

Boris A. Novak

## Ljubezen iz daljave: O Trubadurskem kultu ljubezni

Kot je v lucidni knjigi *Ljubezen in Zahod* leta 1939 ugotovil Denis de Rougemont, so provansalski trubadurji 12. in 13. stoletja iznašli *ljubezen*, kakor jo v Evropi doživljamo še danes. K temu dodajamo, da so trubadurji iznašli tudi *liriko*, kakor jo v Evropi pojmujejo še dandanašnji. Med pesmijo in ljubeznijo so vzpostavili tesno vez: od trubadurjev naprej ni pesmi brez ljubezni in ne ljubezni brez pesmi.

Provansalska kultura je bila prva cvetoča posvetna kultura, ki se je razvila zunaj kontrole krščanske cerkve in zunaj latinščine kot uradnega jezika tedanje Evrope, trubadurji pa prvi pesniki, ki so pisali visoko poezijo v ljudskem jeziku. Oznako *provansalsščina* uporabljamo zaradi uveljavljene konvencije, čeprav zgodovinsko ni najbolj točna. V času formiranja romanskih jezikov iz srednjeveških ostankov latinščine je bilo ozemlje današnje Francije lingvistično razdeljeno na dva večja dela: severno od črte Bordeaux – Grénoble so govorili *langue d'oïl* (izg.: *lang d'oïl*), južno od te črte pa *langue d'oc* (izg.: *lang d'ok*), pri čemer obe besedici – *oïl* in *oc* – pomenita pritrtilno besedico *da*. Iz te delitve izvira tudi uradno ime za sam jezik – *okcitanščina* (*occitan*). Tudi v zemljepisnem smislu oznaka *provansalsščina* ni najbolj točna, saj je bila Provansa (*Proensa*) zgolj ena izmed pokrajin, kjer so govorili ta jezik. Pokrajina z imenom Languedoc je dobila ime po samem jeziku.

Izraz *trubadur* – izvorno *trobador* – izhaja iz staroprovansalskega glagola *trobár* – *najti*. Enako zveneči glagolnik je označeval *pesnjenje*. Sama oznaka torej opozarja na način, kako so trubadurji razumeli svojo umetnost: kot *iznajdljivost*, *ustvarjalnost*, *inventivnost*. Bolj konkretno: trubadurji so ustvarjalni proces razumeli tako, da je treba *najti* oziroma *iz-najti* prave besede in k njim prave melodije. Sestavna, organska razsežnost umetnosti trubadurjev je bila namreč glasba. Trubadurska umetnost

sodi v tisto izvorno obdobje, ko je bila pesniška beseda še tesno povezana z glasbo, pogosto pa tudi s plesom. Mimogrede: današnje razširjeno mnenje, ki ga povzema tudi geslo v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika*, da je trubadur sam izvajal svoje pesmi, je zgrešeno; trubadur je bil avtor, njegove pesmi pa je pred občinstvom pel izvajalec, ki se je imenoval *joglar* (izg.: *žoglár*) – francosko *jongleur* (izg.: *žonglör*), od koder izvira tudi današnja beseda za cirkuškega žonglerja.

“Prvi trubadur” je častna oznaka, s katero so imenovali Guilhema (izg.: *Giljém*), IX. vojvodo Akvitanskega, ki je živel na prelomu enajstega in dvanajstega stoletja in je svoje prve pesmi napisal okoli leta 1100. Guilhem je bil najmočnejši fevdalni gospod svojega časa, močnejši celo od francoskega kralja. Bil je arogantnež in cinik, hedonist, ki si je dovolil sleherni užitek, silak, ki je po telesni in duhovni moči ter po svojem družbenem položaju utelešal boga. Na svojem ščitju je namesto plemiškega grba imel narisano podobo ljubice. Papež ga je dal dvakrat izobčiti iz krščanskega občestva; plešastemu papeževemu legatu, ki mu je sporočil ekskomunikacijo, je posmehljivo odgovoril: “*Ubogal vas bom takrat, ko vam bo glavnik šel skozi lase.*” Se pravi: nikoli ... Dandanašnji si težko predstavljamo, kako uporniška je bila gesta Guilhema IX., ki je odvrigel latinščino, ta jezik vesoljne cerkve, vsemogočnega duha in večne oblasti, in kot jezik svojega literarnega izraza sprejel govorico svojih podložnikov!

