

Femeile-trubadur sau poetele medievale uitate

Article history:

Received: 15.03.2025

Revised: 29.04.2025

Accepted: 30.05.2025

Available online: 09.07.2025

Adrian BADEA

Universitatea București

adrianbadea3@gmail.com

<https://doi.org/10.56177/eon.6.2.2025.art.7>

TITLE: "The Women-Troubadours or Forgotten Medieval Poetesses"

ABSTRACT: Poetry of male troubadours is a subject that has caused rivers of ink to flow and to bring to light all sorts of tomes (from the classical approach to esotericism, alchemy, Freemasonic rituals, etc.). But didn't women have a say in the Middle Age? Have they not contributed to literary creation? The women troubadours finally managed to surface and make their voices heard. So, we have to recognize that women's literature has existed since ancient times; literature is not only made by men. Therefore, this work aims, on the one hand, to bring before our cultural space the voice of these remarkable poets of the Middle Age, and on the other hand, to situate their creation within the troubadour lyric system.

KEYWORDS: trobairitz, Middle Age, women, creation, lyricism.

REZUMAT: Poezia trubadurilor masculine este un subiect care a făcut să curgă râuri de cerneală și să scoată la lumină fel și fel de tomuri (de la abordarea clasică până la esoterism, alchimie, ritualuri franc-masonice ș.a.). Dar în perioada Evului Mediu femeile nu aveau un cuvânt de spus? Acestea nu au contribuit la creația literară? Femeile-trubadur, foarte mult timp ignorate, au reușit, într-un final, să iasă la suprafață și să-și facă auzite vocile. Trebuie să recunoaștem, așadar, că literatura feminină există din cele mai vechi timpuri; literatura nu e făcută doar de bărbați. Prin urmare, această lucrare urmărește, pe de o parte, să aducă în fața spațiului nostru cultural vocea acestor remarcabile poete ale Evului Mediu, iar pe de altă parte, de a le situa creația în cadrul sistemului liric trubaduresc.

CUVINTE-CHEIE: trobairitz, Evul Mediu, femeie, creație, lirism.

Creația poezilor occitani, ignorată de multe generații, și-a dobândit, într-un final, locul care i se cuvine în ansamblul literaturii universale. În timpul nostru, nimeni nu mai poate contesta faptul că trubadurii sunt primii poeți și compozitori ai lumii europene, care au scris într-o limbă „modernă”. Dar pentru a ajunge aici, a fost nevoie de pasiunea și munca unor „deschizători de drumuri”, precum Gaston Paris, George Duby, Marc Bloch, Pierre Bec, Jacques Le Goff, Michel Zink ș.a., care ne-au învățat să privim altfel perioada Evului Mediu, ci nu doar ca o epocă a întunericii.¹

¹ Termenul *ev mediu*, după cum explică Ecaterina Lung, „a fost o creație a umaniștilor renascentiști și a savanților din secolul al XVII-lea, și a avut, la vremea aceea, o conotație peiorativă, întrucât, însemnând «epocă intermediară» (aceasta e semnificația literală a formulei *medium aevum*), epoca era lipsită încă din titlu de propria individualitate, de caracteristici demne de a fi utilizate pozitiv. Pentru că primele raportări la perioada care despărțea Antichitatea admirată de Renașterea admiratoare a Antichității au fost negative, cercetătorii au fost

Este destul de curios faptul că, în pofida tomurilor și a locului pe care-l ocupă trubadurii masculini, creația poetică a femeilor-trubadur, cunoscute și ca *trobairitz*¹, a fost foarte puțin „exploatăată”, iar în ceea ce privește abordarea globală a fenomenului trubaduresc, a fost adeseori neglijată.² Nu e de mirare, din acest punct de vedere, ca mulți să nu fi auzit niciodată de existența acestor poetese — ce-i drept, grafemul „trubadur” transpune în imaginea și, implicit, în memoria oamenilor portretul acelui bărbat „rătăcitor, cu ghitară pe șold și toca împodobită cu pene (penele, bogate, de struț sunt, împreună eșarfa albă cu franjuri de aur, accesorii obligatorii), care înveselește cu duioasele sale romanțe lungile ceasuri de tihnă ale tristului castel gotic”³, ci nicidecum la portretul unei femei. Așadar, scopul nostru, pe lângă faptul de a scoate aceste poetese din zodiacul obscurității, va fi de a situa creația poetică a femeilor-trubadur în cadrul sistemului liric trubaduresc.

