

přece jen nedošlo k zásadnímu rozlišení v úrovni jejich vzdělání; a více než to: všichni sdíleli stejné ideály, nebo alespoň jiné pozemské ideály než rytířsko-hrdinské se dosud nedostaly ke slovu ani nenabýly určitého tvaru. O tom, jaký vliv a účín měla *chanson de geste* ve všech vrstvách, svědčí skutečnost, že duchovenstvo, které do té doby nebylo nakloněno profánní poezii v národních jazycích, pokouší se od konce jedenáctého století využít hrdinské epiky k vlastním záměrům; životnost látek, které přetrvávaly celá staletí, stále znovu byly zpracovávány a brzy poklesly a staly se majetkem i jarmarečních přednášečů, dokazuje jejich neochabující oblibu právě v nižších vrstvách. Pro posluchače jedenáctého, dvanáctého a třináctého století představoval hrdinský epos národní historii; v něm se uchoval živý historický odkaz dávnověku; jiný posluchačům dostupný dějepis neexistoval. Teprve kolem roku 1200 vznikají první kroniky v národních jazycích, nezaznamenávají však minulé události, ale prožívanou přítomnost; ostatně jsou psány ještě pod silným vlivem epického stylu. Hrdinský epos také historickou hodnotu opravdu má, alespoň do té míry, že je odezvou reálných poměrů v minulosti, třebaže v překroucené a zjednodušené podobě, a že jeho postavy vždycky plní určitou historicko-politickou funkci. Této historicko-politické základny se vzdal dvorský román a v důsledku toho zaujal ke skutečnosti světa naprosto jiné stanovisko.

## (VI) Dvorského rytíře putování za dobrodružstvím

Na začátku kurtoazního románu o Yvainovi, jehož autorem byl v druhé polovině dvanáctého století Chrétien de Troyes, vypravuje jeden z rytířů na dvoře krále Artuše dobrodružství, které zažil. Jeho příběh začíná těmito verši:

- 175 Il avint, pres a de set anz  
Que je seus come paï sanz  
Aloie querant aventures,  
Armez de totes armeïres  
Si come chevalieus doit estre,
- 180 Et trovai un chemin a destre  
Parmi une forest espesse.  
Mout i ot voie felenesse,  
De ronces et d'espines plainne;  
A quelqu'enui, a quelque painne
- 185 Ting cele voie et cel santier.
- 186 A bien pres tot le jor antier  
M'an alai chevauchant ainsi  
Tant que de la forest issi,  
Et ce fu an Broceliande.
- 190 De la forest an une lande  
Antraï et vi une bretesche  
A demie liue galesche;  
Si tant i ot, plus n'i ot pas.  
Celle part ving plus que le pas
- 195 Et vi la baille et le fossé  
Tot environ parfont et le,  
Et sor le pont an piez estoit  
Cil cui la forteresce estoit,  
Sor son poing un ostor mué.
- 200 Ne l'oi mie bien salué,  
Quant il me vint a l'estrier prandre,  
Si me comanda a desçandre.  
Je desçandi; il n'i ot el,  
Que mestier avoie d'ostel;

- 205 *Et il me dist tot maintenant  
Plus de çant foiz an un tenant,  
Que beneoite fust la voie,  
Par ou leanz venuz estoie.  
A tant an la cort an antrames,*
- 210 *Le pont et la porte passames.  
Anmi la cort au vavassor,  
Cui Des doint et joie et enor  
Tant come il fist moi cele nuit,  
Pandoit une table; je cuit*
- 215 *Qu'il n'i avoit ne fer ne fust  
Ne rien qui de cuivre ne fust.  
Sur cele table d'un martel,  
Qui panduz iere a un postel,  
Feri li vavassors trois cos.*
- 220 *Cil qui amont ierent anclos  
Oïrent la voiz et le son,  
S'issirent fors de la meison  
Et vindrent an la cort aval.  
Li un seisirent mon cheval,*
- 225 *Que li buens vavassors tenoit.  
Et je vis que vers moi venoit  
Une pucele bele et jante.  
An li esgarder mis m'antante:  
Ele fu longue et gresle et droite.*
- 230 *De moi desarmer fu adroite;  
Qu'elle le first et bien et bel.  
Puis m'afubla un cort mantel,  
Ver d'escarlante peonace,  
Et tuit nos guerpirent la place,*
- 235 *Que avuec moi ne avuec li  
Ne remest nus, ce m'abeli;  
Que plus n'i queroie veoir.  
Et ele me mena seoir  
El plus bel praelet del monde*
- 240 *Clos de bas mur a la reonde.  
La la trovai si afeitiee,  
Si bien parlant et anseigniee,  
De tel sanblant et de tel estre,  
Que mout m'i delitoit a estre,*
- 245 *Ne ja mes por nul estovoir  
Ne m'an queïsse remouvoir.  
Mes tant me fist la nuit de guerre,  
Li vavassors, qu'il me vint querre,  
Quant de soper fu tans et ore.*