Vrednostni sistem trubadurjev je v embrionalni obliki navzoč že v Guilhemovi poeziji. Najbolj slavna, a obenem najbolj enigmatična Guilhemova pesem je *Faraí un vers de dreit nien* (izg. fonetična), kar dobesedno pomeni *Naredil bom pesem iz čistega nič* ali *o čistem niču*. To hermetično, a močno pesniško besedilo temelji na samih negativnih kategorijah:

*O čistem niču pojem spev:  
ne sebe ne sveta ne bom načel,  
ljubezni in mladosti ne bom pel,  
saj sem sred spanca  
ta nič opevati začel  
na hrbtu vranca.*

(...)

*Imam gospo, ne vem pa, kdo je,  
oči je ne poznajo moje;  
od nje ne slast ne zlo ne pólje,  
in tako je prav,  
noben Norman in ne Francoz v mojem  
gradu nimata zabav.*

*Ne da bi jo poznal, jo ljubim,  
nič mi ni storila, nisem je poljubil;  
brez nje je, kot da sem izgubil*

*le spominsko peno,  
saj lepšo bom od nje zasnubil  
in bolj dragoceno.*

Enajst ohranjenih pesniških besedil "prvega trubadurja" sodi v zvrst, ki so jo imenovali *vers*. Ta izraz, ki je tedaj pomenil *pesem*, je označeval prvotno, zvrstno in tematsko še neizdiferencirano obliko trubadurskega pesništva, ki poleg opevanja ljubezni vsebuje tudi druge teme. V poznejšem razvoju doživi trubadurska poezija bogato notranjo diferenciacijo na številne zvrsti, med katerimi je najvišja *cansó* – *ljubezenska pesem*.

Na podlagi Guilhemovih impulzov je trubadur druge generacije Jaufrés Rudèls (izg.: *Žaufrés Rüdèls*) – bolj znan po francoski različici svojega imena: Jaufré Rudel (izg.: *Žofré Rüdél*) – ustvaril temeljni model ljubezenske lirike, ki temelji na neuresničljivem hrepenenju. Njegova *Pesem o daljni ljubezni* oziroma *o ljubezni iz daljave* je v tem smislu osrednje besedilo trubadurske lirike:

*Ko se podaljša majski dan,  
je lep glas ptičev iz daljave.  
In ko sem daleč, me navda  
spomin ljubezni iz daljave.  
In grem, v ris željá zaklet,  
in bolj kot pesem ali cvet  
me potolaži zimski mraz.  
(...)*

*Prav pravijo, da sem željan  
in lakomen ljubezni iz daljave.  
Noben užitek ni tako močan,  
kot je občutenje ljubezni iz daljave.  
A cilj željá mi je odvzet,  
tako je hotel boter, da zaklet  
jo ljubim, ne da bi bil ljubljen tãdi jaz!*

Za zvočno in pomensko učinkovanje te pesmi je bistveno obsesivno ponavljanje formulacije *ljubezen iz daljave* (*l'amor de lonh* – izg.: *l'amúr d' lonj*), ki karseda poudari fizično razdaljo in čustveno bližino ljubezni. Domnevno biografsko ozadje *Pesmi o daljni ljubezni* nakazuje *vida* – Rudèlsov življenjepis: "Jaufrés Rudèls je bil zelo plemenit človek, princ Blajski. In se je zaljubil v princeso iz Tripolija, ne da bi jo kdaj videl, zaradi lepih stvari, ki jih je o njej slišal od romarjev iz Antiohije. In o njej je napisal mnogo lepih pesmi z lepimi melodijami in revnimi besedami. V želji, da bi jo videl, se je podal na pot čez morje. Na ladji je zbolel in ko so ga v Tripoliju izkricali in ga odpeljali v neko opatijo, je bil videti mrtev. Ko je princesa to slišala, je prišla do njegovega vzglavja in ga vzela v naročje. In on je začutil, da je ob njem princesa in takoj je

*prišel k sebi in se zahvalil Bogu, ki mu je podaril še toliko življenja, da jo je lahko videl. In tako je umrl v njenem naročju. Ona pa ga je z velikimi častmi dala pokopati poleg Templja ter je še istega dne postala nuna zaradi bolečine, ki jo je povzročila njegova smrt.”*