TROBAIRITZ ȘI TEXTUL TRUBADURESC

În poezia trubadurilor masculine, după cum bine se știe, femeia (*doamna*) este omniprezentă, dar funcția pe care o îndeplinește este pasivă și tăcută, întrucât ea figurează în principal asemeni unui „obiect” necesar dorinței poetului îndrăgostit: „De-o perlă m-am înamorat / Cum de-alta n-am fost de când sunt / De-i stau aproape-s tulburat / Și doru-mi nu mai pot să-i cânt, / Iar când de ea m-am despărțit / Simt că nimic nu mai pot ști”.⁴

obligați, mai ales de prin secolele XIX-XX încoace, să deconstruiască toposul unui « ev mediu întunecat », care ar fi fost caracterizat prin violență extremă, anarhie feudală, servitute, sărăcie, foamete, epidemii ucigătoare de tipul Ciumei Negre. Sublinierea aspectelor pozitive, formatoare pentru societatea modernă în care trăim astăzi (instituții reprezentative la nivel central și local, structuri urbane, universități, creșii literare și artistice folosite drept model de creatori din epoci posterioare ș.a.) nu îi împiedică pe oameni să folosească în continuare epitetul « medieval » în sens depreciativ, atunci când vor să sublinieze brutalitatea sau primitivismul unor regimuri politice actuale, sau practici precum corupția generalizată” [Ecatarina Lung, „Prefață”, în Adrian Badea, *Reminiscente medievale în opera Doinei Ruști* (Craiova: Aius, 2023), 9-10.].

¹ Surprinzător este că termenul „trobairitz” nu apare nici poemele lor sau ale omologilor masculini, nici în *vidas* ori *razos*, ci acesta apare pentru prima dată în versul 4577 al romanului anonim *Flamenca* din secolul al XIII-lea; roman care o descrie pe Marguerite, „una dintre cele două servitoare ale eroinei, în momentul în care găsește un cuvânt din două silabe, capabil să avanseze dialogul inițiat în biserică dintre stăpâna ei și chipeșul cleric” [Geneviève Brunel-Lobrichon, Claudie Duhamel-Amado, *Au temps des troubadours: XIIe-XIIIe siècles* (Paris: Hachette, 1997), 43.]. Iată versul care ne privește: „Margarida, trop be t'es pres e ja iest bona trobairis”.

² O explicație remarcabilă pentru acest (să-i spunem) total „dezinteres” este oferită de Tilde Sankovitch: „Deși puține fenomene culturale medievale au fost discutate cu mai multă asiduitate și perseverență decât *fin'amor*, care și-a făcut apariția în poezia trubadurilor, contribuțiile femeilor-trubadur sau *trobairitz* au fost mult timp neglijate. Cu toate că poezia femeilor-trubadur a fost disponibilă în formă tipărită, cel puțin parțial, încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, au existat puține studii critice până când un interes reînnoit a fost stimulat de o preocupare crescândă pentru toate aspectele culturii feminine în Evul Mediu. În 1976, Meg Bogin a publicat ediția sa de poezii trobairitz, iar de atunci au apărut mai multe ediții noi, precum și un număr substanțial de evaluări și analize critice a ceea ce constituie un *corpus* de poeme mic, dar provocator” [Tilde Sankovitch, „The trobairitz”, în Simon Gaunt, Sarah Kay, (ed.), *The Troubadours: An Introduction* (Cambridge University Press, 1999), 113.].

³ Henri-Irénée Marrou, *Trubadurii*, traducere, note și postfață de Sorina Bercescu (București: Univers, 1983), 7.

⁴ *Poezia trubadurilor*, Traducere de Sorina Bercescu, Victor Bercescu, Cuvânt înainte, biografii și note de Sorina Bercescu (București: Albatros, 1979), 43.

