

## משה לזר : קופידון, הגברת והפייון

ב. „אהבה גורלית“ ו„אהבה חצרנית“ ברומנים

ובסיפורת הפיוטית של צרפת במאה הי"ב

תורת האהבה של הטרובאדורים, כפי שתיארנוה בקוויה הכלליים במאמרנו הקודם, מתפתחת והולכת באמצע המאה הי"ב ומגיעה לשיא פריחתה השירית בשליש האחרון של אותה מאה. בין השנים 1160-1180 היא חודרת באיטיות אך בהתמדה לתוך הטרקלינים האציליים של צפון צרפת ומאצילה מהשראתה על היצירות הספרותיות והדידקטיות. השפעתה מורגשת ראשית-כל ברומנים ובסיפורים (הכתובים בחרוזים, בשורות בעלות 8 הברות) שנתחברו משנת 1160 ואילך, ולאחר-מכן רק בשירה הלירית הצרפתית של סוף המאה הי"ב ושל המאות הבאות. היות ורומנים וסיפורים אלה מתארים בפירוט נושאים ומוטיבים שפותחו לראשונה על-ידי הטרובאדורים, עלינו להקדיש להם מקום נכבד בתחום שירת-האהבה החצרנית של ימי-הביניים. הרומנים האלה, יותר מן הליריקה הטרובאדורית, הם שהביאו לכל ארצות מערב-אירופה אותם עקרונות, מושגים, מוטיבים ונימים המאפיינים את תורת-האהבה הפרובנסאלית. לכן נשתדל לעמוד כאן על המיוחד שבזרמים השונים של האהבה החצרנית כפי שהם משתקפים ברומנים ובסיפורת של המאה הי"ב, ואילו את מאמרנו הבא נקדיש לשירת-האהבה של הטרוברים (Trouvères) המשוררים החצרניים של צפון-צרפת.

החומר, בשטח הרומן והסיפור, כה רב ומגוון עד שאין אנו מתימרים למצותו כאן אף לא לתת סקירה מקיפה ומעמיקה על הבעיות המתעוררות עם קריאתו (בעיות היסטוריות-פולקלוריות, מקורות מיתולוגיים, השפעתן של יצירות אוֹבידיוס וכו'); כוונתנו רק להציג, בצמצום ככל האפשר, את תורת-האהבה כפי שפורשה ועוצבה על-ידי מחברי הרומנים והסיפורים. שלא כבשירה הטרובאדורית, אין לנו ענין כאן ביידי סוער ומיואש של פייטן הכורע ברך לפני גברתו המתאכזרת. היצירות שאנו באים לדון בהן נתחברו לשם קריאה ולא לשם דקלום או הצגה על-ידי זמר נודד. היות וקהל האצילים, שוכני הטירות ויושבי הטרקלינים, התחילו להתעניין יותר בתורת האהבה החדשה, בעקרונותיה החברתיים, בהשגותיה המוסריות והפסיכולוגיות, שוב לא מצאו סיפוק מלא בשמיעת שירים ופזמונים בלבד וביקשו להם יצירות מורכבות יותר, מסובכות יותר בעלילתן, שניתן לקראן ביחידות והן מאפשרות דיונים טרקליניים, סוערים וממושכים, בכל החוגים האריסטוקרטיים. אין פלא אפוא שרוב היצירות הללו הוזמנו על-ידי גבירות אצילות ועשירות אשר קיבלו

בהתלהבות את תורת האהבה החדשה מפרובאנס; אותן גבירות שימשו מתווכות חשובות בהתפשטותה של התרבות הדרומית. הרומנים אינם מסתפקים בתיאור התורה החדשה, וגיבוריהם לא באו להשמיע תיאוריות בלבד, אף כי הם מרבים שיחה על האהבה החצרנית; הריהם דמויות חיות ופועלות. המתבר מעמיד את גיבוריו בתנאים ובמצבים נפשיים-חברתיים מסוימים המעוררים תמיד בעיות סבוכות הקשורות בחוקיה ומשפטיה של האהבה החצרנית. לעומת התורה האחידה של הליריקה הטרובאדורית מוצאים אנו כאן דעות שונות ופתרונות שונים, אף חידושים לא מעטים. נוכל להבחין ברומן ובסיפור שלושה זרמים עיקריים:

(א) הזרם הטרובאדורי: *Fin' Amors*, אהבה מחוץ למסגרת הנישואים;  
 (ב) הזרם הגורלי-הטראגי: „אהבה טראגית“, מחוץ לנישואים, אשר ייחודה בכך שהיא מסתיימת במותם של הנאהבים; המוות הוא המוצא היחיד לאהבה זו;

(ג) הזרם הריאליסטי-החצרני: *Amour Courtois*, „אהבה חצרנית“, המקבלת עקרונות מסוימים של התורה הטרובאדורית אך מתגשמת במסגרת הנישואים; היא מתקוממת גם נגד „אהבה הטראגית“. לקבוצה הראשונה שייכות יצירות כגון הרומן „לאנסלו“ של פרטיאן דה טרוואה סיפורים מחורזים<sup>1</sup> אחדים של מארי דה-פראנס (Chrétien de Troyes) קטעים מן הרומן „טריסטן ואיזולט“, והרומן האליגוריי-הדידקטי, „רומן השושנה“, פרי יצירתם של שני מחברים בני המאה הי"ג. על הקבר צה הבאה נמנים: „טריסטן ואיזולט“, וכן רוב סיפוריה של מארי דה-פראנס. על הקבוצה האחרונה: סיפור אחד של הסופרת הנ"ל, וכל שאר הרומנים של פרטיאן דה טרוואה.