- 250 *N'i poi plus feire de demore,  
Si fis lues son comandemant.  
Del soper vos dirai briemant,  
Qu'il fu del tot a ma devise,  
Des que devant moi fu assise*
- 255 *La pucele qui s'i assist.  
Après soper itant me dist  
Li vavassors, qu'il ne savoit  
Le terme, puis que il avoit  
Herbergié chevalier errant,*
- 260 *Qui aventure alast querant,  
S'an avoit il maint berbergié.  
Après ce me pria que gié  
Par son ostel m'an revenisse  
An guerredon, se je poïsse.*
- 265 *Et je li dis: „Volantiers, sire!“  
Que honte fust de l'escondire.  
Petit por mon oste feïsse,  
Se cest don li escondeïsse,  
Mout fu bien la nuit ostelez,*
- 270 *Et mes chevaus fu anselez  
Lues que l'an pot le jor veoir;  
Car j'an oi mout proïié le soir;  
Si fu bien faite ma proïiere  
Mon buen oste et sa fille chiere*
- 275 *Au saint Esperit comandai,  
A trestoz congié demandai,  
Si m'an alai lues que je poi...*

Je tomu skoro už sedm let, co úplně sám, jak prostý venkovan, jsem se vydal hledat dobrodružství, jsa ozbrojen veškerými zbraněmi, jak se na rytíře sluší, a vpravo jsem spatřil cestu hustým lesem. Byla to stezka ohavná, plná křoví a trní; nehledě však na žádnou námahu, na žádnou nesnáž, držel jsem se téhle cesty a téhle stezky.

Skoro celý den jsem takto jel neustále dál, až jsem se dostal z lesa, bylo to v Broce-liandu. Z lesa jsem vyjel na vřesoviště a půl galské (waleské) míle před sebou jsem spatřil cimbuří: pakli ne méně, víc to nebylo. Rychle jsem se ubíral tím směrem a uviděl val a hluboký, široký příkop kolem dokola. Na můstku stál hradní pán s ope-lichaným sokolem na sevřené pěsti. Ještě jsem ho ani slušně nepozdravil, když ke mně přistoupil, uchopil můj třmen a vybidl mě, abych sesedl. Sesedl jsem; nezbyvalo mi nic jiného, neboť jsem potřeboval přistřeší.

*A hned mi řekl víc než stokrát za sebou, jak požehnaná je cesta, po níž jsem přijel.* Mezitím jsme vstoupili na dvůr, přešli můstek a prošli branou. Uprostřed dvora onoho lenika – račiž mu Bůh učinit radost a čest, jak i on té noci učinil mně – visela deska; nebylo na ní, myslím, nic ze železa ani dřeva, jen samá měď. Kladivem, jež viselo na sloupku, lenik do té desky udeřil třemi ranami. Ti, kdo byli uvnitř nahore, uslyšeli hlas i zvuk, vyšli z domu ven a přišli dolů na dvůr.

Někteří z nich se chopili mého koně, jež držel ten dobrý rytíř. A já spatřil, jak

přichází ke mně krásná a líbezná panna. Prohlédl jsem si ji pozorně: byla vysoká a urostlá. Vyznala se v tom, jak mi odebrat zbroj, a učinila to správně a působivě. Pak mě zahalila do krátkého pláště obšitého šarlatem, a všichni ostatní se odklidili, takže s námi dvěma nikdo nezůstal; to mě rozradovalo, neboť jsem ani nikoho jiného nechtěl vidět. A ona mě vedla, abych si sedl na nejkrásnější lučinu světa, obehnanou koldokola nízkou zdi.