Dacă *doamna* ori femeia este condamnată sub figura Evei de către moralisti și, în același timp, exaltată sub figura Sfintei Fecioare¹, cum reușește să treacă de la condiția de muză la cea de creatoare și să-și modeleze propriul discurs poetic? Pentru a putea răspunde la această întrebare trebuie mai întâi să ne întrebăm ce anume a supraviețuit de la aceste poetese...

Conturul corpusului producțiilor femeilor-trubadur rămâne, în linii mari, nedeterminat și chiar destul de fragil, căci diferitele studii oferă un număr variat de texte poetice. Ne vom rezuma, în acest sens, doar la informațiile oferite de Pierre Bec, deoarece, după Meg Bogin, el este, după părerea mea, numele de referință care a lărgit sfera critică asupra creației poetice a femeilor-trubadur. Potrivit lui, corpusul pieselor acestor poete „este, după cum se știe, foarte modest. Dacă includem piesele discutabile sau anonime, ajungem la un total de abia la douăzeci și trei de poeme, cel mult douăzeci și patru, corespunzând la optsprezece nume, poate nouăsprezece, de poetese diferite”.²

E posibil, deși e doar o simplă presupunere, să mai existe un număr de poeme anonime sau care să fi fost atribuite greșit bărbaților, iar, în realitate, ele să fi fost create de femei. Putem afirma, din acest punct de vedere, că nu vom ști niciodată cu exactitate numărul poemelor; lucru care, după părerea mea, nu are importanță prea mare, întrucât viața unei istorii nu stă în faptele multe, ci în urmele încă vizibile pe care aceste poete au lăsat-o moștenire. Singurul lucru care rămâne cert e că între creația femeilor și cea a bărbaților e o diferență mai mult decât vizibilă: 24 de creații feminine contra 2500 de creații masculine.

Cum am putea explica acest fenomen? Pe de o parte, probabil multe dintre texte să se fi pierdut de-a lungul timpului, iar pe de altă parte, trebuie să luăm în considerare condiția femeilor care, așa cum știm, nu a fost deloc una propice; femeile, în majoritatea cazurilor, nu dispuneau de aceeași libertate ca și bărbații.³ Intrarea acestora în cultura occitană, în calitate de practicieni activi, constituie fără dar și poate un exemplu remarcabil de activitate literară venit din partea nu unei singure femei, ci a unei întreagă grupări care, din cca. 1170 și până în cca. 1260, s-a angajat în exercițiul dinamic al imaginației și al creației poetice. Cu alte cuvinte, *trobairitz* sunt printre primele femei din Europa vestică care au îmbrățișat lumea

¹ Jacqueline Cerquiglini-Toulet, „Penser la femme qui écrits”, în Martine Reid (dir.), *Femme et littérature. Une histoire culturelle*, vol. I (Paris: Gallimard, 2020), 17.

² Pierre Bec, „« Trobairitz » et chansons de femme. Contribution à la connaissance du lyrisme féminin au moyen âge”, în *Cahiers de civilisation médiévale*, 22e année (n°87), juillet-septembre 1979, 236.

³ Referitor la condiția femeilor remarcabil este explicația oferită de Marcel Bernos: „Încă din Antichitate și până de curând, femeile au fost considerate diferite și inferioare bărbaților [...]. Prin urmare, ea nu a fost nici subiectul, nici măcar obiectul istoriei. Sursele vorbesc foarte puțin. Multă vreme, de altfel, istoricii nu prea au fost interesați de ea. Istoria a fost povestea actorilor săi: oameni de stat, bărbați buni de luptă, oameni de știință... Prin participare redusă în aceste activități, femeile apăreau în cel mai bun caz ca auxiliare ale lumii masculine: regentă a regelui, soție, mamă sau văduvă..., victimă a războaielor, muză etc. Ea nu este integrată cu o valoare proprie în societatea masculină, ci pur și simplu asimilată în beneficiul ei” [Marcel Bernos, „La condition féminine dans l'ancienne France”, în Marcel Bernos, Michèle Bitton, (ed.), *Fammes. Familles. Fillations* (Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 2004), 33.].

discursului literar vernacular¹ și, implicit, al limbajului care nu se limitează la enunțurile efemere și precare², ci a unui limbaj poetic care merită să fie păstrat și auzit.