Nekateri literarni zgodovinarji interpretirajo fenomen trubadurske daljne ljubezni s sociološkega stališča – kot prevajanje nepresegljive socialne razlike med zaljubljenecema v nedosežno zemljepisno razdaljo. Precej razširjena je teza, da predstavlja trubadurska lirika pesniško artikulacijo družbenih aspiracij nižjega plemstva, predvsem vitezov, ki so bili v 12. stoletju skoraj povsem deklasirani. Vrednostni sistem trubadurjev je s svojo kultiviranostjo bistveno prispeval k mehčanju skrajno zaostrenih razmerij v srednjeveški družbi 12. in 13. stoletja. Ni naključje, da so trubadurji doživljali sebe kot *jovens* (izg.: *žovéns*), *mladost*: pod neznosno pezo hierarhične fevdalne družbe, utemeljene na principu vojaške in patriarhalne moči, so zahtevali zase pravico do drugačnega čutenja sveta in medčloveških odnosov, predvsem odnosov med spoloma.

Jaufrés Rudèls je vzpostavil tudi enega izmed glavnih slogovnih tokov znotraj trubadurske lirike: *trobar leu* (izg. *fonetična*). Izraz izvira iz latinskega pridevnika *levis* – *lahek*, dobesedno torej *lahko pesništvo*, kar je treba razumeti v smislu preprostega, komunikativnega načina pesnjenja. Poleg Rudèlsa je najpomembnejši predstavnik tega slogovnega toka Bernart de Ventadorn (izg. *fonetična*), bolj znan po francoski različici imena Bernard de Ventadour, ki je v nasprotju z Guilhemom in Rudèlsom izviral iz ljudstva: njegov oče je bil pek na gradu Ventadorn. Velja za najmanj konvencionalnega, najbolj čustvenega in iskrenega staroprovansalskega trubadurja. Ena izmed njegovih najbolj pretresljivih pesmi *Can vei la lauzeta mover* (izg.: *Kan vei la lauzéta movér*) upesnjuje boleče slovo od ljubljene gospe, ki jo v *tornadi* (sklepni kitici) imenuje *Tristan*. Tovrstni psevdonom izvoljene Gospe – po okcitansko *senhal* (izg.: *senjál*) – so trubadurji pogosto uporabljali, da bi se v ozkem okolju fevdalnih dvorov izognili obrekljivcem, katere so imeli za najhujše zlo.

Ena izmed podzvrsti ljubezenske pesmi je tudi *álba*. Beseda *alba* pomeni v okcitanščini *zarja*, obenem pa označuje *pesem svitanico* oziroma *jutranjico*, ki upesnjuje jutranje slovo ljubimcev. Formalna posebnost provansalske *albe* je refren, ponavljanje same besede *alba* na koncu vsake kitice, kar učinkuje lirično in obenem dramatično. *Alba* Guilhema de Bornelha (izg.: *Giljém d' Bornélj*) je antologijski primer tega žanra: tu se kot refren ponavlja verz *E adès serà l'alba* (*In bo kmalu zarja*). Prvoosebni lirski subjekt je postavljen v vlogo stražarja, ki ob svitu poskuša prebuditi svojega prijatelja, ljubimca, ki je noč prebil ob svoji ljubici. Uvodna kitica je liturgično uglašena hvalnica svetlobi, ki se začne s čudovito zvočnim verzom: *Reis gloriós, veràis lums e clartatz* (izg.: *klartác*):

*Slavni kralj jasnine in svetlobe,  
silni Bog, z močjo zvestobe*

*pridi mojemu prijatelju na pomoč,  
saj ga nisem videl celo noč  
in bo kmalu zarja.*