*Tam jsem u ní shledal takovou roztomilost, tak jemnou řeč i vzdělanost, takový vzhled a povahu, že mě velmi blažilo s ní pobývat a že bych nikdy za žádnou cenu nechtěl odejít. Noc se však proti mně postavila, neb rytíř pro mne přišel, když nastala hodina večere. Nemohl jsem tudíž déle otálet a vyhovět jsem ihned jeho přání. O večeri vám povím krátce, že byla úplně podle mé libosti, neboť naproti mně u stolu seděla ta panna. Po večeri mi leník řekl, že ani neví, jak dlouho už hostí bludné rytíře hledající dobrodružství, nicméně prý jich už hostil mnoho. Potom mě prosil, abych se na oplátku na zpáteční cestě znovu stavil, budu-li moci, v jeho příbytku.*

I řekl jsem mu: „Velmi rád, pane!“ Vždyť by bylo hanba jej odmítnout. Málo bych pro svého hostitele udělal, kdybych byl tuto laskavost odmítl. V noci jsem byl velmi dobře zaopatřen, a můj kůň byl osedlán, hned jak se trochu rozednilo; večer jsem totiž o to snažně prosil. A když mě prosbě náležitě vyhověli, poručil jsem svého dobrého hostitele a jeho milou dceru Duchu svatému, brzy nato se rozloučil a vydal se na cestu, jakmile mi to bylo možné...

Pak ještě ten potulný rytíř – jmenuje se Calogrenant – vypráví, jak potkal stádo býků a jejich pasák, groteskně šeredný a obrovitý „vilain“, chám, mu pověděl o nedaleké divotvorné studánce: vyvěrá prý pod překrásným stromem, a když se její voda nabere zlatou miskou, která tam visí, a nalije na smaragdovou desku, ležící hned vedle, rozpoutá se v lese tak hrozná vichřice a bouře, že z ní ještě nikdo nevyvázl ze zdravou kůží. Calogrenant si nedá dobrodružství ujít, přežije bouřku, a když se pak zas vyčásí a rozezpívají se nespočetní ptáci, pociťuje radost; vtom se však objeví jakýsi rytíř, vyčte mu, že bouřka natropila na jeho majetku velkou škodu, a v boji ho přemůže, takže se Calogrenant musí vrátit k svému hostiteli pěšky a beze zbraně. I tentokrát ho tam vlídně přijmou a ujistí ho, že je první, kdo vyvázl z toho dobrodružství živ a zdrav. Calogrenantovo vyprávění udělá silný dojem na rytíře Artušova dvora; sám král se chce vypravit s velkou družinou k zázračné studánce; avšak jeden z jeho rytířů, Calogrenantův bratranec Yvain, ho předejde, porazí a zabije strážce studánky a získá lásku jeho vdovy částečně kouzelným, částečně ovšem zcela přirozeným způsobem.

Přestože tuto báseň dělí od Písně o Rolandovi přibližně jen sedmdesát let a přestože i v tomto případě jde o epiku feudálního období, stylové ladění obou je na první pohled naprosto odlišné. Její příběhy jsou vyprávěny plynule, lehce a skoro mile; děj postupuje beze spěchu, ale přesto soustavně kupředu; jednotlivé části jsou navzájem spjaty bez zjevných švů. Pravda, ani v tomto textu nenajdeme akurátně skloubená souvětí, fáze dějství na sebe navazují tence a bez pev-

ného plánu; také spojčím dosud chybí jasně vymezený význam, zvláště „que“ má plnit příliš mnoho funkcí, čímž leckterá kauzální souvislost (hlavně ve verších 231, 235 nebo 237) vyzní trochu nejistě. Běh vyprávění tím však není ohrožen, spíš naopak, jeho křehká soudržnost umožňuje přirozený narativní styl, a rým, značně uvolněný a nezávislý na významových vrcholech, neznačí nikde ostrý přerýv; tu a tam je básník rýmem inspirován k výplňkovým veršům nebo rozvlácným perifrázím (třeba verš 193 nebo 211–216), které do jeho stylu nenásilně vplývají a jen posilují dojem naivní, svěží, vlídné obšírnosti. Takřka na každé větě můžeme pozorovat, oč vláčnější a pohotovější je její jazyk než výraz v chanson de geste, oč živěji se může rozhovořit v těch sice ještě velmi prostoduchých, ale přece už pestře rozehraných kadencích příběhu; vybereme si na ukázkou verše 241–246: „La la trovai si afeitiee, si bien parlant et anseigniee, de tel sanblant et de tel estre, que mout m'i delitoit a estre, ne ja mes pour nul estovoir ne m'an queisse remouvoir;“ tato věta, navázaná na předešlou příslovcem „la“ (tam), se rozvíjí do konsektivní konstrukce; její předvěti je budováno ze tří odstupňovaných členů a třetí obsahuje antiteticky vyklenuté shrnutí (sanblant – estre), v němž se prozrazuje vyvinutá a přitom už samozřejmě analytická zkušenost v posuzování lidí; vedlejší věta je dvoučlenná a její oba členy jsou od sebe precizně rozlišeny: první vyjadřuje Calogrenantovo reálné okouzlení v indikativu, druhý, hypotetický, v konjunktivu – tak rafinované formulace, nenásilně a plynule zasazené do vyprávění, by se v době před dvorským románem daly asi sotva doložit v kterékoli národní literatuře; v této souvislosti bych rád podotkl, že při pozvolném rozvíjení složitější a hypotakticky bohatší skladby mělo konsektivní spojení, jak se zdá, až do doby Dantovy přednostní postavení (také verše z „Folie Tristan“, uvedené na s. 94, vrcholí účinkovou vazbou). V době, kdy jiné modální vazby byly ještě málo vyvinuté, konsektivní se rozmáhaly a nabývaly svérázných výrazových funkcí, jichž později zase pozbyly; nedávno o tom vyšla zajímavá práce z pera A. G. Hatchera (Revue des Études Indo-européennes II, 30).