Ceea ce le-a permis să facă acest lucru a fost, așa cum s-a demonstrat adesea, mediul marilor curți din secolele XII-XIII, în perioada de glorie a „feminității” medievale „parenthèse dorée”.³ Femeile nobile (clasa din care *trobairitz* par să fii aparținut) se bucurau, deși sporadic, de anumite privilegii politice, economice și sociale, și jucau roluri centrale ca organizatoare, animatoare și spectatoare ale manifestărilor culturale:

„Funcția marilor doamne la curți [...] era de a invita, de a primi, de a dirija conversația, de a face schimb de informații, de a orienta gusturile și manierele bărbatilor. La petreceri și festivaluri, care sunt prilej de cântece ale trubadurilor, ele sunt în centrul atenției și al întâlnirilor și, la fel ca băbății din același grup social, crează alianțe. Într-o perioadă în care puterea era limitată la un cadru restrâns, aceste reuniuni nu erau lipsite de importanță: trubadurii comentau evenimentele curente în cântecele lor, iar doamnele, la rândul lor, mediatizau succesul cântecelor și popularității trubadurilor. Ele se găsesc, așadar, în inima primei mișcări de popularizare a acestei arte, ca consumatori, patroni, protectori și, ca *trobairitz*, producători. [...] Curtea din Poitiers și Anglia cu Eleonora de Aquitania, apoi cea din Champagne cu contesa Marie (fiica Eleonorei și a regelui Ludovic al VII-lea), cea din Blois [...] cea din Narbonne cu contesa Ermengarde, precum și anturajul Mariei de Ventadorn, Garsenda de Folcalquier sau Contesa de Dia, erau adevărate centre ale vieții culturale”.⁴

În ceea ce privește genurile, explicația ne este oferită iarăși de Pierre Bec, care susține că „piesele feminine sunt împărțite în trei grupe principale: 1) cele unsprezece *cansos*, dintre care unul, cel al lui Tibors, este redus la o singură strofă; 2) zece *tensos* clasice; 3) două piese (*tensos*) atipice (Na Lombarda... și piesa în dialog, cu două sau trei femei: Alais, Iselda și Carenza)”.⁵ Prin urmare, avem în fața noastră un număr aproximativ egal de *cansos* și *tensos*, marile genuri ale liricii curteneste, în mod special *cansos*.

Cu toate acestea, se pare că nicio femeie-trubadur nu a abordat celelalte genuri ale marelui cântec curtenesc, adică *planh* și *sirventés*. Această (să-i spunem) problematică foarte des adusă în discuție nu ține de faptul că poetesele nu aveau talent ori că erau mai slabe

¹ „Alegerea de a scrie în limba maternă este o decizie implicită pentru femeile pe care le studiem? Aceste femei nu cunoșteau latină? Acest lucru este fără îndoială adevărat pentru multe dintre ele, dar câteva au cunoscut-o, chiar au stăpânit-o. Marie de France a scris *Purgatoriul Sfântului Patriciu* dintr-o lucrare latină pe care a tradus-o. Christine de Pizan citește Sfântul Toma și colecțiile *Flores* în latină. Formula « Femeile nu știu latină » funcționează pentru clerici ca o dogmă cu consecințe grele. [...] Cântarea dragostei este atât de strâns legată de cântarea în limba vernaculară, încât dragostea devine sinonimă cu poezia. Acest fapt este dovedit în secolul al XIV-lea de un tratat intitulat *Les Leys d'Amor* care oferă reguli de poezie. Dama, dacă vrea să scrie, este devotată iubirii și o va face în limba maternă, așa cum o fac *trobairitz*” (Jacqueline Cerquiglini-Toulet, „Écrire en langue vernaculaire”, în Martine Reid (dir.), *Femme et littérature. Une histoire culturelle*, 58.).

² Adrian Badea, „Au existat femei-trubadur...?”, în *Ficțiunea OPTm*, Nr. 172/8 august, 2023. (<https://fictiunea.ro/2023/172/art13/>).

³ Vezi William D. Paden, (ed.), *The Voice of the trobairitz: perspective on the women troubadour* (University of Pennsylvania Press, 1989), 11.

