

SLIKARSKA MOČ JEZIKA V BESEDILIH TRUBADURK IN *PRECIÓZ*

Milena Mileva Blažič

*Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani
Ljubljana, Slovenija*

Ključne besede: trubadurke, precióze, pravljicarke, ekfrazza, simboli, metafore, mladinska književnost, Julia Kristeva, Maria Nikolajeva

Izvleček: V članku so na podlagi študij Julie Kristeve *Tales of Love* (1987) in Marie Nikolajeve *Reading for Learning* (2015) obravnavana izbrana dela avtoric: od srednjeveških trubadurk, razsvetljenskih *precióz*, romantičnih pravljicarok do sodobnih trubaduric. Besedila avtoric so intertekstualna, prevladujejo čustveni motivi (ljubezen, zaupanje, zvestoba), podprti z dejanji (ljubezenski preizkus), simboli (vrt, vrelec, zid). Avtorice se izražajo z metaforami, pogost je literarni paralelizem – pozunanjenje notranje pokrajine – dobesedna in čustvena zima. Pri tem likovne podobe prevajajo v besedilni svet, v obliko pesmi (Azalais de Porcairagues, Comtessa de Dia, Maria de Ventadorn), v spomine (Helena Kottanner) in pravljice (Jeanne Marie Leprince de Beaumont).

A PICTORIAL POWER OF LANGUAGE IN THE TEXTS OF TROBAIRITZ AND *LES PRÉCIEUSES*

Milena Mileva Blažič

Faculty of Education, University of Ljubljana
Ljubljana, Slovenia

Key words: women troubadours, *préciosité*, women fairy tale writers, ekphrasis, metaphors, symbols, children's literature, Julia Kristeva, Maria Nikolajeva

Abstract: The article presents the authors of literary creation, based on the theory of Julia Kristeva *Tales of Love*, 1987 and Marie Nikolajeva *Reading for Learning*, 2015. The author is the author of medieval *trobairitz*, enlightenment *préciosité*, romantic women fairy tale writers to contemporary *trobairitz*. The texts of the authors of the intertextual, dominated by emotional motifs (love, trust, loyalty), supported by actions (Love test) reflect the symbols (garden fountain, wall). Central *emotional ekphrasis* - love the emotion that has similar symptoms as anxiety (expectation, call and meeting). The authors express themselves with metaphors, often as literary parallelism - externalization of the inner landscape - literal and emotional *winter*. The authors are suggestible translate visuals into verbal world - songs (Azalais de Porcairagues, Comtessa de Dia, Maria de Ventadorn), memories (Helena Kottanner), fairy tales (Jeanne Marie Leprince de Beaumont).

Povezovanje likovne in literarne umetnosti

Razpravno povezovanje likovne in literarne umetnosti je ena izmed stalnic, poznana že od antike. Že Platon v poglavju *Za pesnike ni prostora v državi* (delo *Država*) v dialogu med Sokratom in Glaukonom trdi, da je pesništvo "podoba podobe" (Sovre, 1963: 48) ali govoreče slikarstvo, nasprotno pa je slikarstvo lahko označeno kot "nema poezija" (Sovre, 1963: 101). Po Horacu je pesem kakor podoba (Sovre, 1963: 86):

K čemu teži slikarstvo, ali da bi posnemalo stvari, kot so, ali le njihov videz, kot se nam dozdevajo? Ali je slikarstvo posnemanje videza ali posnemanje resničnosti? ... Umetnost posnemanja je torej daleč od resničnosti in zato pač lahko izdelava vse, saj od vsake stvari zajema le nekaj malega in še to je zgolj videz
(Sovre, 1963: 39).

V mladinski literarni vedi Maria Nikolajeva v monografiji o slikanici *How Picturebooks Work* (2001) definira slikanico kot enoto verbalnega in vizualnega besedila, izraženega z likovnimi in literarnimi izraznimi sredstvi. Prevod nebesednega v besedno pa je Nikolajeva poimenovala ekfraz¹ (Nikolajeva, 2001: 6), ko otroci in/ali mladi tvorijo besedilo/zgodbo na osnovi vizualnega ali nebesednega besedila v verbalno ali besedilno besedilo.²

Tudi Sandra Beckett (2013: 1, 81, 112) meni, da so nebesedne slikanice idealen medij/sredstvo nebesednega sporočanja in "opravičilo za tišino" in definira slikanico kot večžanrski žanr (*picturebooks as a crossover genre*); med drugim omenja tudi nebesedno slikanico (angl. *wordless picturebooks*).

Z vidika umetnostne zgodovine Nataša Golob³ v članku o *Barbari Celjski* (2012: 106) zapiše primer ekfraz⁴ oziroma intermedialnega prevoda iz likovne v literarno umetnost. Navaja citat Thomasa Prischucha, v katerem je jezikovno opisal videz, značaj in dejanja Barbare Celjske:

She sat as a queen, as a duchess there in Contance surrounded by
a many a courtier (...) "her gestures are beauty of a queen, of a duchess
... .."
(Golob, 2012: 106)⁴.

Subjektivizacija avtoric

Zanimivo je raziskovati, kako so se avtorice izražale, od srednjeveških trubadurk, razsvetljenskih precioz⁵ in romantičnih pravljičark. Sicer maloštevilna ohranjena besedila izpričujejo razvito jezikovno, literarno in

¹ V angleško govorečem prostoru se ta pojav imenuje angl. *wordless picturebooks*.

² Eden izmed prestižnih primerov ekfraz² – slikarske moči jezika je pravljičarka Oscarja Wilda *Infantinjnin rojstni dan*². Manj znano dejstvo je, da je ta Wildova avtorska pravljičarka nastala ob sliki španskega slikarja Diega Rodrigueza de Silve (1599–1660) in ima naslov *Las Meninas*. Naslovna junakinja pravljičarke Infantinja je tudi osrednja oseba na sliki, napisana pa je kot pripoved pritlikavca, ki je tudi vključen v sliko. Primerjalna analiza obeh umetnin – likovne in literarne – je predmet primerjalnih raziskav in bi bila lahko tudi zgled slovenski šolski praksi, da bi v drugem in/ali tretjem triletju v obravnavo pravljičkarke Oscarja Wilda vključila tudi pogovor o slikovni moči jezika in pripovedni moči slike.

³ Gl. Golob 2012.

⁴ "Sedela je kot kraljica, kot vojvodinja v Konstanci, obkrožena s številnimi dvorjani (...) "njene kretnje so lepote kraljevske in vojvodinje" (Golob, 2012: 106).