Calogrenant vypravuje královské rytířské družině, že se před sedmi lety vypravil sám na cestu za dobrodružstvím, ozbrojen, jak se na rytíře sluší, a tu objevil vpravo cestu napříč hustým lesem. Na tomto místě se zarazíme. Vpravo? To je přece nezvyklé udání místa, je-li použito jako v tomto případě absolutně. V konkrétním místopise může mít smysl pouze při relativním použití. Jeho význam na tomto místě je tedy morální; zřejmě měl básník na mysli, že Calogrenant našel „pravou cestu“ jako takovou; následující verše to potvrdí, neboť vysvětlují, že ta cesta je namáhavá, jak pravá cesta vždycky bývá,

celý den se po ní jde hustým lesem plným křoví a trní, a teprve večer dovede člověka k pravému cíli: k hradu, kde je Calogrenant radostně přivítán jako dávno očekávaný host. A zdá se, že až večer, když vyjel z lesa, poznal, kde se ocitl: na vřesovisku v Broceliandu. Broceliande v Armorice na pevnině je bájná země se zázračným pramenem a čarovným lesem, oblíbená v bretonských pověstech. Básně nikde neuvádí, jak se Calogrenant dostal na pevninu v Bretani, když přece bezpochyby vyrazil od dvora krále Artuše v Británii; o plavbě přes moře se nedovíme nic – což platí i později o cestě Yvaina (verše 760 a n.), který se docela jistě vypravil z Carduelu ve Walesu, ale jehož pouť k „pravé cestě“ v Broceliandu je přesto popisována jen vágně, jako to bývá v pohádce. Sotva Calogrenant pozná, kde je, hned také spatří pohostinný hrad; na jeho můstku stojí hradní pán s loveckým sokolem na ruce a uvítá ho s radostí, která daleko překonává projevy vlídné pohostinnosti a která též znovu potvrzuje, že básníkovi skutečně šlo o „pravou cestu“; „et il me dist tot maintenant plus de çant foiz an un tenant, que beneoite fust la voie, par ou leanz venuz estoie.“

Uvítání Calogrenanta na hradě pak pokračuje podle rytířského ceremoniálu, jehož graciózní formy byly, jak se zdá, už dávno ustáleny: hostitel třemi údery do měděné desky svolá čeleď a ta se postará o návštěvníkova koně; přijde sličná panna, dcera hradního pána; její úlohou je vyprostit rytíře z výzbroje, obléci mu místo ní pohodlný a elegantní plášť, a když pak spolu osamějí v krásné zahradě, má její svou společností obveselit a ukrátit mu čas, dokud není přichystána večeře. Po jídle vypravuje hradní pán přichozímu, že odnepaměti hostí pod svou střechou bludné rytíře, kteří projíždějí kolem na pouť za dobrodružstvím; důtklivě ho zve, aby se na zpáteční cestě na jeho hradě opět stavil; kupodivu se však nezmíní o dobrodružství, které rytíře čeká u pramene, ačkoli o něm ví a ač také dobře ví, že nebezpečí, které tam hostu hrozí, s největší pravděpodobností mu vůbec zabránilo zamýšlenou zpáteční cestu uskutečnit. Zdá se však, že to vše probíhá podle pravidel hry; alespoň to nijak nezmenšuje chválu, kterou Calogrenant a později také Yvain vzdávají pohostinnosti a rytířským ctnostem hradního pána. Calogrenant tedy ráno odjíždí a teprve hromotlucky vilain mu poví o zázračné studánce; ten kmán ovšem neví, co znamená „aventure“ – vždyť to není rytíř –, ale zná divotvorné vlastnosti pramene a svými vědomostmi neskrblí.