#### הזרם הטרובאדורי

הרומן „לאנסלו“ (Lancelot) של פרטיאן דה טרוואה הוא היצירה הספרותית החשובה ביותר בכל ימי-הביניים אשר נזונה כולה מן הליריקה הטרובאדורית. הגיבור, לאנסלו, מאוהב באשה נשואה (המלכה גנייברה, אשת המלך ארתור) הדומה ברוחה ובהתנהגותה ל„גברת“ של הטרובאדורים: גאה, מתאכזרת, לועגת לייסורי הפייטן, מתמידה בדחיית זמן-פרעונו של ה„גמול“ המיוחל (הלא הוא הפגישה העליזה בחדר-המיטות, כדברי המשוררים!). המלכה נעלמה מארמונה והמאהב יוצא למסע ממושך, רצוף הרפתקאות וסכנות אין-ספור, כדי לבקשה; הבעל אינו דואג כלל וממלא את תפקידו של „קרנן“, כפי שהכתיבו זאת הטרובאדורים. בדרך פוגש

<sup>1</sup> לסיפורים מחורזים אלה קוראים *Lais*; הסיפורים היו כתובים לדקלום, ודרך-כלל היה המבצע מלווה עצמו בנבל.

לאנסלו בגמד המוביל „עגלה מבישה“ (מיועדת להובלת נדונים־למוות). הגמד מבקש ממנו לעלות על העגלה אם רצונו לדעת היכן נמצאת המלכה. לאנסלו מהסס „כשיעור שני צעדים“: השכל מצווה עליו לא לעלות (משום החרפה הציבורית שבדבר!), הלב האוהב מצווהו לעלות. הוא משכנע עצמו שהאהבה ממרקת כל חרפה, עולה על העגלה ומקבל באהבה והכנעה את חצי הלעג והצחוק של ההמון. אחרי שהתגבר על מכשולים מסוכנים רבים, אחרי שסירב להתמסר לאהבתה של עלמה (היא שוכבת לידו ערומה, ואילו הוא אינו מסיר את כותנתו והופך פניו לקיר) מכיון שהוא שומר אמונים לאהבתו, זוכה הוא סוף־סוף לראות את פני המלכה. אך זו מתעלמת מנוכחותו ומסרבת אפילו להקשיב לתחנוניו. לאנסלו נדון להרפתקאות חדשות (הוא אף מנסה להתאבד), אך שני המאוהבים נפגשים, ואז מתברר מדוע נדון לאנסלו לעונש כה ממושך ומה סיבת כעסה של המלכה: העובדה שהוא היסס „כשיעור שני צעדים“ בטרם ישמע לפקודות האהבה. מאהב חצרני מושלם אסור לו להישמע לשכל; בכל עת עליו לעשות את רצונה של הגברת, להשפיל את כבודו, לטשטש את אישיותו, להיכנע לחלוטים למשמעת האהבה. ואכן, אחרי ליל־אהבים מוכיח לאנסלו כי למד לקח: בשתי הזדמנויות, עת התגושש עם אביר דל־כוח ממנו, ביקשה המלכה על־ידי שליח שהוא לא ינצח, שייראה מוגלב; לאנסלו עושה כאשר צווה, אף שבעיני קהל האבירים הוא הופך ללעג ולקלס. הכנעה גמורה זו לרצונה של המלכה מזכה את לאנסלו באהבתה החושנית.

גיבוריו של הרומן פועלים אפוא לחלוטים לפי העקרונות של „האהבה האמיתית“, לאנסלו חי אך ורק למען האהבה ובזכותה; זו מכתובה את כל מעשיו ומבטלת את רצונו־כבודו מפני רצונה־גאוותה של הגברת. הגברת היא אֵלֶה, ואהבת לאנסלו אליה — פוֹלֶחַן ממש. כל חפץ שנגעה בו גברת או רק התבוננה בו, כל דבר שבצורה זו או אחרת יזכיר את דמותה — נעשה תשיש־קדושה. למשל, המסרק של המלכה שרואה לאנסלו לרגלי סוסו: הוא מסתנוור מרוב התרגשות, כמעט ויפול מתעלף מעל סוסו למראה שערות המלכה הזהבהבות אשר נותרו במסרק:

הוא משתחוה להן, / ומאה־אלף פעם בן נוגע; / אל עיניו ושפתיו הוא מגיען / ומצוה ופניו בן ילטוף; / מוצא הוא בן את כל שמחת תבל, / כה עליו הוא חש עצמו וכה עשיר; / הוא מטמינן על לוח־לבו, / בין כותנתו לבין גופו.

כאשר הוא נפגש עם המלכה וזו מתירה לו לגשת עד למיטה, מעלה המחבר מלים וביטויים הלקוחים מלשון הדת כדי לתאר את השתחוותיו של המאהב המושלם:

והוא קרב אל מיטת המלכה / אוהבה בכל נפשו ומשתחוה לה / ואין גוף קדוש בו יאמין כל־כך.