⁵ V fr. *préciosité*.

kulturno izražanje. Trubadurice so zaradi detabuizacije, demonizacij⁶ in demarginalizacije⁷ razvijale slikovito izražanje čustev in misli v svojih besedilih (pesmih in pravljicah) in nakazale slikovite metafore za čustva -- zimo. Prišlo je do paradoksalnega obrata: avtorice, ki so sicer bile na obrobju osrednjega literarnega sistema, so bile s tem hkrati deprivilegirane, saj so imele več ustvarjalne svobode,⁸ izumljale so nove žanre (npr. pravljice, slikanice ...), nagovarjale nove naslovnike (npr. otroke, mlade, ženske ...). Bile so tudi bolj življenjske in inovativne za izražanje subtilnejših tem, vnašale so novo senzibilnost ki pa ni značilnost le avtoric, ampak tudi avtorjev, ki so se samocenzurirali, ko so pisali za otroke in/ali mlade, in se niso podpisovali⁹, se podpisovali z začetnicami¹⁰ ali so se podpisovali kot avtorice¹¹. Marijan Dovič omenja t. i. 'anonimne sankcije' (Dovič, 2003: 1295), ki so jo deležne tudi avtorice¹².

⁶ V slovenski literarni zgodovini avtorice manjkraj ali pejorativno omenjene ali jih celo ni, ne le zaradi tradicionalnega konteksta, ampak tudi zaradi tradicionalnosti same literarne vede.

⁷ Le dva primera, prvič, med zbranimi deli slovenskih pesnikov in pisateljev v 70-tih letih izhajanja 1946-2016 le 2 urednici od 53 urednikov (M. Boršnik, K. Mihurko Poniž od 53 urednikov (Marja Boršnik, urednica Zbranega dela Antona Aškerca, 1946) in Katja Mihurko Poniž, 2005, 2010: 2016). V zbirki kanoniziranih avtorjev z naslovom *Zbranih del slovenskih pesnikov in pisateljev* je obravnavana le ena avtorica od 53 avtorjev (*Zofka Kveder: prva klasikinja v Zbranih delih slovenskih pesnikov in pisateljev*) oz. med kanonizirano zbirko klasikov ni niti enega mladinskega pisatelja (njihov mladinski opus je tudi na obrobju njihovega kanoniziranega dela), in drugič, med dobitniki Prešernove nagrade za življenjsko delo opus ni niti enega avtorja za področje mladinske književnosti (ali ilustracije). Pri nekaterih avtorjih za odrasle se pojavlja periferni dodatek na koncu, npr. K. Kovič, T. Pavček ... "v pesništvu/pesmi za otroke (Kos, 2010: 365, 365).

⁸ Prostor svobode je bila tudi prelomnica, ki je omogočala vitalnost, svežino, novo senzibilnost, prevajanje, ilustriranje, obenem pa je postala tudi prostor amaterstva, potrošništva in infantilizacije.

⁹ "Najslajši smeh." Vrtec (1871) 4/1 (01.01.1871). <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-MEIUU58R> ali le črka/oznaka – č. " —č. "Pomladansko življenje." Vrtec (1871) volume 4/4 01.04.1874.]

¹⁰ Fran Levstik v reviji Vrtec, 1871 v Otročje igre v pesencah, podpisal z inicialkama M. I. M—l. "Otročje igre." Vrtec (1871), 10/4 (01.04.1880).]

¹¹ Slovenski pisatelj iz Benečije, Paolo Petricig [Petričič], uporablja psevdonim avtorice – Mjuta Povasnica. (Povasnica 1995, 1). Mjuta Povasnica je poimenovanje po beneški pravljíčarki (Mjuta), funkcionalni priimek je vzdevek Povasnica, tista, ki hodi po vasi/vaseh.

¹² Kot primer anonimne sankcije bi navedla primer Učnega načrta za slovenščino (2011), ko med tridesetimi obveznimi in predlaganimi avtorji in besedili ni niti ene

Dović navaja citat o “simbolnih bojih za prestiž”:

Vzdrževanje iluzije. V simbolnih bojih za prestiž so molče sprejete nekatere predpostavke, o katerih ni debate. V polju vlada kolektivna zavezanost igri, ki je hkrati vzrok in učinek obstoja igre. Boji, ki so na videz neusmiljeni, varujejo tisto bistveno - prepričanje, ki ga vanje vlagajo protagonisti, "Boj za monopol nad legitimnostjo pomaga okrepiti prav legitimnost, v imenu katere je začet"

(Dović, 2003: 1299)¹³.

Potrebno bi bilo razmišljati o komplementarnosti pisanja avtoric in avtorjev, saj je področje kulture *per se* postalo obrobno področje osrednje popkulture.

Avtorice so se v literarni zgodovini pojavljale na margini literarnega sistema od srednjega veka dalje, kar je pomenilo tisočletno subjektivizacijo in hkrati prostor svobode, od srednjeveških trubaduric, razsvetljenskih precioz, romantičnih pravljčark do sodobnih trubaduric. V procesu geneze so avtorice poskušale vzpostaviti ravnovesje med univerzalizacijo tradicionalnega in individualnega sloga, oboje je determinirano z družbeno resničnostjo.

V literarni zgodovini je zaslediti tudi protislovje, ki ga omenja tudi Novak (Novak, 2003a:74). Na eni strani imam oidealizacijo podobe ženske v literaturi kot objekta, ki je “zrcalno obrnjena slika dejanskega položaja” (Novak, 2003a: 74). Kljub podobi ženske kot idealiziranega objekta hrepenenja so se v srednjem veku trubadurice začele pojavljati ne le kot objekt trubadurskega hrepenenja – kult dame *domne*, ampak tudi kot avtorski subjekt – pesnice. Začele so ustvarjati in se pojavljati sprva kot osrednja tema trubadurske ljubezni, kasneje kot pesnice na margini literarne zgodovine.

V monografiji *Tales of Love* (1987) Julia Kristeva razmišlja o konceptu ljubezni, ki ga definira kot “ponovno rojstvo skozi izkušnjo ljubezni” (Kristeva, 1987: 1). Kristeva se tudi sprašuje (Kristeva, 1987: 287), ali je ljubezen metafora za pesem oziroma ali je pesem podoba ljubezni? Meni, da

avtorice. Če pa pogledamo sestavo avtorjev in recenzentov učnega načrta, vidimo, da je med 11 člani, 10 članic in 1 član (Poznanovič, 2011, 2). Renata Salecl bi to imenovala paradoks izbire, ko članice diskriminirajo avtorice, ravnajo nasprotno, in sicer tako, da ne integrirajo načelo enakosti spolov, kar je v bistvu protislovno, ker v sodobni slovenski književnosti je več avtoric in manj avtorjev, v učnem načrtu kljub absolutni večini članic, ni niti ene avtorice v tretjem triletju (obvezni in predlagani avtorji/dela) (Poznanovič 2011, 68-9).