Není pochyby, že jsme se ocitli v říši čarodějných pohádek. „Pravá cesta“ trnitým lesem, hrad, který jakoby mávnutím proutku vyroste ze země, nečekané přivítání, krásná dívka, podivné mlčení hradního pána, pasák rýbrcou, divotvorný pramen – ze všeho dýše vůně pohádek. A stejně jako místní mají i časové údaje pohádkový ráz. Sedm

let Calogrenant mlčel o svém dobrodružství. Sedmička je pohádkové číslo, a dokonce i úvod Písně o Rolandovi, kde se také mluví o době „sedmi let“, je tímto určením lehce ponořen do atmosféry bájí: plných sedm let, „set anz tuz pleins“, strávil císař Karel ve Španělsku. Jenomže v Písni o Rolandovi to jsou opravdu „plná“ léta; jsou „tuz pleins“, neboť císař jich využil k tomu, aby si podrobil celou zem až k moři a dobyl všechny její hrady a města s výjimkou Zaragozy – kdežto za sedm let, jež uplynulo mezi Calogrenantovým dobrodružstvím u studánky a jeho vyprávěním, neudálo se podle všeho nic, alespoň se o tom nic nepraví; když se za tímž dobrodružstvím vydá Yvain, nalezne všechno tak, jak to Calogrenant vyličil, hradního pána i hradní slečnu, býky s jejich olbrímím, pitvorně šeredným pasákem, zázračnou studánku i rytíře, který ji střeží; nic se nezměnilo, sedm let prošlo beze stopy, všechno zůstalo tak, jak bylo, zrovna jak to bývá v pohádkách. Jako by to byl začarovaný kraj, nad nímž se klene tajemství, kolem to skuhrá a mumlá. Všechny ty nespočetné zámky a hrady, souboje a dobrodružství dvorských románů, zvláště románů bretonského okruhu, patří do světa pohádky, protože pokaždé se před námi zjeví, jako by vystoupily ze země; jejich geografická souvislost se známými kraji, jejich sociální a hospodářské základy zůstávají nevysvětleny; dokonce i jejich morální nebo symbolický smysl se dá jen zřídka jakž takž zjistit. Má snad dobrodružství u zázračné studánky nějaký skrytý význam? Zřejmě je to jedno z dobrodružství, jaká mají podstupovat rytíři Artušova dvora, nikde však není podáno morální ani zákonné ospravedlnění zápasu se strážcem divotvorného pramene. Jinde v některých epizodách dvorských románů můžeme rozpoznat symbolické, mytologické nebo náboženské motivy; například v Lancelotově cestě do podsvětí, vůbec ve velmi častých motivech vysvobození a záchrany, a především v pověsti o svatém Grálu je ztělesněno křesťanské téma milosti; skoro nikdy se však nedá smysl definovat jednoznačně, alespoň ne ve vlastních dvorských románech. Všechny tyto prvky – tu tajuplnost, objekty, které nenadále vyvstanou jakoby vykouzleny a jejichž původ je skryt, události nepřístupné jakémukoli rozumovému výkladu – to vše přejal dvorský román z bretonských lidových pověstí, jimiž se inspiroval a které mu pomohly vytvořit ideál rytířství; *matière de Bretagne* se zřejmě osvědčila jako nejvhodnější půda k pěstování tohoto ideálu – vhodnější než antické látky, které byly přibližně ve stejné době rovněž přejímány, i když brzy nato zas ustupují do pozadí.