כל אותם מוטיבים ותכונות־אופי של הנאהבים, שאותם ראינו אצל הטרובאדורים, מוֹ־פיעים ברומן זה בהרחבה ובהדגשה. אין צורך אפוא לחזור עליהם כאן ולהביא דוגמות

נוספות. הזכרנו במאמרנו הקודם שאין „האהבה האמיתית“ אפלטונית כלל וכלל כפי שביקשו חוקרים רבים להוכיח; אדרבה, הקטעים שהבאנו אז הוכיחו בבירור שהמדובר הוא באהבה חושנית, שמאחורי המליצות מבצבצות הארוטיקה ותאוות-הבשרים. ה„שמחה“ (Joy) שהטורבאדורים כה מיחלים אליה אינה שמחה רוחנית, התרגשות הלב, אלא עונג גופני, תענוג חושני. ברומן ניתן לנו תיאור מפורט של ה„שמחה“ הזאת, אף מסתבר לנו היטב מתוכו כי ה„שמחה“, המבוקשת כגמול על ייסורי האהבה המרובים, היא התענוג המיני:

והמלכה פורשת לקראתו / זרועותיה, מחבקת אותו, / לופתת אותו אל שדיה / ואל מיטתה אותו מושכת / פנים לו מסבירה / כמו שלא הסבירה מעולם; / ...המשחק כה מתוק וטוב להם / והנשיקות והלטיפות, / כי ירדו עליהם, בלי גוזמה, / שמחה כזאת, פלא כזה, / שמאז נברא העולם ועד עתה / לא נודע ולא גשמע כמוהם; / אך בשתיקה אפסח תמיד על כך, / כי אין לספר זאת בסיפור. / מכל השמחות היתה המובחרת / ומלאת-התענוגות זו השמחה / שהסיפור מכסה ומעלים מעינינו. / שמחה עזה ותענוגות רבים חש לאנסלו כל אותה הלילה.

אין צורך לפרש את הקטע שהבאנו. נוסף רק ש„לאנסלו“ הוא הרומן היחיד של פרטיאן דה טרואה בו הוא מתאר ליל-אהבים כזה, כי זו גם יצירתו היחידה השייכת כולה לזרם הטורבאדורי, כלומר, המקבלת את „האהבה האמיתית“ של פרובאנס כחוקר-לאי-עבור, על החושניות והארוטיות שבה. לבו של המחבר לא היה שלם עם נושא יצירתו, גם לא עם מצעה הרעיוני וערכה המוסרי; בכל מה שכתב לפני „לאנסלו“ ואחריו התנגד לתורת-האהבה של הטורבאדורים; ואילו יצירה זו חיבר לפי הזמנה מיוחדת של הרזנת מארי דה-שמפאניי. ברוח זו יש להבין את השורות הראשונות של הרומן, הנשמעות כהצהרתו של אדם הרוצה להסיר מעליו את האחריות לנושא ולתוכן; „חומר ומשמעות מוסרת לו / הרזנת, והוא מקבל על עצמו לעבדם, / על כן אינו משקיע ביצירה זו / אלא את עמלו ושקידתו“.

מלבד הרומן „לאנסלו“ שייכים לזרם הטורבאדורי גם סיפורים אחדים של מארי דה-פראנס. אפייני במיוחד הסיפור „אָקִיטָאן“, המתאר את פרשת אהבתו של המלך לאשת אחד מנכבדי החצר. המלך יודע היטב שאהבתו היא ניאוף וחסא מבחינת המוסר החברתי-האבירי וגם מבחינת הכנסיה:

ואם אהבה, הריני חוטא; / כי זו אשתו של ראש-השרים.

אולם הוא לא לפי חוקי הכנסיה הוא פועל כי אם לפי תורת האהבה „האמיתית“ של הטורבאדורים. הסופרת מקדישה כמה עשרות שורות לדיון באהבה מחוץ למסגרת הנישואים, שכן אהבה זו אינה רק זכות אלא גם חובה לנפש אצילה וחסרנית.

מארי דה־פראנס מפתחת בסיפור זה אחד המוטיבים של התורה החצרנית: הבעל אינו אוהב את אשתו, גם העשיר אינו אוהבה; שניהם נוהגים כאילו היתה האשה חפץ והם בעליו:

מוטב איש עני ונאמן / אם בעל־ערכך הוא ונכון; / באהבתו תושג שמחה  
 רב־יתר / מאצל נסיך או מלך / אם אין בהם נאמנות. / ...האיש העשיר  
 שומר בחשדנות / שלא יקח אדם את ידידתו / וברצונו לאהבה מתוך  
 בעלות.

המלך, שהבין את הרמז שבדבר, אומר שהוא אינו שייך לסוג האנשים האחרון וכי הוא יודע שהאהבה מתוך "בעלות" היא "ענין של בורגנים"; לכן אינו רוצה לשמור על התואר "מלך" אלא הוא מוכן להחליפו ב"עבד" — עבדה של הגברת:

גבירתי היקרה, אני נכנע לך! / אל נא תראי בי מלך / כי אם עבד לך  
 וידיד! / אני נשבע לך, בהן־צדקי, / כי תמיד אעשה את רצונך. / אל  
 תתניני לגווע בעבורך! / היי את הגברת ואני המשרת, / את  
 גאורת־נתי ואני מתחנן!

מארי דה־פראנס ממצה כאן בשורות מספר את אחד העקרונות החשובים של תורת הטרוכאדורים, אשר הנחיותיה מותאמות בסיפור זה למחשבת הגיבורים ולהתנהגותם.

#### ה ז ר ם ה ג ר ל י - ה ט ר א ג י

כל התכונות של תורת האהבה הטרוכדורית מובלטות גם בורם הגורל־הטראגי, אך הן מורכבות על אגדות אשר בהן שולט הגורל העוור על הגיבורים. פירוש הדבר שאין האהבה מסתפקת בתנודותיה בין השמחה והיאוש, בין הגעגועים להשגת המטרה, כמו בשירת הטרוכאדורים, אלא היא תמיד נותרת בלא סיפוק, מעונה ומיוד־סרת, צמאה לחוויות שאינן ניתנות להגשמה, דאוגה בשמחותיה, הולכת לקראת המוות המשחרר, שאין מנוס ממנו. המוות כאן איננו מליצה כמו בהצהרותיהם של הפייטנים: "אם לא תאהבני הגברת, אמות!" וכו'; המוות הוא מציאות ממשית לא פחות מן האהבה. הגורל השולט על הנאהבים מטלטלם ממרומי השמחה שבפגישה אל תופת הפרידה וחזור חלילה, רודף אותם בכל עת ובכל מקום, והם באים אל המנוחה והנחלה בפגישה האחרונה — בפגישה המאחדת אותם לנצח ואשר מעבר לה שוב אין יסורים ופרידות.