⁴ Susanna Niiram, *Valeurs sociales, rôles et image de la femme dans les textes médiévaux des trobairitz* (University of Jyväskylä, 2009), 65. (Teză de doctorat).

⁵ Pierre Bec, *art. cit.*, 237.

decât omologii lor masculini, ci, dimpotrivă, pentru că „motivațiile socio-politice ale acestor două genuri nu le preocupau în mod direct”.¹

Un alt „neajuns” al liricii femeilor-trubadur este redat de absența, cel puțin acest fapt este vizibil în textele care au supraviețuit de-a lungul timpului, subtilităților sau, mai bine spus, a ermetismul oferit de *trobar clus*. De la absența acestuia și până la punctul de a-l privi precum un semn al feminității profunde e o cale destul de lungă. În această capcană a căzut și Meg Bogin — aruncând o privire asupra afirmațiilor sale din studiul deschizător de drumuri *The women troubadours*, care, în anumite privințe, sunt ușor exagerate — susținând că:

„[...] deși se ocupă de dragoste, limbajul femeilor și situațiile pe care le expun sunt deosebit de diferite de cele ale omologilor lor de sex masculin. Versurile lor sunt rimate (*sic*), dar cu mai puține jocuri de cuvinte și cu mai puțin interes pentru măiestrie față de poemele bărbaților. Femeile preferă stilul mai direct al conversației. Poate pentru că ele nu idealizează situațiile pe care le evocă și nici nu folosesc iubitul (*n.n. amoureux*) și Doamna (*n.n. Dame*) ca figuri alegorice. Femeile descriu relații pe care le recunoaștem rapid, nu-i adoră pe bărbați (*n.n. cu sensul de a-i folosi drept muze*) și nici nu par să-și dorească să fie adorate!”.²

Situația „erotică” descrisă de *trobairitz*, după părerea mea, nu diferă foarte mult de cea pe care o descriu omologii lor masculini. Ar fi mai bine s-o catalogăm precum o perspectivă înnoitoare (în sensul medieval al termenului), pe de o parte, din punctul de vedere al „psihismului”, iar pe de altă parte, din punctul de vedere al exprimării textuale; iar toată această reducere teoretică dă naștere la un soi de paradox cel al „adoratului-adorat” (*paradoxe de l'adorée-adoratrice*). Iată, de pildă, cum își construiește Contesa de Die, cea mai cunoscută dintre *trobairitz*, discursul liric: „Nevoită-să scriu acum acest cânt / Să mă plâng de cel al cărui prietenă sunt; / Îl iubesc mai mult decât orice pe pământ: / Curtenie sau milă la el, vorben vânt, / Frumusețea și mintea nu-mi pot folosi; / Înșelată, trădată mereu de el sunt, / Ca și cum fără farmec de tot eu aș fi”.³ Și, mai departe, pasajul care constituie punctul cheie: „Și mă mângâi că eu nu ți-am greșit / Cu nimic, eu n-am îndrăznit; / Decât *Seguin* pe *Valensa*⁴ mai mult te-am iubit, / Și-n amor să te-nving eu aș fi dorit, / Dragul meu, că ești cel mai viteaz dintre toți; / Dar cu mine trufaș ești, neconținut, / Iar cu alții deschis și frumos tu te porți”.⁵

Dacă am merge, plecând de la afirmațiile anterioare, doar pe filistinel teoretic promulgat de Meg Bogin, am afecta întreaga tradiție *trobar clus* a „lumii” trubadurești, întrucât, inversând argumentul cu o oarecare răutate, am putea pur și simplu spune că toți adepții *trobar leu*, în frunte cu Bernard de Ventadron, alături de truveri care, la rândul lor, ignoră tradiția *trobar clus*, fac aluzii cu toții doar la simpla sensibilitate feminină. Evident, acest fapt nu ar fi altceva decât un „fals teoretic” făcut cu bună știință; fapt care ar transforma o întreagă tradiție poetică într-un talmeș-balmeș și care ar face să nu mai distingem, în mod clar, lirica feminină de cea masculină.

¹ *Ibidem*.

² Meg Bogin, *Les femmes-troubadours* (Paris: Denoël-Gonthier, 1978), 15.