Vlastním záměrem rytířských románů bylo podat autoportrét feudálního rytířstva i s jeho životními formami a ideály; ale také jeho vnější životní styl v nich býval obšírně vypočten – a v takovém

114 případě básně překonala šerosvit pohádky a vytvořila velmi plastické obrazy soudobých mravů. V jiných epizodách rytířských románů bývají tyto obrazy mnohem pestřejší a rozvinutější než v uvedené ukázce, ale i z ní můžeme v podstatných rysech vypožorovat, jak tento žánr zpodobuje skutečnost. Hradní pán s loveckým sokolem, čeleď přivolávaná údery do měděné desky, krásná hradní slečna, která odkládá rytířovu výzbroj, obléká mu pohodlný oděv a roztomile se s ním baví až do večere – to všechno jsou graciézní obrázky ustálených mravů, skoro rituálu, který dvorská společnost dodržuje v rámci vytríbeného životního stylu. Ten rámeček je stejně pevný a právě tak izoluje a odráží se od životních forem jiných vrstev jako u chansons de geste, je však mnohem kultivovanější a elegantnější; významnou roli v něm hrají ženy – v jedné kulturní vrstvě se vyvinuly vybrané pozitivity družného života. Přitom nabyly charakteru, který dlouho zůstal jedním z nejspecifičtějších znaků francouzského vkusu: graciéznosti, skoro příliš vycizelované. Scéna se zámeckou slečnou – jak přijde k rytíři, jak on se na ni dívá, jak ona mu odebírá výzbroj a hovoří s ním na louce –, třebaže jde o ukázkou nepřilíš vypracovanou, působí i tak dost výmluvně dojmem mile líbezného, rozjasněného a úsměvného, svěží a elegantně naivní koketérie, kterou dovede mistrovsky zpodobit právě Chrétien. Stylové obrázky tohoto druhu najdeme ve francouzské literatuře už ve velmi raném období – v chansons de toile a dokonce jednou v Písni o Rolandovi, v laisse o Margariz ze Sevilly (verš 955 a n.); zdokonalila je však teprve dvorská kultura, a zvláště Chrétienovo velké kouzlo spočívá do značné míry ve schopnosti rozehrát tuto polohu do nejrozmanitějších odstínů. V plném lesku se tento styl rozvine tam, kde jde o skutečnou hru lásky; mezi výjevy hry se pak ve formě antitezí rozprádají zdánlivě naivní úvahy o citu, jejichž roztomilost je přesto krajně rafinovaná; nejproslulejší doklad pochází ze začátku „Cligèse“, kde v řadě okouzlujících scén a hloubavých monologů je předvedena láska mezi Alixandrem a Soredamors od počáteční plachosti a skrývání až ke konečnému vzplanutí citu. Líbeznost a šarm tohoto stylu, jehož půvabem je svěžest a nebezpečím pedanterie, nejapná koketnost a chladná rutina a který se v takové ryzosti stěží vyskytl u antických básníků, jsou výtvorem francouzského středověku; ostatně tento styl nijak není vyhrazen pro milostné epizody. Celý obraz života feudální společnosti je vyladěn do tohoto odstínu, u Chrétiena stejně jako v pozdějších dobrodružných románech a kratších veršovaných povídkách z dvanáctého a ještě i z třináctého století. V těch křehkých, půvabných, nesmírně jemně načrtnutých a průzračných verších se prezentuje rytířská společnost sama, v tisíci drobných scénkách a miniatur se

115 nám líčí její zvyklosti, názory a tón jejího společenského styku. V těchto obrazech je uloženo bohatství psychologického jemnocitu i humoru, dvorského lesku i kořenné příchuti reality; jejich svět je nesrovnatelně rozvitější, mnohotvárnější a obsažnější než svět v chansons de geste, přestože také náleží jen jednomu sociálnímu stavu. Ovšem někdy se dokonce zdá, jako by Chrétien tuto stavovskou perspektivu prolomil, například v Chastel de Pesme Avanture při popisu dílny, kde pracuje tři sta panen (Yvain, verše 5107 a n.), nebo v epizodě o onom bohatém městě, jehož občané (quemune) se pokoušejí dobýt zámek, kde mešká Gauvain (Perceval, verše 5710 a n.) – jenže tyto pasáže pouze rozvinou barvitě jeviště pro předvedení rytířského života. Kurtoazní realismus vytváří bohatý a sytý obraz jen jednoho stavu; oně preferované vrstvy, která se ostatních složek soudobé společnosti straní a jen příležitostně je nechává vystupovat v roli pestrého, většinou komického nebo groteskního komparsu; takže po obsahové stránce se rigorózně zachovává stavovské rozlišování toho, co je významné, smysluplné a vznešené, od toho, co na druhé straně je nízké, groteskní, komické; do první sféry má přístup jen panská vrstva. O stylové diferenciaci ve vlastním smyslu se tu ovšem zatím mluvit nedá, neboť kurtoazní román vlastně nezná „vysoký styl“, to znamená, že nezná odstupňovanou škálu v úrovni výrazové formy; elastický, volně a živě plynoucí rýmovaný oktasyllab se nenásilně přizpůsobuje kterémukoli námětu a jakékoli úrovni citu a myšlenky; vždyť i jinde docela dobře posloužil k nejrůznějším účelům, k fraškám i k hagiografickým legendám; kde se vzpíná k hluboce vážným nebo srdceryvným námětům, zaznívá v něm – aspoň pro naše vnímání – cosi dojemně naivního, dětinského, a skutečně je to projev dětinské odvahy, pokouší-li se jeho smyslová svěžest zvládnout přece jen už bohatě nuancovaný život pomocí literárního jazyka, který má za sebou teprve krátký vývoj, teorii je sotva dotčen a dosud se nevyprostil z dialektové nejednotnosti. Problém stylových úrovní pronikne do povědomí národních jazyků až mnohem později, teprve od doby Dantovy.