המצע הסיפורי־העלילתי לקוח מאגדות קלטיות. אולם הגיבורים, דעותיהם, אפיים וסגנון־דיבורם מעוצבים ברוח הזמן ומשקפים את תורת־האהבה של הטרוכאדורים. הרומן "טריסטן ואיזולט" יאפשר לנו לחדור אל תוך העולם הנפשי־הפיוטי של זרם מיוחד זה.

האגדה על טריסטן ואיזולט לא נשתמרה לנו בשלמותה בכתב־יד אחד אלא נמסרה מקוטעת ומנוסחת במספר גרסות. בתחום הספרות הצרפתית קיימות שתי נוסחות עיקריות ושתיהן שונות ביותר זו מזו. הראשונה ידועה כ"טריסטן" של בירול (Bérout). טרום־הצרנית במידה מסוימת, מתובלת בהשגות נוצריות; השנייה, המפורסמת יותר, "טריסטן" של תומא (Thomas), מסוגנת יותר וטבועה כולה בחותמה של תורת הטרובאדורים.

האהבה המאחדת את טריסטן ואיזולט היא מחוץ לגדר הנישואים. על־מנת שתתמיד עליה להסתתר תמיד, להמציא תחבולות ושקרים, להיזהר מן הבעל ומן המלשינים. ברומן של בירול אין אהבה זו אידיאולוגיה, אף אינה מוצגת כמופת. היא תשוקה פאטאלית, ושני הגיבורים הם קרבנותיה. היא מתוארת לנו במאבקה הקשה עם החוק החברתי והכנסיתי. התמונה החשובה ביותר ברומן זה היא תמונת הנאהבים ביער בהתוודותם לפני הנזיר אוגרין. כוחו של שיקוי־האהבה אשר קשר את טריסטן לאיזולט פג והולך (לפי בירול, היה כוח השיקוי מוגבל לשלוש שנים!). הם משתוקקים לתקן את המעוות ולכפר על פשעם, לעזוב את היער כדי לחזור לחצר, כלומר, לקבל את מרות החברה ואת חוקיה ולהחזיר אשה לבעלה, וזאת על אף ששני הנאהבים יודעים כי יוסיפו להיפגש. ברור אפוא שהסופר בירול ביקש להכניס נימה נוצרית לאגדה בעוררו בלב הגיבורים חרטה ומוסר־כליות. הם אומרים לנזיר שאם אהבתם היתה חטא הרי לא במ האשמה כי אם בגורל, בשיקוי־האהבה ששתו בשגגה.

טריסטן אמר: אדוני, חי־נפשי, / היא אהבתי בכנות רבה, / אתה לא תבין את סיבת הדבר. אם אהבתי, השיקוי אשם בכך. / לא יכולתי עוד להיפרד ממנה / והיא לא יכלה ממני היפרד...

והגיבורה איזולט משתמשת במלה חטא כדי לתאר את שתיית השיקוי:

אדוני, בשם האל הכל־יכול: / לא הוא אהבני ולא אני אותו; / אשם השיקוי ששתיתי / וממנו שתה: היה זה חטא!

טריסטן מתחרט ומתגעגע לחיים נורמליים: "זנחתי את האבירות!", "בגללי סרה המלכה מן הדרך הטובה!" וכשהוא מציע לאהובתו לחזור אל בעלה, שמחה היא על ההצעה כאילו ציפתה להודמנות זו מפבר:

אדוני, יתברך־נא ישו, / כי חפצת לנטוש את החטא!

בירול הגניב לאגדה הקלטית הקדומה קווים נוצריים רבים, ואולי יש גם לזקוף לזכותו את המצאת העובדה שכוח השיקוי מוגבל לפרק־זמן מסוים. אולם תיקונים אלה אינם משנים מהמשך העלילה: שני המאהבים קשורים זה בזה עד המוות, ואהבתם אינה דועכת. אנו רואים זאת בשעת הפרידה, בטרם יעזבו את היער:

איזולט נותנת לטריסטן טבעת־זהב אשר תשמש לה סימן־היכר כל אימת שיופיע בחצר המלך, מחופש כמצורע, כמטורף, כזמר־נודד וכו'...

ברגע שאראה את הטבעת, / אין מגדל או חומה או טירה מבוצרת /  
אשר ימנעוני מעשות חיש־מהר / את רצון אהובי!....

ועוד בטרם יפרדו מדברת היא אתו שעה ארוכה על שמחות העבר, מעלה זכרונות ארוטיים מלילות־אהבה; היא אינה מדברת כלל כאשה מיוסרת־חרטה אלא כאהובה הדואגת שלא לאבד את הגבר; לכן יועצת היא לטריסטן שלא ירחק יתר על המידה מן הארמון המלכותי.

ברומן של תומא לפנינו עולם רוחני שונה לגמרי. תומא מטפל בנושאו לפי הנחיותיה של „האהבה האמיתית“. בעית הניאוף אינה מתעוררת אצלו ואין הוא מדגיש את אי־החוקיות שביחסי טריסטן ואיזולט כפי שהדגישה בירול. „מיסדר“ האהבה האמיתית חשוב בעיניו יותר מן המיסדר הכנסיתי. אצל בירול נמלטו הנאהבים ליצר מפני שנדונו לשריפה; כאן מגרשם המלך בגלל השמועות הנפוצות עליהם ולא מפני שיש בידו הוכחות כנגדם. אצל הראשון קשים ומכבידים חיי הגלות של הגי־בורים ביער; אצל השני שמחים הנאהבים להימצא ביחידות כאילו יצאו למסע של ירח־דבש. אצל תומא לא דובר על השיקוי שתקפו פג והולך, על מוסר־כליות, על ידיד לפני נזיר, אדרבה, המלך הוא המתחרט על שגירשם והוא המבקש שיחזרו לחיי החצר. לגבי בירול המוות הוא עונש; לגבי תומא המוות בא כמשחרר.