³ *Songs of the women troubadours*, edited and translated by Matilda Tomaryn Bruckner, Laurie Shepard, Sarah White (New York & London: Garland Publishing, Inc., 2000), 70.

⁴ Seguin și Valensa sunt eroii unui roman de dragoste al cărui text, cel mai probabil scris în limba occitană, s-a pierdut. Contesa de Die nu este singura care face referire la cele două personaje, ci le regăsim, de asemenea, și în lirica lui Arnaut de Mareuil.

⁵ *Songs of the women troubadours*, 70.

Un ultim cuvânt, în această lucrare, va fi reprezentat de locul deținut de *trobairitz* în *vidas* sau *razos*. Ce-i drept, acest lucru nu reprezintă un detaliu exclusiv extern dacă luăm în considerare legătura, în înțelegerea, pe deplin, a lirismului medieval, dintre poemul propriu-zis și *vidas* care, într-un fel sau altul, îi conferă o anumită explicație.¹ Fie că vorbim de *vidas*, fie de *razos*, ambele caută să clarifice acea obscuritate interpretativă care poate conduce la o varietate de lecturi prin proiecția unui soi de cadru narativ. Să ne aducem aminte de cazul lui Jaufré Rudel și contesa din Tripoli care este tipic în acest sens. Cadrul narativ constituit de *vidas*, din acest punct de vedere, oferă atât câteva informații despre autor, despre poet (deși aceste informații sunt destul de precare, dar cum nu există altele trebuie să ne mulțumim cu ceea ce avem), cât și un fel de nouă modalitate de interpretare a textului poetic. Ce am ști, de exemplu, despre aventurile amoroase ale primului trubadur atestat Guillaume al IX-lea, duce d'Aquitaine, despre presupusele iubiri ale lui Rimbaut d'Orange și Contesa de Dia, fără micile cadre narative, fără micile „prologuri” (convențional numindu-le):

„Contesa de Dia a fost soția lui Guillaume de Peitieux, o femeie frumoasă și bună. Și s-a îndrăgostit de Rimbaut d'Aurenga și a făcut despre el multe și frumoase poezii”.²

Nu vom discuta despre câte rânduri i se dedică fiecărei *trobairitz*, dar se pare, dacă facem o comparație cu cele ale bărbaților, că biografii occitani din secolul al XIII-lea și, respectiv, al XVI-lea nu au fost foarte prolifici când vine vorba de femeile-trubadur. Altfel spus, trubadurii (deși este oarecum nemulțumitor), nume mari ca Guillaume al IX-lea, Marcabru, Bertran de Born ș.a., au făcut obiectul unor „comentarii” mult mai substanțiale decât omoloagele lor *trobairitz* — fapt care nu e deloc surprinzător, întrucât e vorba, așa cum am mai spus, și de condiția pe care o aveau femeile în această perioadă.

CONCLUZIE

Deși creația lor nu este foarte vizibilă, femeile-trubadur ocupă, totuși, un loc de cinste în marele lirism trubaduresc. Poate că nu vom afla niciodată tot adevărul despre aceste poete, dar sunt voci care demonstrează cât de veche este contribuția lor în modelarea sferei literare nu doar din Franța medievală, ci din întreaga literatură universală.