Ještě radikálnější omezení než stavovské hledisko ukládala realitice dvorského románu jeho pohádková atmosféra; jejím vlivem vypadají všechny barvitě a živě obrazy soudobé skutečnosti, jako by se vynořily z podzemí, totiž z pohádkového podzemí, takže postrádají – jak jsme se o tom už zmínili – jakoukoli reálnou sociální základnu; nikde se neobjasňuje zeměpisná, hospodářská či společenská situace, z níž vyrůstají; rostou přímo z pohádky a dobrodružství; ta překvapující realistická scéna v dílně z románu o Yvainovi, o níž jsem se nedávno zmínil a kde se dokonce mluví o pracovních podmínkách

116 a mzdách, není výrazem konkrétních hospodářských poměrů, nýbrž pouze důsledkem náhody, že mladý král Ostrova panen padl do rukou dvěma zlovlným bratrům skřetům a vykoupil se od nich slibem, že jim bude každý rok posílat třicet panen na nucené práce. Kurtoazní román je v jádře prosycen atmosférou pohádek a snaží se vyjádřit nejen vnější životní formy, ale také, a to především, ideály feudální společnosti doznávajícího dvanáctého století. Tím přicházíme k jeho vlastní podstatě, aspoň v tom aspektu, kde sehrál svou roli ve vývoji literárního zobrazování skutečnosti.

Calogrenant se vydá na výpravu, aniž k tomu má příkaz a aniž tím plní daný úkol; vyhledává dobrodružství, to znamená nebezpečná střetnutí, při nichž se může osvědčit. Takovéto pohnutky *chanson de geste* neznala. Tam naopak rytíři, kteří se vydávají na cestu, plní nějakou funkci a vystupují v určité politicko-historické souvislosti; ta souvislost ovšem bývá myticky zjednodušená a deformovaná, ale přesto je respektována aspoň do té míry, že jednající osoby mají nějakou úlohu ve skutečném světě: například bránit Karlovi říši proti pohanům, podmaňovat a obracet na víru nevěřící a podobně. Vždyť těmto politicko-historickým cílům slouží étos feudálního stavu, totiž bojovnícký étos, jež rytíři vyznávají. Naproti tomu Calogrenant nemá nijakou politicko-historickou úlohu – stejně jako ostatní rytíři na Artušově dvoře; feudální étos zde neslouží žádné politické funkci ani praktické skutečnosti; je absolutní. Nemá jiný cíl než sebeuskutečnění. Tím se radikálně liší od předešlého. Dokonce i slovo, jímž se v *Písni o Rolandovi* nejčastěji a v nejobecnějším pojetí označuje úloha rytířstva – „*vasselage*“ – jako by pozvolna vyšlo z užívání; *Chrétien* ho užívá v „*Erecovi*“ ještě třikrát, v „*Cligèsovi*“ i „*Lancelotovi*“ se vyskytuje už jen jednou a později mizí beze stopy. Autor dává přednost novému slovu: „*cortaisie*“; významný a dlouhý vývoj tohoto pojmu umožňuje co nejuplněji interpretovat stavovské ideální představy člověka v Evropě. V *Písni o Rolandovi* toto slovo ještě nenajdeme; jenom jeho adjektivní forma „*curteis*“ se tam vyskytuje třikrát, z toho dvakrát jako charakteristika Oliviera ve spojení „*li proz e li curteis*“; „*cortaisie*“ zřejmě nabyla svého komplexního významu až ve dvorské kultuře, která je podle ní i pojmenována. V ní vyjadřuje obsahy, které se od ducha *chanson de geste* radikálně liší, jsou sublimovanější – zjemnění bojových pravidel, uhlazený dvorský mrav, službu dámám – a vesměs cílí k osobnímu absolutnímu ideálu; absolutnímu jak ve smyslu ideální dokonalosti, tak i samoučelnosti se zřetelem k pozemské praktické aktivitě. Jednotlivec nezískává kurtoazní ctnosti od přírody, ani mu nejsou prostě nabídnuty zrozením na ten způsob, že by mu konkrétní postavení, určené příslušností k feu-