¹³ Gl. Dović 2003.

imajo trubadurske pesmi dvojno sporočilo, dama ali veselje¹⁴, ker so dame prisotne ali odsotne, zato trubadur pesmi naslavlja imaginarnemu naslovniku, saj sta tudi samostalnika pesem in dama ženskega spola. Kristeva razmišlja o trubadurjih in o dvorskih alegoričnih besedilih, ko je “dejanje govorjenje”¹⁵. Trubadursko ljubezen imenuje *umetnost ljubezni*¹⁶, ker je pesem sama ljubezensko dejanje v skladu z dvorsko retoriko. Pravi, da pesem ni metafora, ampak je neposredna ljubezen. Trubadurji so iskali in našli globlji smisel življenja v podobi dame. Kristeva meni, da so trubadurske pesmi relacijske, bistvo je združitev z Drugim, idealizirana gospa je Drugi, ki idealizira mene (Kristeva, 1987: 184). V pesmi sta pesnik in ljubimec eno.

Simptomi ljubezni so podobni simptomom strahu, to so 1) pričakovanje, 2) klic in 3) srečanje. Obstajajo tri vrste ljubezni, 1) simbolična, 2) imaginarna in 3) realna. Eno poglavje v monografiji Kristeva posveti trubadurskemu konceptu ljubezni. Navaja tri trubadurske sloge, 1) *trobar clus* zaprt slog), *trobar leu* jasen slog) in 3) *trobar ric* bogat slog). Ali se je pomen trubadurskega bogatega sloga *trobar ric* postopoma prenašal na bogastvo slikovitega sloga *trobairitz*, ki so ga prinašale v literarno zgodovino – to vprašanje ostaja odprto za nadaljnje raziskovanje.

Kristeva na primeru srednjeveškega romana *Roman o roži* analizira trubadursko ljubezen *fin amor* (Kristeva, 1987: 281) in metafore *fin amor* (vrt, vrelec in zid). Trubadurji so namenoma iskali večpomenskost, ker so v skladu z dvorskim konceptom tudi kodirali sporočila, npr. voda ali vodnjak ali vrelec kot metafore, ki so pozunanjale notranjo pokrajino. Tako kot so trubadurji iskali ljubezen, so tudi iskali poetične ali skrite pomene, onkraj dobesednega pomena (Kristeva, 1987: 293), ker ljubezen in pesem sobivata v enotnem imaginarnem prostoru (Kristeva, 1987: 294).

Trubadurke, precioze in pravljicarke (pisateljice pravljič) so bile večinoma aristokratskega porekla in šele v 19. st., ki velja za ‘zlato stoletje pravljič’ (Zipes, 2013: xvii), so v literarno zgodovino vstopile tudi pripovedovalke pravljič, ki so bile večinoma kmečkega, vaškega, primestnega ali mestnega porekla, kar je demokratiziralo literarni sistem. Najbolj znana pripovedovalka je Dorothea Viehmann (1755-1816), ki je bratoma Grimm pripovedovala pravljič¹⁷.

Trubadurke so v literarno vedo vstopile z monografijo Meg Bogin *The Women Troubadours*, 1976. Monografija je čez čas sprožila nadaljnje raziskovanje, npr. *Songs of the Women Troubadours* avtoric Matilde Tomaryn Bruckner, Laurie Shepard in Sarah White (1995, 2000). V

¹⁴ V angl. *lady or joy*

¹⁵ V angl. *when doing is saying*

¹⁶ angl. *art of love*

¹⁷ Gl. Ehrhardt 2012.

monografiji *The Troubadours, An introduction*, 1999 Simona Baunta in Sarah Kay je literarno poglavje o “the trobairitz” napisala Tilde Sankovitch (113–126). Raziskovanje se je stopnjevalo še z monografijo Sarah Kay *Subjectivity in troubadours poetry* (1990). V poglavjih *The Poetry of the trobairitz* (101–111) in *Gender and status* (84–132) meni, da so trubadurke pele, pisale ali nastopale s stališča družbenega konsenza, uporabljale so imaginarij, vezan na patriarhalno družbeno vlogo moralnih in socialnih kod. Anne L. Kinck je v poglavju *Woman’s Song in Medieval Europe* (2016)¹⁸ navedla pet značilnosti besedil trubaduric, 1) večji poudarek na glasu¹⁹ in manjši na avtorstvu; 2) kontrast trubadurice – trubadurji; 3) enostaven jezik in slog; 4) teme, ljubezen, zvestoba in hrepenenje, pričakovanje ter 5) posvetna poezija (Reichl, 2016: 525).

Trubadurke na Slovenskem

Po do sedaj najdenih virih, je na Slovenskem prva omemba besede trubadurka bila uporabljena leta 1902 v pesmi z naslovom *Trubadurka* Milana Puglja v reviji *Slovan*.²⁰ Leta 1911 je Fran Gerbič to pesem, ki govori o ljubezni do ženske, za katero na osnovi naslova domnevamo oddaljeno povezavo s trubadurko, uglasbil²¹ za glas in klavir. Srečko Kosovel je tudi napisal dve pesmi z naslovom *Trubadur* in tretjo z motivom ‘pevca’. Drugo pesem *Trubadur* bi lahko interpretirali tudi kot *tenso*, saj gre za dvogovorno pesem z gospo na balkonu.

Pri nas sta trubadursko tematiko raziskovala Boris A. Novak²² in Miha Pintarič. Pintarič uporablja tri pojmovanja za trubadurke, in sicer v indeksu navaja pojem “trobairitz” (Pintarič, 2001: 21, 60, 115, 226, 234), v besedilu monografije pa omenja 1) ‘trubadurske pesnice’ (*trobairitz*) (60) in 2) v

¹⁸ Gl. Reichl 2016.

¹⁹ angl. *voice*

²⁰ V prevodu: Trubadurka

Še tvoje rože sem ljubil jaz,

Še tvoje krilo sem ljubil,

A tebe sem ljubil neskočno tako ...

In tebe, in tebe sem zgubil

Zdaj je že prazna vsa moja pot,

Oblaki nebo so zastrli –

O misli, o čustva, o sanje ve,

Zdaj bomo na tihem umrli!

Slovan, mesečnik za književnost, umetnost in prosveto. Zvezna tiskarna (1907).

<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-5036YLIX> str. 289. [dostop: 26.02.2020]

²¹ Gl. Gerbič 1911.

²² Gl. Novak 1998.

opombi 'trubadurice' (115), vendar v indeksu kot osrednji pojem ohranja termin 3) 'trobairitz'.

B. A. Novak je prevajal besedila trubadurjev in trubadurk, imenuje jih *trubadurke*, kar je prevod iz okcitanščine. V članku pravi:

[D]a znotraj korpusa trubadurske lirike enakovredno nastopa tudi približno trideset trubadurk – trobairitz (izg. trobairíc), med katerimi je najpomembnejša Comtessa (grofíca) de Dia. Ohranjenih je pet njenih besedil.

(Novak, 2003b: 201).