Pripovedni komunikativnosti slogovnega toka *trobar leu* stoji nasproti slogovna usmeritev, znana pod imenom *trobar clus* (izg.: *klüs*), kar dobesedno pomeni *zaprt pesništvo*, saj izraz izvira iz latinskega pridevnika *clausus* – *zaprt*.) Gre za metaforično gosto, na formalni ravni eksperimentalno ter v sporočilnem smislu hermetično, težko razumljivo poezijo. Glavni predstavniki tega slogovnega toka so Marcabru (izg.: *Marcabrü, naglas na koncu*), Arnautz Daniel (izg.: *Arnáuc Daniél*) in Rambautz d'Aurenga (izg.: *Rambáuc d'Aurénja*), princ Oranski. Z današnjega stališča so nam bližji pesniki komunikativnega sloga *trobar leu*, saj *trobar clus* zveni preveč formalistično, "akademsko", pogosto pa temelji tudi na besednih igrah, ki so nerazumljive brez komentarjev. Arnautz Daniel, izumitelj *sektine*, ki sta jo prevzela tudi Dante in Petrarca, je svojo poetiko zlatarskega piljenja besed upesnil v pesmi, ki – kot običajno – nosi naslov, povzet po prvem verzu: *En cest sonet coind' e leri* (izg.: *En sest sonét kóind' e léri*) – *Na ta napev, vesel in mil*. Tu se prvič pojavlja beseda *sonet*: etimološko gre za pomanjševalnico besede *son* – *mali zven* torej. (Pri Provansalcih je ta izraz še označeval *napev, melodijo*, pozneje, v Italiji, pa je začela označevati pesemsko obliko, ki ji je bilo usojeno, da je postala krona evropske poezije.) V isti pesmi ta mojster pesniških oblik v imenu ljubezni s prezirom zavrne posvetno in versko moč. *Tornada*, se pravi jedrnata sklepna kitica te Arnautzove pesmi je slavna, saj izraža uporniški položaj pesnika v družbi: "*Jaz sem Arnautz, ki zbira veter / in z volom zajca pretenta / in zmeraj plava proti toku.*"

Bolj kot vsi drugi trubadurji je Arnautz Daniel vplival na porajanje italijanske lirike, predvsem na Danteja in Petrarco. Dante se je v XXVI. spevu *Vic* skozi usta Guida Guinizellija, začetnika *dolce stil nova* – *milega novega sloga*, priklonil Arnautzu kot večjemu mojstru: "*Fu miglior fabbro del parlar materno.*" V prevodu Andreja Capudra: "*Je boljše materno koval besedo.*" (Formulo "*il miglior fabbro*" si je v 20. stoletju izposodil Thomas Stearns Eliot, ko je *Pusto deželo* posvetil svojemu pesniškemu učitelju Ezri Poundu, ki je prevajal trubadurje.)

Vrednostni sistem kulta ljubezni so trubadurji imenovali *fin' amor* – *plemenita ljubezen*, vendar je bolj znan pod francosko oznako *amour courtois*, ki pa se od trubadurskega koncepta bistveno loči: pri Provansalcih je poudarek na čustvu, kulturi in umetnosti, pri Francozih pa na formaliziranem dvorskem ceremonialu. Ključni pojem trubadurskega kulta ljubezni je *joi* (izg.: *žoi*) – neprevedljiv izraz, ki obsega pomenske vrednosti kot *poduhovljeno veselje, radost, zanos, navdušenje*. René Nelli v minuciozno napisani analizi *Erotika trubadurjev* iz leta 1974 trdi, da pojem *provansalske ljubezni* obsega dva podrejena in medsebojno nasprotujoča si koncepta: *viteško* in *dvorsko ljubezen* – po francosko: *amour chevaleresque* (izg. *amúr ševalrésk*) in *amour courtois* (izg.: *amúr kurtoá*). Bistvena razlika med tema dvema oblikama *provansalske*

*ljubezni* je povezana z vprašanjem njene realizacije: medtem ko *viteška ljubezen* ob spoštovanju temeljnega principa zvestobe izvoljeni Dami vsebuje tudi možnost realne, fizične združitve ljubimcev, je *dvorska ljubezen* že *per definitionem* obsojena na nemožnost v realnem življenju. Načelno nemožnost realizacije ljubezni kot ključno značilnost trubadurskega kulta poudarjata tudi Denis de Rougemont in psihoanalitik Jacques Lacan.

Še bolj temeljna je razlika v načinu vrednostne utemeljitve. Trubadurji naj bi bili prvi, ki so v vrednostni sistem srednjeveške patriarhalne družbe vnesli "ženski" način čutenja. Zato so se jim baroni kot predstavniki *viteške ljubezni* na začetku posmehovali, češ da so "poženščeni", pozneje pa so tudi sami prevzeli trubadurski način "dvorjenja", saj je pri damah očitno užival naklonjenost.

