הגברת ובין לבו שלו, הקולט את חציו. בהמשך הזמן יתרחב מקומו של קופידון בשירת-האהבה, וכתוצאת-לוואי מכך באים ההפשטה של האלמנטים המחוששים ושימוש-יתר בסמלים ואליגוריות.

„האהבה האמיתית“ מכריעה את גורלו של הפייטן. באהבת הגברת תלויה כל אישיותו ועצמיותו:

בעטיה אהיה כחב או כן,
נאמן או רב-ערמה,
המוני מאד או חצרני,
שקדן או עצל. (ס.)

והמשורר מוסיף, בנימה דתית כמעט:

כי בה מקור כל החסד,
ברצותה תרוממני וברצותה תשפילני.

הכנעתו המוחלטת של המאהב החצרני בפני גברתו, שיתוק רצונו העצמי בנוכחותה, חפצו להתקבל כעבדה, השתחוותו המתמדת לרגליה, הם הקווים הבלולים ביותר בדמותו. המלים בהן משתמש המשורר כדי לבטא את השתעבדותו לגברת שאולות מאוצר-המלים הפוליטי והמשפטי של המשטר הפיאודלי.

גברת, לך אני ולך אהיה,
כולי נכון לשירותך.
אני נתינך המושבע —
עבדך הייתי מאז ומתמיד.
את שמחתי הראשונה
את גם תהיי לי אחרונה
כל עוד ישאוני חיי. (ב. ו.)

השתעבדות זו היא כה מוחלטת, כה חדורת הכנעה ותחנונים, עד שברגיל היא מתפתחת ונעשית פולחן ממש. קטעי שירה רבים עומדים בפני עצמם כתפילות, ואפשר היה לחשוב שהן מיועדות לבתולה הקדושה (ויש חוקרים שהתימרו להוכיח כי שירת הטרובאדורים נושאת אופי דתי-נוצרי!), אך אין ספק שהתחנונים מכוונים לאשה ארצית:

גוף אציל ורענן,
גברת, בעבור אהבתך,
אפרוש כפי להעריצך. (ב. ו.)

רחמים אבקש — ואין;
זועק לרחמים, אמות בעניי.

.....

כי רק בך תקותי האיתנה
וכל לבבי וכל אמונתי,
כי את הנך גברתי ואדוני... (פ. ו.)

אני נכנע ומתמסר לה,
ובמגילתה תוכל רשמני. (ג. פ.)

הדוגמות של פולחן-האשה מרובות בשירה הפרובנסאלית. נביא כאן קטע מתוך שיר ארוך שכולו מוקדש לתיאור האשה כאלה:

גברת, לא אוכל לומר אחד-מאלף
מן היסורים הרבים והעינויים,
אחד מאלף מן החרדות והמכאובים
שסובל אני, גברת, בעבור אהבתך.
בעבור אהבתך אני גשרף חיים,
אך רחמים ממך, גברת, אבקש.
אנא סלחי לי אם חטאתי או אפשע.
הטי-נא אוזן ושמעי תפילתי,
גברת, האצילה ביצירות
אשר יצר הטבע פעם במלוא-יקום,
טובה מכל אשר אשפיל אני לומר,
היפה בימי מאי היפים,
שמש של מרס, צלו של קיץ,
שושנת מאי, מטר אפריל,
פרח היופי, מראת האהבה,
מפתח הזכות, אוצר הכבוד,
מקור הנדיבות, תמרור הנעורים,

צמרת סודיוסתר ושרשם.
 חדר השמחה, מדור החצרנות,
 גברת, אפרוש כפי, אתחנן אליך
 שתרצי לקחתני לך לעבד
 ולנטות אלי אהבתך... (א. מ.)