Boris A. Novak je tudi prevedel pesem, za katero pravi, da je "po direktnosti erotičnega čutenja naravnost šokantna za čas svojega nastanka" (okoli l. 1200). Za pesem Comtesse de Dia domneva, da je verjetno posvečena prijatelju in trubadurju Raimbautu d'Aurengu.

Okrutno rano sem čutila
za vitezom, ki bil je z mano.
Naj bo za večne čase znano,
da sem ga čez vse ljubila.
Zdaj vem, da sem poražena:
ljubezni nisem mu pustila,
napako hudo sem storila
v postelji, oblečena.

Da bi moj vitez iz spomina
v mojih rokah ležal nag!
Bila bi največja vseh zmag,
ko njemu bi bila blazina!
Goreče moje hrepenenje
presega zgodbe slavnih pesmi:
darujem mu srce ljubezni,
oči in čute in življenje!

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 soproga,
če le obljubiš, da ubogaš
prav vse, kar mi je v veselje! (Novak, 1998: 35)

V monografiji *Ljubezen iz daljave, provansalska trubadurska lirika* (2003) je Novak prevedel življenjepisa in dve pesmi Comtesse de Dia *Zapeti moram, česar si ne želim* in *Okrutno rano sem čutila*, spremno besedo *Trubadurska lirika* pa je podnaslovil *Trubadurji in trubadurke, življenjepisi in razlage pesmi* (Novak, 2003b: 139). Pred nekaterimi besedili so napisane tudi razlage pesmi – *razo*. Trubadurske pesmi so deljene po žanrih in ne po naslovih, zato so v monografiji prvi verzi trubadurskih pesmi tudi konsenzualni naslovi. Novak je v monografiji obravnaval in prevedel pet pesmi trubaduric: Azalais de Porcairagues *Že prišel je hladni čas*; Gospa Na Castelloza *Naj me želja zapusti, da pojem*; Maria de Ventadorn *Spravljate me v obup, Gui d'Uissel*; Clara d'Anduza *Grenko muko in nemir norosti* in Comtesse de Dia *Okrutno rano sem čutila, Zapeti moram, česar ne želim*. Novak le omenja trubadurico Bieiris de Romans (Novak, 2003b: 225).

Analiza besedil trubadurk in precioz

V srednjeveških pesmi trubadurjev je lik ženske osrednji lik trubadurjevega hrepenenja. V angleščini obstaja več različnih poimenovanj (female troubadours, trobairitze, women troubadours). Zaradi anonimizacije in manka biografskih podatkov so ocene, koliko trubaduric je pisalo pesmi, različne: 23: 25: 36: 46. V monografiji *Songs of the Women Troubadours*²³ obstajajo podatki le za pet avtoric, ki so, podobno kot biografije trubadurjev, pomanjkljivi podatki, npr. v primerjavi s trubadurji (2.500 pesmi, okrog 360 trubadurjev²⁴) je 36 trubaduric (od tega 7 anonimnih pesmi), torej 1 %.²⁵ Značilnost trubadurske poezije *fin amor* so dvorjenje, ljubezen, pesmi, petje, slavljenje ljubezni. V pesmih trubaduric so ključne besede v kontekstu: gospa, ljubezen, srce, prijatelj, ne, znati, veselje, biti, dober.

Trubadurice so pisale dve vrsti pogovornih pesmi *tenso* (angl. debate poem). Najbolj znana je Comtesse de Dia (4 pesmi) in Castelloza (4 pesmi). V antologiji *Songs of the Women Troubadours* je pesem²⁶ trubaduric Azalais de Porcairagues (Bruckner, 2000: 29-32), Bietris de Roman (Bruckner, 2000: 27-9), Clara d'Anduza (Bruckner, 2000: 24-27), Tibors de Sarenom (Bruckner, 2000: 123) – skupaj 12 pesmi. V isti antologiji je ohranjenih tudi nekaj dvogovornih pesmi *tenso* med trubadurjem in trubadurico (Alamanda,

²³ Gl. Bruckner, Shepard, White (2000).

²⁴ Gl Paden, 2007: 1.

²⁵ Obstajajo različne domneve o številu pesmi trubaduric, vendar se je avtorica članka ravnala na osnovi Bruckner (2000: xxxvi), The Trobairitz Corpus.

²⁶ Na osnovi visoko razvitega jezika se utemeljeno domneva, da so trubadurice napisale večje število pesmi, žal so le redke ohranjen, ostale so se porazgubile.

Comtessa de Provensa, *Domna H.*, Felipa, Guillelma de Rosers, Lombarda, Maria de Ventadorn, Ysabele).

Oziroma, da je ohranjenih okrog 1 % pesmi trubaduric, je vzrok verjetno v dejstvu, da so trubadurji imeli več možnost kot trubadurice, kar je povezano s srednjeveškim družbenim položajem žensk. Trubadurice so dokumentirano vstopile v literarno zgodovino v času od 1170 do 1260: vendar le plemkinje, ker so bile ekonomsko, politično in socialno privilegirane. Začele so sprva z organiziranjem, animacijo ali poslušalstvom kulturnih dogodkov, čeprav so bile bolj pasivne²⁷ spremljevalke dogodkov (Gaunt, 2003: 115). To je bila najbolj zaželen lastnost, govorjenje žensk je bilo razumljeno kot nesposobno in subverzivno.

Če analiziramo pesem Azalais de Porcairagues (Bruckner, 2000: xviii), je vidno, da slikovito uporablja literarne simbole za čustveno zimo (*hlad, led, sneg*), besedne zveze (*ne cvetijo žive meje, posušene veje, pticam je zmrznil glas*), avtorica se slikovito izraža v prispodobah – vse je mrtvo, implicitne so tudi tri značilne metafore *fin amor* (vrt, vrelec in zid)²⁸. Avtorica doda tipično metaforo za pesnika – *ptič*, jo še bolj precizira – *slavec*, kar je prispodoba za pesnika trubadurja, ki “nič ne poje”.

Azalais de Porcairagues: Že prišel je hladni čas

Že prišel je hladni čas,
je poln ledu, snega in blata,
da je pticam zmrznil glas
in ne pojejo v jatah.
Posušene so vse veje,
ne cvetijo žive meje.
Tudi slavec nič ne poje,
maja pa zbudi srce to moje. (Novak, 2003b: 62)

Iz slikovite pesmi in pozunanjene notranje pokrajine je vidna bistvena značilnost poezije trubaduric in t. im. psihopoetične²⁹ vrednote (*ljubezen, zaupanje, zvestoba*) v primerjavi s sociopoetičnimi vrednotami poezije trubadurjev (*čast, ugled, velikodušnost*) (Sankovitch, 2008: 116).

²⁷ “angl. admirable silence

²⁸ Vrt ne cveti; vrelec blato, led, sneg; zid posušene veje, ne cvetijo žive meje.