Princip agresivne vojaške in politične moči prihaja nazorno do izraza v srednjeveški epski poeziji, zato ni naključje, da so trubadurji čutili prezir do epike in povzdigovali liriko kot najvišji izraz *dvorske ljubezni*. Pri principu *viteške ljubezni* si vitez s svojimi dejanji pribori srce izvoljene Gospe: na bojnem polju ali na viteškem turnirju se izkaže s pogumom in močjo, reši nemočno princeso pred zmajem, žrtvuje se za šibkejšo in s tem očara njeno občutljivo srce itd., toda vsa ta plemenita dejanja so le okras za stvarno razmerje moči in nemoči, kjer si vitez pribori žensko kot vojni plen. Osnovni model *viteške ljubezni* dobro ponazarja glagol *osvojiti*, ki še zmeraj pogosto nastopa v erotičnem slovarju, le da ne slišimo več njegovega vojaškega porekla: vitez je "osvojil" srce Dame, kar pomeni, da jo je premagal, da si jo je podredil. Zgodovinska zasluga trubadurjev, ki je ni mogoče dovolj poudariti, je temeljna gesta samoutemeljitve ljubezni: bili so prvi, ki so ljubezen doživljali kot kategorijo *samo na sebi*, kot vrednoto, ki črpa svojo vrednost iz same sebe in ne potrebuje nikakršne druge utemeljitve. Trubadurju ni bilo treba dokazovati svoje ljubezni z močjo vojščaka in osvajati Dame s silo: zadostovala je ljubezen sama.

Trubadurska "služnost (*servir*)" Ljubezni je imela za posledico, da je izvoljena Dama pridobila atribute gospodarice – oziroma točneje: gospodarja. Konvencionalna formula za nagovor Dame se je namreč glasila *Midons*, kar dobesedno pomeni *Moj gospodar*. Nenavadno je, da je ta formulacija moškega spola. K sociolingvističnim interpretacijam nagnjeni teoretiki razlagajo to nenavadno jezikovno dejstvo s strukturo srednjeveške družbe: v trenutku, ko ženska postane predmet kulta, naj bi znotraj konteksta patriarhalne družbe pridobila atribute fevdalnega gospoda, se pravi moškega. To paradoksalno razmerje dobro prihaja do izraza v poeziji Bernarta de Ventadorna: "*Samo to prosim, da usoda / mi nakloni Vaš postati sluga; / ne maram za plačila druga: / ubogal Vas bom kot gospoda.*"

Precej razširjen je očitek, da zaradi idealizacije izvoljene Gospe trubadurska lirika zakriva skrajno deprivilegiran položaj, ki so ga ženske v srednjem veku dejansko imele. Pri tem se pozablja, da so bili trubadurji prvi, ki so v evropski zgodovini izkazali spoštovanje in nežnost do žensk. Kljub idealizaciji, ki je morda zrcalno obrnjena slika dejanskega položaja, predstavlja trubadurski

kult Dame pomembno stopnjo v dolgotrajnem in mukotrpnem procesu osvobajanja žensk.

V tem kontekstu igra posebno vlogo dejstvo, da znotraj korpusa trubadurske lirike enakovredno nastopa tudi približno trideset trubadurk – *trobairitz* (izg.: *trobairic*), med katerimi je najpomembnejša Comtessa (grofica) de Dia. Ohranjenih je pet njenih besedil. Prisluhnimo pesmi *Okrutno rano sem čutila*, ki je po neposrednosti erotičnega čutenja naravnost šokantna za čas svojega nastanka, okoli leta 1200:

*Prijatelj moj, če bom kdaj  
imela nad teboj to moč,  
da boš ob meni eno noč,  
tedaj ne bo poti nazaj.  
Po tebi čutim silne želje,  
da bi zamenjal mi sproga,  
če le obljubiš, da ubogaš  
prav vse, kar mi je v veselje!*

Trubadurska poetika in kult ljubezni sta imela izjemen vpliv na evropsko umetnost in omiko v poznem srednjem veku; njihovi dosežki sodijo tudi med iztočnice za renesanso. Tragični paradoks mednarodnega umetniškega uspeha in slave trubadurjev je dejstvo, da je sama domovina trubadurjev, Provansa, zaradi nenaklonjenih zgodovinskih okoliščin doživela vojaški in verski poraz ter posledično izgubo politične in kulturne avtonomije: ta prva cvetoča evropska kultura je postala plen ekspanzionizma severnih sosedov (Francozov) ter edine uspešne križarske vojne vseh časov, ki je bila usmerjena zoper *katarsko herezijo*. Brutalnost obračuna s katarskimi heretiki dobro ponazarja dogodek, o katerem poroča cistercijski menih Césaire d'Heisterbach: na opozorilo, da so na drugi strani tudi pravoverni katoliki, je škof Arnaud de Cîteaux pred bitko cinično vzkliknil: "*Pobijajte! Pobijajte! Bog bo že prepoznal svoje!*"