תומא מציג לפנינו שני גיבורים הקשורים זה לזה קשר בליינתק, המבקשים זה את זה, הנמלטים זה מזה, המתגעגעים לשווא אל השלוה. שני הנאהבים רחוקים זה מזה בעצם נוכחותם ההדדית, קרובים זה לזה ומאוחדים ביסורי הפרידה; אין הם משתדלים כלל לשמור על הקיים, הם מבקשים את שלא ישיגו, עוברים את החיים כסומים מובלים על־ידי הגורל לקראת מוות.

טריסטן קשור לאיזולט על־ידי השיקוי בטרם תהיה לאשת המלך; יכול היה אפוא לחיות אתה ולא למסור אותה לדודר־המלך. אולם, כאביר החייב נאמנות למלך הוא מש־תיק את קריאתו של הלב על־מנת למלא את חובתו. שעה שהוא שרוי בריחוק מאיזולט, מכרסמת בו קנאה כפולה: קנאה שאין לה אובייקט מוגדר (החשש שמא נכנעת איזולט למחזורים הרבים הסובבים אותה), קנאה במלך מארק. אף שהוא יודע בביטחה שהמלכה אינה אהבת איש זולתו, שהיא אומללה בהיעדרו, אוכלת בו הקנאה בלי הרף; בלי כל הצדקה מאשים הוא בקינותיו את המלכה:

בעבורך אני נטול שמחה ועונג / ואת מתענגת יומם ולילה; / חיי עוברים  
בייסורים אין־קץ / וחיך בתענוגות־האהבה...  
בגלל גופך אני מתענה, / המלך מוצא בכ את שמחתו: / הוא מתענג  
בך וטוב לו, / כל שהיה שלי, עתה הן לו הוא...

כאשר אין מכשולים על דרכן מבקשות נפשות דואגות ומיוסרות אלו ליצור לעצמן

מכשולים חדשים, מוחשיים או דמיוניים, כי נבצר מהן לחיות בשביל-הזהב של החיים אלא בקטביהם בלבד. אין להן נמל אחרון שם ייתכן להיעגן ולהינפש, והנדודים המתמידים הם ביטוי לרוחניותן העמוקה.

הסופר תומא מקדיש מאות שורות לתיאור המצבים הנפשיים של גיבוריו. הוא מאריך לספר על המתרחש בנפשו של טריסטן בהתגנב הקנאה אל לבו, וכוונתו להכין את הרקע לנישואיו העקרים עם איזולט צחורת-הידיים (לעומת איזולט בהי-רת-השער, אהובתו). מדוע מתחתן טריסטן? האם מתוך יאוש? האם כדי להתרחק עוד יותר מאהובתו ולהעמיק את ייסוריו? חוקרים רבים ביקשו להשיב על שאלות אלו ולא הבחינו שהארה אחרת לבעיה זו, הארה ברורה ביותר, נותן טריסטן עצמו: אחרי שהאשים בלבו את המלכה שהיא מתעלסת באהבים עם המלך, הוא שואל עצמו איך ייתכן כדבר הזה אם אין אהבה אמיתית בין בני-הזוג, והרי מחוץ לאהבה אין שמחה ועונג; הוא מחליט לשאת אשה כדי להעמיד עצמו במצב דומה פחות או יותר למצבה של איזולט, כדי לבדוק אם ייתכן להיות נשוי מבלי לשכוח את האהבה היחידה שהיא אמיתית — זו שבינו לבין איזולט. אם לא תדעך אהבתו לאיזולט על אף הנישואים עם האחרת, ישקוט לבו ויידע שאמנם לא שכחתו איזולט אף לרגע:

...הפצתי לנסות אורח חייה: / רצוני לשאת את העלמה הזאת / כדי לדעת ישותה של המלכה, / אם הנישואים והוויג / יוכלו להשכיחה מלבי...

והסופר מוסיף, לחיזוק דבריו של טריסטן:

סיבה אחרת איש לא ימצא / זולת זו שרצונו לנסות הפעם / אם ייתכן להתענג מחוץ לאהבה.

כל מה שתיאר המחבר במופשט יבוא עתה על ביטוי המוחשי: בני-הזוג שוכבים זה אצל זה; טריסטן נמצא אפוא ליד איזולט צחורת-הידיים כמו אהובתו ליד המלך מארק; „טריסטן שוכב, איזולט אותו חובקת / שפתותיו ופניו היא מנשקת / לופתתו, מתאנחת עמוקות...“ אולם טריסטן אינו נכנע ליצר המיני: „אהבתו הגדולה אל איזולט / מונעת את מילוי רצון הטבע“. תמונה זו חוזרת לילה-לילה, ולבסוף נוטש טריסטן את אשתו. הוא נשאר נאמן לאהובתו. נסיון הנישואים הוכיח שאהבתם עזה ממות:

איזולט אהובתי, איזולט רעיתי,  
בך אמצא חיי, בך אמצא מותי.

(בסיפורה של מארי דה-פראנס, „הקיסוס“, המתאר קטע מפרשת אהבתם של טריסטן ואיזולט, אנו שומעים הד לשורות אלו: „רעיתי היפה, כך רצה גורלנו: / לא את בלעדי, לא אני בלעדיך!“).