²⁹ Psihopoetične vrednote bodo v nadaljevanju imenovane čustvenopoetični motivi, ker je kontekst mladinske literarne vede, ki se obenem navezuje na termin čustvena ekfrazna Marie Nikolajeve (angl. *emotion ekphrasis*) (Nikolajeva, 2015, 101).

V pesmih trubaduric je pogost *tópos* – *ljubezenski preizkus*³⁰ (Sankovitch, 2008: 116), ki je stalnica avtoric (*precióz* in pravljíčark):

Sladki, mili moj prijatelj,
vekomaj vam bom predana,
če le ne zahtevate,
da bila bi zasramovana.
Kakor da sva mož in žena,
vaši milosti bom prepuščena.
Čaka naju preizkus:
Obljubili ste mi čistost in okus. (Novak, 2003: 62)

Pesem Azalais de Porcairages *Že prišel je hladni čas* lahko interpretiramo na osnovi prevladujočih motivov narave po zimi, ki so pogosti motivi v poeziji trubaduric in kot pozunanjenje notranje pokrajine ali čustvene zime.

Trubadurice so pisale tudi *tenso* oziroma dialoške pesmi, zgradba in vsebina se intertekstualno nanašata na *Visoko pesem*, tudi v zbirki arabskih pravljíc *Tisoč in ena noč* v angleškem prevodu Richarda Burtona najdemo podobne dvogovorne pesmi, ki vsebujejo “temeljne razdrobljene pravljíčne motive”, motivne drobce (funkcionalni drobcí) in slepe motive (nefunkcionalni drobcí; Lüthi, 2012: 70). Dialoško obliko *tenso* najdemo v *Visoki pesmi*³¹ med zaročenko Šulamko in zaročencem, kraljem Salamonom, tako kot *tenso* med trubadurko in trubadurjem (Guillelma de Rosers in Langranc Cigala, Alamanda in Guirautz de Bornelh idr.). Trubadurice so bolj neposredne, personalizirajo lirski subjekt z imenom in priimkom (npr. Aureng, Gui, Tristan ...; gospod Engles) in uporabljajo slikovite čustvene ekfrazе -- *Spravljate me v obup, Gui d’Uissel* ...).

Maria de Ventadorn in Gui d’Uissel: *Spravljate me v obup* Gui d’Uissel, 12. st.

Spravljate me v obup,
Gui d’Uissel, ker več ne pišete,
In želim vam, da se vrnete
K predmetu, ki vam je ljub.
Prosim vas, povejte, naj gospa,
Ki si jo ljubimec iz srca
Želi, ravna povsem enako,

³⁰ angl. *love test*

³¹ Gl. Zupet 2000.

Ker je tak ljubavni zakon?

O gospa Maria, speva
Res ne zmorem peti več,
Odslej trpim le še molčeč.
Spoštovanje pa mi veleva,
Da na dobro vprašanje
Vam odgovorim, tekmovanje
Ni odnos ljubezni, tu ni vladarja,
Oba enako nežnost nagovarja. ... (Novak, 2003: 122)

Maria de *Ventadorn* slikovito opisuje simptome ljubezni, ki so (po Kristevi): pričakovanje (*več ne pišete, želim, da se vrnete ...*), klic (*prosim vas, povejte ...*) in srečanje (*Na začetku, navidezno iskreni, / radi klečijo na kolenih / in hočejo gospem prileti / v srce z obljubo večne službe*). Pesem vsebuje tudi stalnico – ljubezenski preizkus (*laž, ljubimci niso zvesti, navidezno iskreni ...*). Maria de *Ventadorn* se sklicuje na ‘ljubavni zakon’.

Tudi trubadurica Clara d’Anduza v pesmi *Grenko muko in nemir norosti* ... slikovito predstavi čustveno ekfrazo -- pričakovanje (*kopnim od bolečin in jeze; gnev in žalost me navdajata, ker vas ne vidim*), klic (*moj ljubi*) in srečanje (*za vas bi si iztrgala srca, /a ga že imate v svoji lasti*), poleg tega še ljubezenski preizkus (*Le bodite brez strahu, moj ljubi, / nikdar vas ne bom prevarala / ali šla za koga drugega, /pa naj me tisoč kavalirjev snubi!*; Novak, 2003: 125).

Na osnovi literarne analize vidimo, da so trubadurice slikovito izražale čustvene motive (ljubezen, zaupanje, zvestoba), ljubezen (pričakovanja, klic, srečanje) in stalnico -- ljubezenski preizkus in napovedovale enakopravnost ‘naj gospa [...] ravna povsem enako’ v ljubezni, ki se kasneje skozi skoraj tisočletje, začne uveljavljati tudi v družbi, od ‘ljubavnega zakona’ do današnjih -- enakih možnosti za oba spola.

Prosim vas, povejte, naj gospa,
Ki si jo ljubimec iz srca
Želi, ravna povsem enako,
Ker je tak ljubavni zakon? (Novak, 2003b: 123)

Spomini Helene Kottanner (1439-40)

K subjektivizaciji avtoric so prispevali Spomini dvorne dame Helena Kottanner (1400-1470), ki je živela v poznem srednjem veku in je z življenjem in delom bila povezana z Barbaro Celjsko (1392-1451), predvsem z njeno hčerko, Elizabeto Luxemburško (1409-1442). Njeni spomini,

naslovljeni *Spomini Helene Kottanner*, so prva spominska književnost na [nemškem] govornem področju (Grdina, 1999: 10).

To so tudi prvi srednjeveški ženski spomini (1439/40), ki opisujejo tri dramatične dogodke, 1) hčerka Barbare Celjske, kraljica Elizabeta Luksemburška je svoji dvorni dami Heleni Kottanner zaupala krajno krono sv. Štefana (20.-21.02.1440), 2) rojstvo Ladislava Posmrtnega (22.02.1440-1452) in 3) kronanje trimesečnega Ladislava (15.05.1440) za madžarskega kralja. Dramatični čas – tri meseci (20.02.-15.05.1440), je velika literarna freska v srednji Evropi, v kateri so sodelovali celjski grofi – Ulrik II., Barbara Celjska, Elizabeta Luksemburška in Helena Kottanner.

Po madžarskih običajih je legitimno kronanje tisto, ki izpolnjuje tri pogoje, 1) krona sv. Štefana, 2) kronanje v Stolnem Belem gradu na grobu sv. Štefana in 3) kronanje mora opraviti madžarski primas ostrogonski nadškof. Elizabeta Luksemburška je, s pomočjo Helene Kottanner, izpolnila vse tri pogoje. Ti dramatični časi so predmet številnih razprav, vendar je literarnozgodovinsko dejstvo, da je dvorna dama, Helena Kottanner, opisala te dramatične dogodke. S stališča subjektivizacije avtorice, so njeni spomini dragoceni, ker se v renesansi odkrito izraža kot subjekt.