בל נטעה; כוונתם של תחנונים אלה אינה „אפלטונית“ כל-עיקר. הם באים לעורר את הגברת שתקדים לגמול לטרובאדור את הגמול הנכסף, ז"א: להסכים לפגישה חשאית. הטרובאדור סירקאמון מצהיר בסיום אחד משיריו שלא יוכל לחיות ולהבריא ממחלתו אם לא יחבק „את הגברת, עירומה, בחדרה המקושט“. אין הוא יוצא-מן-הכלל בשירה הפרובנסאלית. הרי, למשל, בקשות אחדות של ברנאר דה-וונטאדור:

בכפיים פרושות אתמסר לרצונה,
 ולא ארצה עוד למוש מרגליה
 בטרם תובילני, רחומה, אל חדר-משכבה.
 ברשעות תנהג אם לא תצוני
 לבוא למקום שם היא מתפשטת.
 אוי לי! מה ערך לחיי
 אם איני רואה יום-יום
 את שמחתי הנאמנה, הטבעית,
 במיטתה, מתחת לחלון —
 גוף צחור, דומה בלבנו
 לשלג של חגי-המולד,
 למען נתמודד שנינו יחד
 לראות אם שווים אנחנו.

או, למשל, משורר זה (כרבים אחרים) המבקש לשתף את האלוהים בתשוקתו:

באשר כה הרבו גם עיני לראותה,
 אבקש מאלוהים שיתן לי חיים
 למען אשרת את גווה האציל. (פ. וא.)

יקצר המצע מהכיל את כל הנושאים והמוטיבים של שירת-האהבה הפרובנסאלית, אך נעלה עוד קווים מספר להשלמת התמונה.

הטרובאדור והגברת רואים בבעל מכשול, דמות מגוחכת, (בשירה מביעים לו שנאה; בפארסה או בשירה העממית לועגים לו). מכנים אותו בכינויים כגון „קנאי“, „רשע“, „המוני“, „זקן“ וכו'. חוקר צרפתי, פ. בלפרון, רוצה לראות בכך

את נקמת האשה מן הבעל העריץ: „הטרובאדורים לא היו, כפי שטענו רבים, מלכי החברה הדרומית. הם לא יצרו את פולחן האשה; הגשים הן שהשתלטו על פיטני-היופי הללו וידעו לנצלם“. אפשר יש מן האמת בסברה זו. כאשר קיבלה אשה טרובאדור לשירותה, היתה לה הזדמנות לנקום בבעלה על עריצותו, למצוא נחמה לחייה המאוכזבים. מעניין לציין שאין טרובאדור אחד (אפילו מאותם שהיו מטיפי מוסר לפרקים) שלא מצא לנכון לשים את הבעל ללעג וקלס.

אולם, אם ה"קנאי" מכה את גוון,
הישמרי לבל יכך בלבבך.
אם יעשקך, עשקיהו פי-מאה,
ולעולם בל יירש טובה תחת רעה. (ב. ו.)

קיים כעין הסכם סודי בין הגברת והפיטן. דומה ששניהם משתתפים במשחק המביא להם ריוח. לטרובאדור: אהבתה של הגברת, ולפעמים גם לחמו וכסותו. לגברת: אהבה חשוקה ועזה שלא היתה מוצאת במחיצתו של בעלה, השמחה והגאווה על שהיא משמשת מקור השראה לפייטן. הסכם כזה יכול היה להצמיח מוסכמות אחדות של „האהבה האמיתית“ ונוסחות חצרניות מסוימות. מכל-מקום יש ענין בתארים ובתשבחות שקשר הטרובאדור לגברת. מרצונו לשמור על אהבתה של הגברת-הפטרונית, לא יכול היה הפייטן לבקר את התנהגותה, למצוא בה פגם קל-שבקלים. צריכה היתה להופיע לעיני העולם, באמצעות שירתו, כיפה בנשים, כאצילה באצילות, כיצירתו המושלמת של הטבע. מכאן אותה צביעות „חצרנית“, הוויתור על כל כבוד-עצמי, השתעבדותו המוחלטת של רצון הפייטן להכרעותיה של הגברת. מצב זה ידוע היטב למשורר עצמו, אך אין בכך כדי לעורר בו רגשי-נחיתות או מוסר-כליות כלשהו, להוציא מקרה אחד בודד: כשהוא מאוכזב מיחסה של הגברת אליו. יש אפוא גבול לייסורים שהוא מוכן לשאת למצן הגברת. התנאי הוא שהיא לא תאחר לגמול לו בעד שירותו. הוא מוכן להשפיל את עצמו, אך לא לשווא. ברנאר דה-ונטאדור משלים עם העובדה שיש לגברת עוד מאהב אחד; „היות והיא רוצה במאהב אחר / גברתי, איני אוסר עליה זאת“. אך מה יעשה? אם יעזבנה, תאבד לו לנצח. אם יישאר על ידה, יתיה לצחוק. נתון במיצר נפשי זה, הוא מכריז:

אך משוגע אהיה אם לא אבחר
משתי הרעות את הקלה בהן;
כי הן מוטב, לדעתי,
שתהיה לי בה מחצית
משאפסיד הכל בגלל טירוף.

ולכן הוא מגיע להכרעה זו:

גברת, בפומבי תאהבי

האחר, ואותי בחשאי,
והיה כל הריוח אך לי.
ולו — המליצה היפה.

אם איכזבה הגברת את הטרובאדור, הרי שוב אין היא היפה, האצילה, האלוהית בנשים. היא נעשית השפלה, הבוגדנית, ההמונית שבהן. האלה תהיה למדרס. במקרה זה היא זוכה לכינויים מנומסים או גסים, לפי סגנונו הכללי של משורר זה או אחר.

ואם היא לא תחוש תעניק לי
אהבה ולא תסביר פנים,
לוא תתחנן, לעת זקנה,
שאביע לה תשוקה. (ב. ו.)

מיואש אני מן הגברות ;
לא עוד אבטח בן לעולם;
וככל אשר הייתי סניגורן
כך אהיה להן לקטיגור.
משום שגם אחת מהן אינה עמי
כנגד זו שהרסתני גם הרוס,
אני ירא את כולן ונמלט מהן
כי היטב אדע שהן דומות כולן...
ובואת היא מגלה שהיא כולה אשה.
הגברת שלי... (ב. ו.)

לכן אעזבנה, אפר שבועתי.
כי אין לה בי עוד חלק וזכות,
כי לאחרת, ראויה יותר, לבי אתן,
ואם ימצא חן — תקבלו לשירותה. (פ. י.)

הציפיה והסבלנות מותנות אפוא בנדיבות חסדה של הגברת, וכאשר תפקע סבלנותו של הטרובאדור אין עוד הגברת האהובה בחוקת אלה. אין היא זכאית אז אפילו לתואר גברת אלא לכינוי אשה סתם, אשה ככל הנשים.

קווים רבים מאלה ששירטטנו כאן לדמותו של הטרובאדור הפרובנסאלי ולאפיה של תורת "האהבה האמיתית" נכונים הם גם לגבי משוררים של ארצות אחרות במאות ה"ג וה"ד, אולם יש בהם שעדיין לא היו מגובשים כאן והתפתחו רק בהמשך הזמן. קיימים גם הבדלים בולטים בין שירת־האהבה של הטרובאדורים וזו של הטרוברים מצפון־צרפת. אך על אלה נעמוד במאמרנו הבא.

מפתח לראשי־תיבות של המשוררים :

Bernard de Ventadour	ב. ו. = ברנאר דה ונטאדור.
Guillaume IX de Poitiers	ג. פ. = גיום דה פואטייה.
Jaufré Rudel	י. ר. = ז'ופרה רודל.
Peire Vidal	פ. ו. = פייר וידאל.
Châtelain de Coucy	ש. ק. = שאטלן דה קוסי.
Gace Brulé	ג. ב. = גאס ברולה.
Marcabru	מ. = מארקאברו.
Cercamon	ס. = סרקאמון.
Guillem Montanhagol	ג. מ. = גיום מונטנאגול.
Bernart Marti	ב. מ. = ברנאר מארטי.
Bertran de Born	ב. ב. = ברטראן דה־בזרן.
Arnaut de Maruelh	א. מ. = אַרנו דה־מארואיל.
Peire Valeira	פ. וא. = פייר ואלירא.
Peire Jordan	פ. י. = פייר ז'ורדאן.