בשיא האגדה מסכם תומא את המצב בזו הלשון:

בין ארבעה אלה היתה אהבה מוורה: / כולם עונו בייסורים וסבל / כל אחד מהם חי בעצבונו, / ואיש מהם לא מצא בה שמחה

- (א) המלך מארק: חושד שאשתו אוהבת את טריסטן אך אין בידו הוכחות ממשיות; הוא בעלה של איזולט, אך אין הוא שולט על לבה; הוא אוהב מבלי היות נאהב;
- (ב) איזולט בהירת-השער: אוהבת את טריסטן, אך קשורה ע"פ חוק למארק; היא נאלצת לקבל את גופו של המלך אך מסרבת לקבל את לבו;
- (ג) טריסטן: משתוקק לאיזולט ואינו יכול להיות בלעדיה, אך הבעל הוא מכשול לתשוקתו; הוא נשוי לאשה שאותה „אינו יכול לאהוב, אינו רוצה לאהוב“; אין הוא הפך לא בגופה ולא בלבה;
- (ד) איזולט צחורת-הידיים: נשואה לטריסטן, אוהבתו אך אינה מקבלת ממנו לא את גופו ולא את לבו.

המצב הטראגי הנה בין ארבעת הגיבורים הנדונים לבדידות שוב אין ממנו מוצא. איזולט צחורת-הידיים תגרום מתוך קנאה את מותו של טריסטן; איזולט בהירת-השער שוכבת לצדו — „גוף אל גוף, פה אל פה“ — ונופחת נשמתה; „טריסטן אהובי, כי אראך מת, / איני צריכה, גם לא אוכל, להיות, / כי אתה מת למען אהבתי/ ואני אהובי, מהמון-רגשותי אמות“; המלך מארק, הבעל המרומה, יקבור את שני הנאהבים זה ליד זה, מתוך הבנה עמוקה למר גורלם.

ברוחה של אגדה זו, לפחות במה שנוגע לכניעתם של הגיבורים לכוחות הגורל, והרכבת התורה הטורבאדורית על סיפור-אגדה, כתובים אחדים מסיפוריה של מארי דה-פראנס, כגון: „הקיסוס“, „יונק“, „שני הנאהבים“, ובעיקר „גיומאר“, אף כי זה האחרון אינו מקבל את המוות כפתרון צודק: האשה נוטשת את הבעל ושני הנאהבים מתחתנים. סיפור זה הוא כבר שלב בדרך ליצירותיו של כרטיאן דה-טרואה, המתאמצות לגשר בין האהבה התצרנית לנישואים.

הרומן „טריסטן ואיזולט“ ורוב סיפוריה של מארי דה-פראנס מעמידים את בעית השלישיה (הבעל — האשה — המאהב) בסימן הגורליות הטראגית. הטורבאדורים העמידוה בסימן הטרקליניות והגינונים האציליים. הסיפור העממי, המשל, הפארסה, ולאחר-מכן הקומדיה, יעמידוה בסימן הצחוק הגס והלעג. במאה ה"ג יעמיד אותה "רומן-השושנה" בסימן הריטוריקה המופשטת וההוראה הדידקטית. לעומת כל אלה, מייצג כרטיאן דה-טרואה גישה מקורית, ריאליסטית-שכלתנית, הקרובה לגישתו של מולייר במאה ה"ז אל אותן בעיות.

#### הזרם הריאליסטי-התצרני

כרטיאן דה-טרואה, בשנים מן הרומנים שלו („ארק ואניד“, Erec et Enide; „איבן“, Yvain) אינו מטפל כלל בשלישיה בעל-אשה-מאהב אלא במשבר

בין בעל ואשתו. המשבר בא עקב התנגשות דרישותיהם המנוגדות של שני „מיס־דרים“: מיסדר האהבה החצרנית ומיסדר האבירות. ברומן הראשון מבלים בני־הזוג את כל ימיהם בתענוגות האהבה. מיסדר־האבירים חש עצמו נפגע: מתהלכות שמועות שהנישואים דיכאו בלבו של אַרק את זיקתו לאבירות, להרפתקות, ששוב אין הוא אדם הזכאי לתואר אביר. מרננים גם שהאשה היא האשמה, מפני שהיא תובעת הכל לעצמה ואינה מעוררת את בעלה לחיים אביריים. שני הגיבורים מנוודים. ועל רקע זה פורץ המשבר. השמועות מגיעות תחילה לאזני האשה, והיא מתלוננת על כך לפני בעלה. הלה נעלב קשה, נפגע בכבד דו הגברי, וחושב שאשתו שוב אינה אוהבתו כדרך שאהבתו לפני הנישואים. הם יוצאים למסע־הרפתקות ממושך, זרוע סכנות האמורות להעמיד בניסיון את אהבתם ההדדית. המסע הוא עונש וכפרה כאחד. האשה מוכיחה את אהבתה המושלמת ובאה לכלל הכרה שעליה מוטל להיות השופטת של חיי בעלה ומעשיו ולא רק אשת־בית (כדוגמת הגברת של הטרובאדורים), שעליה לאזן את דרישות האהבה והאבירות; הבעל מוכיח שהוא מוכן להיות עבד לגבירתו ולקבל תמיד את שיפוטה ואת רצונה (כדוגמת הגבר בליריקה הטרובאדורית) בלא להזניח את חיי החברה האבירית.