Spomini Helene Kottanner bi zahtevali posebno razpravo, zaradi literarnozgodovinskih prvin. V besedilu je veliko simbolov, značilnih za avtorice. Vrednost njenih slikovitih spominov je izrazita subjektivizacija avtorice (jaz, Helena Kotanerica ...). Veliko je čustvenih ekfraz (čustva (tedaj me je popadel velik strah, tega se je plemenita kraljica razveselila, žaloval za dragim knezom), zaupanje (Zakaj ves čas, ko sem bila na gradu, nisem niti eno noč mirno spala zaradi velike stvari, ki mi je bila zaupana, in imela sem veliko težkih sanj). (Grdina, 1999: 65), zvestoba (Draga in zvesta Kotanerica, skrbite za mojo hčer in tudi za zakladnico, nikogar ne spustite noter, razen vas in moje hčer.” In v skrb mi je izročila tudi svojo krono in ovratnico in druge svoje dragocenosti; vse to sem imela v tisti sobi, ki se je skozi njo šlo do svete krone. (Grdina, 1999: 59) in “Pojdite tja in skrbite za moj najdražji zaklad, ki ga imam pod soncem, in ko bi ne imela več kot en sam pfening, bi ga delila z vami.” (Grdina, 1999: 83).

Helena Kottanner slikovito opisuje videz:

Ko so tedaj hoteli krstiti plemenitega kralja, so mladi kraljični, gospe Elizabeti, slekli črno obleko, ki je v njej žalovala za dragim knezom, kraljem Albrechtom, in so jo oblekli v zlato obleko z vtakano rdečino [...] (Grdina, 1999: 67).

Bil pa je tu lep in velik plašč, ki je bil cesarja Sigmunda ogrinjalo in je bil rdeč in zlat in so bili vanj vdeleni srebrno beli kosi, to je bilo

treba urezati in iz tega so kralju Lasslu³² naredili njegovo prvo oblačilo, ki naj bi ga oblekel k sveti kroni. Vidite zdaj, če to ni dokaz, da po pravici vlada v svojega deda in očeta dedovini, v grbih obeh je bilo rdeče in belo. Sama sem sešila male utensilije, albo in humerale in štolo in manipel in rokavice in čevlje za noge; in vse sem morala napraviti na skrivaj v kapeli, ob zaklenjenih vratih (Grdina, 1999: 72).

V besedilu je slikovito orisan značaj Elizabete Luksemburške:

V vsem tem je plemenita kraljica ravnala preudarno in modro [...]

Ker pa je modra in plemenita kraljica to razumela, je začela razmišljati o sveti kroni [...]

Tako ji je svetovala njena skrivna modrost [...].

Slikovito so opisana dejanja obeh – Helene Kottanner in Elizabete Luksemburške:

Rekla sem, da odgovornost prevzamem nase [...]

[V]se to ste pošteno zaslužili in ste zame in za moje otroke storili, česar sama ne bi ne hotela ne mogla. [...]

Imel pa je plemeniti grof Celjski pri roki meč, ki je bil okovan s srebrom in zlatom, in na njem je bil napis, ki se je glasil »nepremagljiv«, in ta meč je podaril mlademu kralju, da bi ga z njim napravili za viteza. Tedaj sem jaz, Helena Kotanerica, vzela kralja v naročje (Grdina, 1999: 75).

Na osnovi J. Kristeve in koncepta ljubezni so v *Spominih Helene Kottanner* tematizirane različne vrste ljubezni, vendar tu omenimo le ljubezen do otroka, in sicer slikovito in dramatično opisano:

1) pričakovanje [rojstva]:

Ko je otročnica bila položena v posteljo in nihče več ni bil pri njej kot le jaz, sem pokleknila pred njo in rekla plemeniti kraljici, "Plemenita gospa, vaša milost je dolžna hvaliti Boga vse dni življenja zaradi velike milosti in čudežev, ki jih je naredil Vsemogočni, da sta namreč v isti uri prišla skupaj kralj in sveta krona." (Grdina, 1999: 67)

2) klic

Zatem se je moja milostna gospa spomnila name, da naj to storim jaz, češ da nihče s stvarjo ni tako dobro seznanjen kot jaz in tudi vreden takšnega zaupanja. (Grdina, 1999: 61)

3) srečanje – v *Spominih Helene Kottanner* so slikovito opisani tri prelomni dogodki:

³² Obstajajo različna poimenovanja otroka -- Ladislav Posthumni ali Lasslo Posmrtni.

1) kraja krone

Tedaj je odstranil ruto, ki je bila s pečatom na zapahu in jo je namestil grajski grof, in je odprl in je šel noter s svojim služabnikom in je začel delati na drugih ključavnicah, tako da je razbijanje in piljenje postalo že kar preglasno [...] (Grdina, 1999: 63).

2) rojstvo otroka

Opazila sem tedaj nekatera znamenja, po katerih sem dobro spoznala, da do rojstva otroka ni več daleč. [...] [I]n ni trajalo niti pol ure in že nam je vsemogočni Bog podaril mladega kralja. V isti uri, ko je sveta krona prišla iz Višegrada v Komarom, ob istem času je bil porojen kralj Lassla [...].(Grdina, 1999: 66).

3) kronanje trimesečnega otroka

Tako je tedaj njena milost zaprisegla namesto svojega sina, plemenitega kralja, saj je bila na ta dan njegova milost stara ravno dvanajst tednov. ... Tedaj sem vzela eno od odej iz njegove zibke, ta je bila rdeča in zlata in je bila podložena s hermelinom, da bi se zgodilo vse, kot zahteva red (Grdina, 1999: 76).

Pojav precióz³³

S pravljicami precióz, domnevno namenjenimi otrokom, se je nadaljevala subjektivizacija avtoric, profesionalizacija področja in poklica. Sicer pa so pravljice francoskih precióz močno vplivale tako na razvoj pisanja in pripovedovanja pravljic za odrasle kot na pravljice za otroke. Na svoj način so tudi slovenske pravljíčarke nadaljevale literarno kontinuiteto precióz 17. in 18. stoletja. Precióze so 'ženske pravljíčarke', ki predstavljajo pisateljice pravljic, za razliko od (ustnih) pripovedovalk. Tako kot trubadurice so bile tudi francoske precióze¹⁷ pripadnice visokih družbenih slojev, npr. najbolj znana pisateljica pravljic Marie-Catherine d'Aulnoy, imenovana tudi Madame d'Aulnoy (1649-1795)³⁴. Uveljavljeni preciózi sta bili tudi Gabrielle-Suzanne de Villeneuve (1695-1755), ki je napisala *La jeune americaine et les contes marins* (1749), in Jeanne Marie Leprince de (1711-1780) z delom *Magasin des Jeunes Dames* in *La Belle et la Bête*, ki je napisala pravljico *Zala in Zver* (1756), ki jo lahko intertekstualno primerjamo s srednjeveškim besedilom *Roman o roži*³⁵ (1487). Pravljica *Zala in Zver* je v ATU indeksu ima številko 425C (angl. *Beauty and the Beast*), je varianta

³³ Opredelitev pojma precioza -e ž (ô) zlasti v francoskem okolju, nekdaj ženska z nenaravnim, izumetničenim vedenjem, govorjenjem: norčevati se iz *precioz* [www.fran.si](http://fran.si) <http://fran.si/iskanje?View=1&Query=precioza> [dostop: 26.02.2020]

³⁴ Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, Baroness d'Aulnoy (polno ime).