¹ E mai mult decât să înțelegem că aceste *vidas* nu sunt biografii istoriografice, ci, așa cum explică Marrou, sunt cât se poate de romanțate: „Trebuie să spunem aici câteva cuvinte despre aceste texte, târzii (de la începutul sau chiar sfârșitul secolului al XIII-lea, uneori chiar din secolul al XIV-lea), îndoienice, precum și despre măsura în care e totuși cazul să le folosim. Înainte de a interpreta un cântec, jonglerii au luat obiceiul de a-l prezenta publicului, de a-i da o motivație (*razo*); aceste *razos* se bazează foarte rar — în măsura în care faptul poate fi verificat de erudiția modernă — pe o informație istorică serioasă: cel mai adesea, ele s-au dezvoltat pornind chiar de la datele poemului a cărui geneză trebuia explicată, acel *Sitz im Leben* (n.n. *Situare în realitatea vieții*), și aceasta cu o imaginație foarte fecundă. Trebuie să spunem același lucru despre scurtele biografii care le serveau de asemenea jonglerilor ca să-și îmbogățească prezentarea: față de cele câteva informații mărunte legate de un anumit eveniment, pe care le putem corobora cu documente de arhivă, câtă fantezie, mai ales în ceea ce privește iubirile poetului! Dar dacă valoarea lor istorică este, de cele mai multe ori, îndoielnică, aceste texte constituie documente foarte relevante cu privire la gustul unui anumit public (nu chiar cel al contemporanilor, ci al unei generații ulterioare sau al secolului următor): aceste *Vidas* sunt deja niște vieți romanțate și, în forma lor concisă, constituie canavaua unor încântătoare nuvele; în fapt, multe din ele au fost reluate, apoi dezvoltate de către nuveliștii italieni și au intrat, astfel, în repertoriul romanesc al literaturii moderne” (Henri-Irénée Marrou, *Trubadurii*, 11.).

² J. Boutière, A. H. Schutz, *Biographies des troubadours: textes provençaux des XIIIe et XIVe siècles* (Paris: A. G. Nizet, 1973), 443.

References:

- Bec, Pierre, „« Trobairitz » et chansons de femme. Contribution à la connaissance du lyrisme féminin au moyen âge”. În *Cahiers de civilisation médiévale*, 22e année (n°87), juillet-septembre, 1976.
- Bernos, Marcel, Bitton, Michèle, (ed.), *Fammes. Familles. Fillations*. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 2004.
- Bogin, Meg, *Les femmes-troubadours*. Paris: Denoël-Gonthier, 1978.
- Brunel-Lobrichon, Geneviève, Duhamel-Amado, Claudine, *Au temps des troubadours: Xlle-Xllle siècles*. Paris: Hachette, 1997.
- Boutière, J., Schutz, A.H., *Biographies des troubadours: textes provençaux des Xllle et Xlve siècles*. Paris: A. G. Nizet, 1973.
- Badea, Adrian, „Au existat femei-trubadur...?”. În *Ficțiunea OPTm*, Nr. 172/8 august, 2023. (<https://fictiunea.ro/2023/172/art13/>).
- Lung, Ecaterina, „Prefață”. În Badea, Adrian, *Reminiscente medievale în opera Doinei Ruști*. Craiova: Aius, 2023.
- Marrou, Henri-Irénée, *Trubadurii*, traducere, note și postfață de Sorina Bercescu. București: Univers, 1983.
- Niiram, Susanna, *Valeurs sociales, rôles et image de la femme dans les textes médiévaux des trobairitz*. University of Jyväskylä, 2009. (Teză de doctorat).
- Paden, William D., (ed.), *The Voice of the trobairitz: perspective on the women troubadour*. University of Pennsylvania Press, 1989.
- Poezia trubadurilor*, Traducere de Sorina Bercescu, Victor Bercescu, cuvânt înainte, biografii și note de Sorina Bercescu. București: Albatros, 1979.
- Reid, Martine, (dir.), *Femme et littérature. Une histoire culturel*, vol. I. Paris: Gallimard, 2020.
- Songs of the women troubadours*, edited and translated by Matilda Tomaryn Bruckner, Laurie Shepard, Sarah White. New York & London: Garland Publishing, Inc., 2000.
- Sankovitch, Tilde, „The trobairitz”. În Gaunt, Simon, Kay, Sarah, (ed.), *The Troubadours: An Introduction* Cambridge University Press, 1999.

BIONOTE:

ADRIAN BADEA is a graduate of the Faculty of Letters of the University of Craiova and, currently, a master's student in Medieval Studies at the University of Bucharest. He published the studies *Lucian Blaga and baroque aesthetics (Lucian Blaga și estetica barocului)*, for which he received the Adrian Marino prize offered by Aius Publishing House and the magazine *Mozaicul* and *Reminiscences medievale in the work of Doina Ruști (Reminiscent medievale în opera Doinei Ruști)*. He also collaborates in various cultural magazines, such as *Mozaicul*, *Ficțiunea OPTm*, *Écritures de Jeunesse AUF*, etc., where he publishes chronicles, reviews and prose.