כוונתו של הסופר היתה להוכיח שתיכּן אהבה חצרנית בין בני־הזוג, שהאשה יכולה ומוכרחה להיות „אשה, אלוּבה, גברת“: אשה מפני שהיא נשואה, אהובה וגברת מפני שהחצרנות דורשת זאת. התארים השונים הניתנים לאַניד ברומן הולמים מדי פעם את מצבו הנפשי של הגיבור: „אשה, ידידה, אהובה, אחותי הענוגה, הגברת הנאמנה“. כל התארים האלה הופכים לבסוף את אַניד לאשה חצרנית למופת. הנה, למשל, קטעים מהצהרותיו של אַרק בסוף הרומן, אחרי תום המשבר:

ואַרק לוקח אתו את אשתו, / מחבקה, מנשקה ומנחמה; / הוא מתזיקה  
בורעותיו / קרוב אל לבו, ואומר: „אחותי ענוגה! / ניסיתך במסות  
ותלאות / אך אל יפול רוחך! / מעולם לא אהבתך כעתה, / ושוב אני  
בטוח ומאמין / כי שלמה אהבתך אותי. / ...

רצוני להיות מעתה / נכון כולי לפקודתך / כמו שהייתי בימים ההם  
[כלומר, לפני הנישואים]! ...

אחותי הענוגה, יפתי! / גברת אצילה, נאמנה וחכמה.

בסיכומו של דבר, כרטיאן דה־טרוֹאָה מתקומם כבר ברומן הראשון שלו על התי־אוריות היחודניות של הטרובאדורים, נלחם נגד השפעתם ההרסנית על חיי המשפחה. הוא מקבל את האהבה האמיתית בשתי הסתייגויות: היא צריכה למצוא את קיומה במסגרת הנישואים, הגבר חייב לדאוג לתהילתו האבירית ולא רק לחזר אחרי אשתו. לכן אפשר לכנות את תורת־האהבה כפי שהיא משתקפת אצלו האהבה החצרנית בנישואים, להבדיל מן האהבה האמיתית של הטרובאדורים.

הלוועגת לחיי משפחה, ומן האהבה הגורלית, המביאה את הנאהבים בדרך ייסורים ארוכה אל מוות בלתי־נמנע.

ברומן „איבן“ חוזר פרטיאן דה־טרוואה לטפל בבעיה דומה: היחס בין האהבה החצרנית וההרפתקה האבירית. גם כאן הוא מתאר משבר בחיי הנישואים הבא כתוצאה מהזנחת האהבה לטובת מיסדר האבירים והתהילה האישית. ברומן הקודם היתה הבעיה הפוכה: חיי האבירות הוזנחו לטובת האהבה. אַרק קיבל את האהבה כמטרה ולא כאמצעי להתעלות נוספת; הוא מתענג באהבת־שוקתו ודי לו בכך; הוא אינו יודע שחיי הנישואים, המרחיקים אותו מחברת האבירים, שוללים מבני־הזוג את הזכות לתואר „יצורים חצרניים“. לעומתו נוהג איבן כאילו אהבתו חשובה פחות מן ההרפתקות האביריות המביאות לו כבוד ותהילה; הוא שוכח שהאהבה היא הצריכה לכונן את כל מעשיו של האביר החצרני, עדיין אינו יודע שהרפתקות ללא אהבה מתאימות רק לחיילים־שכירים; לכן הוא נענש ונאלץ לנדוד שנים רבות בטרם תיאות אשתו־גבירתו לקבלו מחדש. היחסים בין איבן ואשתו מתנהלים לפי כל כללי התורה הטרו־באדורית: האשה היא הגברת הכל יכולה, לפנייה הגבר (כאן, בעלה) כורע ברך, והיא השופטת את כל מעשיו. כוונתו של פרטיאן, אפוא, להוכיח שוב דרישות מסוימות של התורה הטרו־באדורית — כגון ההכנעה הגמורה של הגבר, השתחוותו לפנייה כלפני אלה, יראתו מפני שיפוטה האבסולוטי וכי' — אינן סותרות את האהבה החצרנית שבין בני־הזוג. כאשר מודיעה הגברת שהיא מוכנה לקבלו „בפלא שלה“, הוא משיב באותן המלים: „בבית־הכלא שלה אני חפץ להימצא“. במיכות־רוח הוא מדקלם לפנייה את כל תורת־האהבה החצרני־נית: „כוחי ומעלותי נובעים מלבי הקשור אל לבך; את לבי הביסו עיני, ועיני נכנעו ליפיך הגדול; יפיך זה מאלצני לאהבך, גברת יקרה, ואהבתי אליך כה עזה היא עד

שלבי אינו מש ממך... / שאיני יכול להגות בדבר אחר, / שאני מוסר את עצמי לרשותך, / שאני אוהבך יותר מאת עצמי, / שאם ייטב והרבר בעיניך / אני נכון לחיות או למות למענך...

אחרי נישואיו, הוא ממשיך לפנות אליה כאל גברת אשר את רשותה יש לבקש לכל פעולה:

כך אומר לה: „גבירתי היקרה מאד, / כי את הנך לבי ואת הנך נפשי / את עשרי, שמחתי ובריאיתי, / הרשינא לי...“

כשהוא חוזר מנדודיו, והגברת נכונה סוף־סוף לסלוח לו על חטאו (השפחת האהבה בעבור האבירות) הוא משתחוה לפנייה, וסגנון־דיבורו דתי ביותר:

גברת, יש לרחם / ולסלוח לאשר חטאו. / ...השגעון הניעני להתרחק / ואני מודה באשמת, כי חטאתי, / העזה גדולה היתה זו מצדי / כאשר

הופעתי לפניך ; / אך אם עתה תרצי להחזירני / לא אחטא עוד כלפיך  
לעולם !...!

והסופר מסכם את תפיסת האהבה המיוחדת שלו :

אהבה שאינה שקר וכזב / היא דבר יקר־ערך וקדוש.