³⁵ Za prevod glej Menart 2001.

antičnega Apulejevega (2. st.) mita *Amor in Psiha* iz *Zlatega osla* ali *Metamorfoz* (Apuleius 1981).

Tudi Madame de Villeneuve je v svoji zbirki pravljic objavila eno izmed najbolj prepoznavnih variant pravljčnega tipa ATU 425C *Lepotica in zver* (*La Belle et la Bête*), ki ima še danes pomembno vlogo v literarno-zgodovinskih študijah³⁶. Pravljica *Lepotica in zver* ali *Zala iz Zver* je sorodna Apulejevi *Pravljici o Amorju in Psihi* (ATU 425), ki je izšla v knjigi *Metamorfoze ali Zlati osel*. Negativen prizvok so precioze dobile tudi zaradi Molièrjeve komedije z naslovom *Smešne precioze*.

V zbirki desetih pravljic je J. M. L. de Beaumont štiri posvetila princem, npr. *Le Prince Cheri*, *Le Prince Charmante*, *Le Prince Spirituel*, *Le Prince Zefir*, v katerih nadaljuje sicer z oddaljeno, a hkrati bližnjo dvorsko tematiko – sanjarjenje o ljubezni (*princ*). Pojavljajo se simboli: vrt (*na vrtu palače*), vrelec (*je zajela vodo iz prekopa*), zid (*prekop okoli palače*). Pravljica vsebuje tudi opis stalnice:

1. ljubezenski preizkus (Legla sta spat. Čepprav sta mislila, da vso noč ne bosta zaspala, so se jima oči zaprle, brž ko sta bila v postelji. (Ilc, Albrecht, et al. 2011: 157);

2. zaupanje (In na vsem svetu ste bili samo vi tako dobri, da vas je ganilo moje dobro srce. (*ibid.*), ki je prepleteno s pogostimi čustveni motivi (ljubezen (čustvena zima (mraz), sneg), (Skrivnosti je zaupal samo Zali ...);

3. zvestoba (Kreposti ste dali prednost pred lepoto in bistrino duha, zato ste vredni, da ste našli vse te odlike, združene v enem človeku. Postali boste mogočna kraljica. Upam, da na prestolu ne boste pozabili svojih lepih lastnosti;

4. poudarjene so emocionalne ekfrazе (“Poglej si no našo najmlajšo,” sta starejši govorili druga drugi, “to preprosto dušo, ki je tako neumna, da je s svojo nesrečo takole zadovoljna.” (Ilc, Albrecht, et al. 2011: 147) Osrečuje me, da ste pripravljeni vsaj ostati tukaj. (Ilc, Albrecht, et al. 2011: 161) Raje umrem, kot da bi žalostila vas.” (Ilc, Albrecht, et al. 2011: 162);

5. sledi opis (Hčerke so bile zelo lepe, ampak vsi so najbolj občudovali najmlajšo, in ko je bila še majhna, so ji vsi rekli zala punčka. Tako ji je ostalo ime Zala [...], Ko sta videli, da se oče odpravlja na pot, sta ga prosili, naj jima prinesle lepe obleke, krznena ogrinjalca, pentljice in glavničke in vse mogoče druge drobnarije. (Ilc, Albrecht, et al. 2011: 148).

³⁶ Vidni *preciozi* so tudi Henriette Julie de Castelnau de Murat (1670–1716) in Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon (1664–1734). Slednja je napisala zbirko pravljic *Les caprices du destin, ou Recueil d'histoires singulières et amusantes* (1718). Model ljudskih pravljic so literarizirale in dodajale čustveno-poetične prvine ter zgodbe umestile v kulturni kontekst.

6. oris (Najmlajša, ki je bila lepša od sestra, je bila tudi boljša od njiju. [...] Ganjen sem, da je Zala tako dobrega srca [...]) (Ilc, Albrecht, et al. 2011: 144),

7. dejanja (Ker je bila pogumnega srca, se je priporočila Bogu in sklenila, da si z jadikovanjem ne bo zagrenila zadnjih trenutkov življenja. (Ilc, Albrecht, et al. 2011: 157) Odločila se je, da si bo med čakanjem ogledala ves lepi grad. Res je bil tako krasen, da ga je morala občudovati. Ampak kako je osupnila, ko je zagledala vrata z napisom, Zaline sobane. Hitro je vstopila in sijaj teh prostorov jo je, kar zaslepil. Najbolj pa je ostrmela, ko je zagledala veliko knjižno omaro, čembalo in cele kupe not.).

8. Na koncu pravljice je zelo poudarjena tema ljubezni z vsemi prvinami 1) pričakovanje (*[A]mpak ne pozabite na svojo obljubo*), 2) klic (*Ko je spala pod očetovo streho že deseto noč, je sanjala, da je na vrtu palače in da vidi Zver, ki ta umira od žalosti in ji očita njeno nehvaležnost. V hipu se je vsa v solzah zbudila*; (Ilc, Albrecht, et al. 2011: 165), 3) srečanje – zelo podrobno³⁷ je opisano ljubezensko sanjarjenje (*In rajši imam vas, kakršni pač ste, kakor tiste, ki pod človeško podobo skrivajo hinavsko, sprijeno, hudobno srce*; Ilc, 2011: 160); *Vem, da sem res strašna, ampak iz srca vas ljubim*; Ilc, 2011: 161). Dajem vam roko in vam presegam, da bom vsa vaša (Ilc, Albrecht, et al. 2011: 166). Princ se je poročil z Zalo in dolgo sta živela v popolni sreči, saj je izvirala iz kreposti (Ilc, Albrecht, et al. 2011: 168-9).

Pravljica *Zala in Zver* je slikovita vez med grajskim pisanjem trubaduric in dvorskim pisanjem pravljíčark, saj pravljíce vsebuje veliko elementov trubadurskega konteksta (dvorjenje, palača, vrt), koncept *fin amor* je redefiniran (dvorska ljubezen, dvorjenje, krepost, poroka, “Legla sta spat.” (trubadurski ljubezenski preizkus / kreposti), obljuba, laskanje, motiv (dogovorjenih) porok, vrtnica kot simbol ljubezni, zima kot simbol čustvene zime. Obenem pravljica *Zala in Zver* vsebuje vse značilnosti pravljíc (pravljíčna bitja (vila, Zver), pravljíčni dogodki (sanje), pravljíčni predmeti (čarobni prstan) ipd.). Novost je, da glavni literarni lik – deklíca Zala poleg atributov lepote in dobrote ima še attribute znanja (branje, knjige, knjižnica, čembalo, note). *Zala in Zver* je tudi pravljica, zato se pojavljajo tipíčne značilnosti evropske pravljíce, npr. metalizacija (zlatniki, zlate črke), mineralizacija (diamanti, kamin, kamnita kipa) ipd. (Lüthi, 2012: 28). Razvoj tovrstne poezije se kaže v smeri subjektivizacije avtoric, od grajskih trubadurk, dvorskih precíóz do meščanskih pravljíčark.