V zadnjem času je zelo razširjena teza, da je trubadursko pesništvo le umetniška artikulacija katarskih religioznih nauk. Velik problem pri razpravljanju o katarjih je dejstvo, da večina ohranjenih pričevanj o njihovi veri izvira iz vatikanskih arhivov: katoliška inkvizicija je skrbno uničila originalne katarske dokumente, tako da je naše današnje poznavanje katarske herezije usodno zaznamovano z interpretacijo njene sovražnice in zmagovalke v krvavi križarski vojni – katoliške cerkve. Kljub temu je mogoče sklepati, da je katarska ločina nastala pod vplivom bolgarskih in bosanskih bogomilov ter da je bilo njihovo doživljanje sveta v osnovi manihejsko. Prav zato teorija o trubadurjih kot katarskih pesnikih po vsej verjetnosti ne drži: manihejsko razločevanje med Dobrim in Zlom je bilo trubadurjem tuje.

Ganljiva je zgodba trubadurja Raimona de Miravala (izg.: *Raimón d' Miravál*). Izročilo pravi, da je bil reven vitez (v lasti naj bi imel le četrtno gradu Miraval), zaradi lepe poezije pa je imel veliko prijateljev, med drugim sta tesno

prijateljevala s tuluškim grofom. (Toulouse je bil tedaj politično središče Provanse in torej glavna tarča križarske vojne). Njegova zadnja ljubezenska pesem opeva lepo grofico Elienor (*naglas na koncu*) Aragonsko, sestro aragonskega kralja in ženo Raimonovega prijatelja, tuluškega grofa. V letih 1209–13 je papež Inocencij III. vodil križarsko vojno zoper katare, ki jo je s s francoske strani organiziral Simon de Montfort, izpeljali pa so jo najemniški vojaki. Raimon de Miraval je bil prisiljen bežati. Njegova zadnja pesem je verzificirano pismo aragonskemu kralju, naj pride na pomoč njegovemu prijatelju, tuluškemu grofu, in naj reši Provanso, predvsem pa lepoto gospe, v katero je zaljubljen:

*Le pojdi, pesem, in pokliči  
namesto mene kralja na pomoč:  
razbije naj teman obroč  
sovražnikov na naših gričih,  
naj vselej bo na naši strani!  
Naj Montagut osvobodi  
in Carcasono! Naj se ga bojijo vsi,  
ki so na naših mejah zbrani,  
Francozi in Mohamedani!*

Iz zgodovine vemo, da je aragonski kralj s tisoč vitezi dejansko prihital na pomoč in da so v bitki pri Muretu septembra 1213 bili vsi do zadnjega pobiti, kar je zapečatilo usodo Provanse.

Od staroprovansalskih trubadurjev 12. in 13. stoletja pelje nepretrgana črta v razvoju evropske lirike: inicialni impulz trubadurskega kulta ljubezni so prevzeli severnofrancoski *truverji*, pesniki iberskega polotoka, italijanski pesniki poznega srednjega veka in zgodnje renesanse, od sicilske in toskanske šole prek *sladkega novega sloga* do epohalnih artikulacij pri Danteju in Petrarci, nemški *pevci ljubezni* – *Minnesängerji*, španski in angleški renesančni in baročni pesniki, romantiki malone vseh evropskih književnosti, tudi naš Prešeren, v modernizirani različici pa nekateri vodilni simbolisti. Že naštevanje teh ključnih točk v razvoju evropske lirike kaže na izjemno močan in širok vpliv trubadurjev na vse nadaljnje pesništvo.

Pri vsakem trubadurju in trubadurki je najprej natisnjena *vida*, njegov ali njen življenjepis, kakor je ohranjen v *chansonnierjih*, srednjeveških zbornikih trubadurskih pesmi. Nekatera besedila so bila opremljena tudi z razlagami, ki so jim rekli *razo* (iz latinske besede *ratio*). Avtorji teh življenjepisov in razlag so bili večinoma trubadurji mlajših generacij, ki so ponavadi poskušali starejše vzornike in vzornice idealizirati. Kljub tej mitologizaciji in dejstvu, da v *vidah* navedeni podatki niso zgodovinsko verodostojni (pogosto so domnevno biografsko ozadje črpali kar iz samih pesniških besedil), pa so ta kratka prozna besedila (*nota bene*: eden izmed začetkov srednjeveške proze!) neprecenljiv vir za razumevanje vrednostnega sistema trubadurskega kulta Ljubezni.