רומן אחר, „קליז'ס" (Cligès), שבעיני מחברו היה יצירתו החשובה ביותר, התימר להוכיח בחריפות יותר משני הרומנים הקודמים שהאהבה הטרוֹבאדורית והאהבה הגורלית אין להן זכות קיום, שהנישואים הם הפתרון היחיד הבא בחשבון. למען תהיה הוכחתו „מוחצת" יותר, השתמש פרטיאן דה־טרוֹואה באגדה אשר עלילתה דומה ביותר לזו של „טריסטן", אף התאמץ להתאימה בכל פרטיה: אותם גיבורים, אותן בעיות, אותם מצבים. „קליז'ס" נראה כעין „נגאטיב" של הרומן „טריסטן", מהדורה מתוקנת של האגדה הטראגית. אצל פרטיאן דה־טרוֹואה נעשתה זו כמין טראגיקומדיה המסתיימת ב„הפיי־אנד": „הבעל מת (מקנאה וכעס!) ושני הגיבורים יכולים להתחתן. לא לחינם הגדירו החוקרים את „קליז'ס" בשם „אנטי־טריסטן" — כי נדמה שפרטיאן דה־טרוֹואה חיבר את יצירתו באותן השנים שהאגדה על אודות „טריסטן" היתה היצירה הנקראת והנפוצה ביותר במערב־אירופה ; מתקבל על הדעת, ויש אולי הוכחות לכך בפרטים מסוימים שביצירתו, שפרטיאן כתב מה שכתב בעיקר מתוך „קנאת סופרים" וכוונתו היתה להביא לפני קהל האצילים יצירה דומה בפרטי־פרטיה לרומן המפורסם בלא לוותר על רעיונותיו האישיים: המוסר החברתי, גישה שכלתנית־ריאליסטית לבעיות החיים, האהבה במסגרת הנישואים, בהשמיטו את הסוף הטראגי של האגדה, חיבר רומן הדומה בשלדו ל„טריסטן" אלא שמשמעותו האנושית פחותה יותר אף מלאכותית יותר. דבר אחד בלבד הצליח להוכיח: שאין כותבים פעמיים רומן כ„טריסטן ואיזולט".

שני הגיבורים סובלים מתסביך הממרר את כל קיומם: תסביך שמם הטוב של טריסטן ואיזולט. וזאת משני טעמים : א) הם מצהירים השכם והערב שאינם רוצים להיכנס להיסטוריה כנואפים, דוגמת טריסטן ואיזולט; ב) הם סובלים מן הפרסום הרב שזכו לו שני הנאהבים הטראגיים, ורצונם להיות למופת כזוג מאושר. הגיבורה, פניס, חוזרת פעמים רבות ברומן על דברים אלה:

מוטב היה לי שיגזרני לגורים / ובלבד שלא נהיה עלולים להזכיר /  
את אהבתם של איזולט וטריסטן...

לא אוכל להסכים / לחיים שחיתה איזולט ; / האהבה אצלה הושפלה : /  
כי גופה היה שייך לשני בעלים / אך לבה היה שלם רק עם אחד !..!

גופי לעולם לא יזנה / לעולם לא יהיו לו שני שותפים. / יהיה הגוף  
למי שלו נתון הלב !

ואיש לא ילמד לעשות את הרע / אם ילמד מדוגמת חיי !

איזולט פטורה היתה מתסביכים אלה. היא לא שאלה את עצמה מה יגידו הדורות הבאים על אודותיה. די היה לה שתחיה את חייה הטראגיים והמיוסרים עד סופם המר. פנים, לעומתה, דואגת לעתידה „הספרותי“, רצונה להיות דוגמה ומופת לאהובות שתבואנה אחריה. היא אינה דמות חיה ברומן; היא נושאת-דברו של הסופר. מקוריותה היחידה והמצדיקה אותה היא בכך שהיא תובעת לעצמה את הזכות לאהוב גבר אחד בלבד. על-מנת להשיג את מבוקשה (להינשא לגבר שאליו לבה יוצא) מוכנה היא לעשות הכל כדי להיפטר מבעלה ואינה חוסכת בהמצאת תחבולות, מעשי מרמה, השקאת בעלה בשיקויים המבלבלים את רוחו, המוציאים אותו מדעתו, המכינים לו מוות בטוח. איזולט אינה שונאת את בעלה מארק, אין היא מאחלת לו מיתה, היא חיה את חייה לפי צווי הגורל. מחברי הרומן „טריסטן“ לא בחרו בדרך הקלה — סילוף האגדה הקדומה על-ידי השמדת הבעל (השמטת הבעיה של ה ש ל י ש י ה) — ותחת להציע פתרון מלאכותי כזה השאירו בסיפור הקלטי את כל משמעותו הטראגית: חוסר-המוצא של ארבע בדידות. פרטיאן דה-טרואאז לעומתם ניתח את האגדה ואת משמעותה ניתוח שכלתני-בקרתי, עיצב יצירה שהיא וירטואוזית אולי מן הבחינה הטכנית אלא שהיא נטולה אותם סממנים הנותנים ב„טריסטן ואיזולט“ את הקסם הטראגי והאנושי הנוגע עדיין אל לבנו. ואכן, גורלן של שתי היצירות מוכיח איוו מהן היתה רחוקה יותר מן המציאות וקרובה יותר לנפש האדם...

ולבסוף יצוין: אולי „אשם“ הרומן „טריסטן ואיזולט“ בכך שהספרות העולמית יודעת יותר יצירות על אהבה טראגית ומיוסרת מאשר על אהבה שלווה ומאושרת. הרי כך אומר הפתגם הצרפתי: „האהבות המאושרות אין להן היסטוריה“!