³⁷ Ravno prepodrobni opisi ljubezenskih prvin so neznačilni za model pravljíce, saj je ljubezen bila tabuizirana.

Zaključek

Članek literarnozgodovinsko obravnava avtorice, in sicer trubadurke, ki so ustvarjale v 12.-13. st., vmes spomini Helene Kottanner, potem *precióze* v razsvetljenstvu. V članku so analizirana literarna besedila trubaduric (Grofica (Comtessa) de Dia, Clara d'Anduza, Gospa (Na) Castelloza, Azalais de Porcairagues, Maria de Ventadorn), srednjeveški *Spomini Helene Kottanner*, pravljica *Zala in Zver* *precióze* J. M. Leprince de Beaumont. *Spomini Helene Kottanner* vsebujejo slikovite in dramatične ekfrazе, opis, oris, dejanja in so filmično pripovedovani.

Pri literarni analizi na osnovi koncepta (J. Kristeva) in mladinske literarne vede (M. Nikolajeva) so se pokazale stalnice v pisanju trubaduric in *precióz*. To so prevladujoči motivi in intertekstualnost, literarni simboli: vrt (gozd, vrt, vrtnica), vrelec (solze, voda, zima), zid (omejen prostor, prekop, zid). Stalnica je tudi motiv preizkusa ljubezni, preko ljubezni, zaupanja in zvestobe. Emocionalne ekfrazе so pogoste, slikovite, včasih neposredne (strah, veselje, žalost), posredne (zima – dobesedna in metaforična – čustvena zima). Avtorice posvečajo pozornosti videzu (opis), značaju (oris) in še več dejanjem. Ljubezen je osrednje čustvo, ki je slikovito izraženo kot pričakovanje, klic in srečanje. Motiv ljubezni je od trubaduric do *precióz* stalnica ali univerzalija, pojavljajo se različne vrste ljubezni (*Spomini Helene Kottanner*, *Zala in Zver*) ljubezen se pojavlja kot večno (J. Kristeva) ali nadčasovno čustvo v čustvenih ekfrazah -- *vrta* ali *zime*.

Literatura / References

Apuleius, Lucius. (1981). *Metamorfoze ali Zlati osel/Apulej*. Prevedel, spremno besedo in opombe napisal Primož Simoniti. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Bogin, Magda. (1976). *The Women Troubadours*. New York, London, Ontario: Paddington Press.

Brukner, Matilda T., Shepard, Laurie, White, Sara (2000). *Songs of the Women Troubadours*. New York, London: Taylor & Francis.

Dovič, Marijan. (2003). Bourdieujeva radikalna vizija umetnostnega in literarnega polja. *Sodobnost* (1963), 67/10. Available at <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-GC6HUROF?&language=eng> (accessed 26. 02. 2020).

Ehrhardt, Holger. (2012). *Dorothea Viehmann*. Kassel: Euroverlag.

Golob, Nataša. (2012). Barbara of Celje (Cilli), In Search of Her Image. *Art and architecture around 1400: global and regional perspectives = Umetnost okrog 1400: globalni in regionalni pogledi*. Maribor: Filozofska fakulteta. 103–118.

Grdina, Igor, Štih, Peter. (1999). *Spomini Helene Kottanner, ženski glas iz srednjega veka*. Ljubljana: Nova revija.

Ilc, Andrej, Albrect, Fran, et al. (2011). *Najlepše pravljice*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

- Kay, Sarah. (1990). *Subjectivity in Torubadour Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kinck, Anne L. ed. (2015). *Medieval Woman's Song*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, Inc.
- Kristeva, Julija. (1987). *Tales of Love*. New York: Columbia University Press.
- Menart, Janez. (2001). Roman o roži (odlomki). *Rast, revija za literaturo, kulturo in družbena vprašanja*, 12/ 12. 545–547.
- Nikolajeva, Maria. (2001). *How Picturebooks Work*. University of Cambridge. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company.
- Nikolajeva, Maria. (2015). *Reading for Learning: cognitive approaches to children's literature*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Novak, Boris A. (1998). Trubadurski kult oblike kot jezikovnega ekvivalenta ljubezni. *Primerjalna književnost*, 21/2. 15–44.
- Novak, Boris A. (2000). Prešeren kot trubadur. *Sodobnost (1963)*, 48/12. Available at <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-EBA4QKVQ> (accessed 26. 02. 2020).
- Novak, Boris A. (2003a). Ljubezen iz daljave, O Trubadurskem kultu ljubezni. *Sodobnost (1963)*, 67/9. Available at <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-W65HLD8I>. (accessed 26. 02. 2020).
- Novak, Boris A. (2003b). Trubadurska lirika. *Sodobnost (1963)*, 67/9. Available at <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-O3WJGEL8> . (accessed 26. 02. 2020).
- Novak, Boris A. (2015). Razmerje med poezijo in glasbo pri trubadurjih. *Primerjalna književnost*, 38/2. 25–42.
- Paden, William D. (2007). *Troubadour Poems from the South of France*. Woodbridge: Boydell & Brewer.
- Pintarič, Miha. (2001). *Trubadurji*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Pintarič, Miha. (2014). *Bojevniki in trubadurji*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Povasnica, Mjuta. (2001). *Pravce iz Benečije*. Trst: Revija Galeb in Zadruga Novi Matajur.
- Reichl, K. (ed.). (2016). *Medieval Oral Literature*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Sovre, Anton, Gantar, Kajetan. (1963). *O pesništvu: Homer, Hesiodos, Anonymus, Platon, Aristoteles, Horatius*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Uther, Hans-Jörg. (2004). *The Types of International Folktales, a Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. Helsinki: Helsinki Suomalainen Tiedeakatemia = Academia Scientiarum Fennica.
- Uther, Hans-Jörg. (2010). *Handbuch zu den "Kinder- und Hausmärchen" der Brüder Grimm*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Zepentek, S. T. de and Mukherjee, T. (ed.). (2014). *Companion to Comparative Literature, World Literatures, and Comparative Cultural Studies*. Cambridge: Foundation Books, Cambridge University Press.
- Zipes, Jack. (2013). *The Golden Age of Folk and Fairy tales, from the Brothers Grimm to Andrew Lang*. Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- Zupet, Janez idr. (2000). *Visoka pesem*. Koper: Ognjišče.