117 dálnímu stavu, ukládalo určité praktické povinnosti, jejichž plněním by se ony ctnosti za normálních okolností spontánně rozvíjely; naopak, nyní je kromě původu zapotřebí, aby byly vštěpovány také výchovou a aby byly osvědčovány dobrovolnými neustálými a neúnavnými zkouškami. Možnost osvědčování se hledá v dobrodružství, „*aventure*“, což je velmi svérázná a zvláštní forma činnosti, vypěstovaná dvorskou kulturou. Ovšem už dávno předtím se objevují fantastická líčení divů a nebezpečí, očekávajících toho, kdo byl vržen za hranice známého světa do dalekých, nepropátraných krajů, a rovněž fantastické představy a zkazky o tajuplných nebezpečích, která i v mezích zmapovaného světa ohrožují člověka vlivem bohů, duchů, démonů a jiných divotvorných mocností; a také dávno před rozkvětem dvorské kultury byl znám neohrožený hrdina, který silou, ctností, lstí nebo s pomocí boží taková nebezpečí překoná a zachrání z nich i ostatní. Ale že celá jedna společenská vrstva, právě v plném svém rozkvětu, pokládá za své nejvlastnější a z hlediska ideálu výlučné povolání tato nebezpečí podstupovat – že přejímá nejružnější mytické tradice, zejména bretonské, ale i jiného původu, a vytvoří z nich čarovný svět, speciálně ustrojený, aby v něm rytíř zažíval fantastická střetnutí a čelil nebezpečí skoro na běžícím pásu – takový model dění je objemem teprv dvorského románu. Přestože však ta riskantní setkání, tyto „*aventures*“, naprosto postrádají empirického základu, přestože se ani nedají zařadit do žádného existujícího nebo prakticky myslitelného politického kontextu, přestože se vyskytují v dlouhých sériích, řazených většinou bez jakékoli racionální souvislosti, nesmíme se dát svést moderním významem slova „dobrodružství“, abychom si je vykládali jako čistě „náhodné“: všechno, co dnes spojujeme s pojmem dobrodružství, jeho nekonzistentnost, okrajovost, jeho postavení mimo řád věcí, nebo co jednou Simmel charakterizoval jakožto to, co stojí mimo vlastní smysl existence, to ovšem v něm dvorský román nikdy nespátroval; vlastním smyslem ideální existence rytířství bylo právě v dobrodružství se osvědčit. Před několika lety se to pokusil ukázat na *lais Marie de France* E. Eberwein (*Zur Deutung mittelalterlicher Existenz, Bonn-Köln 1933, s. 27n.*); a doložit to můžeme i na dvorském románu. Jak jsme konstatovali, Calogrenant hledá a nalezne pravou cestu, to znamená pravou cestu k dobrodružství, a už tím, že tu cestu hledá a najde, osvědčí se jako jeden z vyvolených, jako jeden z autentických rytířů Artušova stolového kruhu; jako autentického rytíře hodného dobrodružství jej také přijme s radostí a žehnaje nalezené pravé cestě jeho hostitel, který sám je rytíř. Host i hostitel patří k jakémusi řádovému společenství, do něhož se vstupuje ceremoniální volbou a jehož členové jsou zavázáni si

navzájem pomáhat; a tak se zdá, že pravým povoláním hostitelovým a jediným smyslem jeho obydlí na tomto místě je poskytovat rytířské pohostinství rytířům hledajícím dobrodružství. Na jeho chování k hostu je však jedna věc tajemná: proč mlčí o tom, co Calogrenanta zanedlouho čeká; toto mlčení zřejmě náleží k jeho rytířským povinnostem a jím se také zásadně liší od onoho vilaina, který poví všechno, co ví; ten zná ovšem jen čistě hmotné okolnosti dobrodružství; o tom, co vskutku „dobrodružství“ je, nemá ani tušení, neboť rytířská kultivovanost je mu na hony vzdálená. Calogrenant je tedy autentický rytíř, vyvolenec; vyvolenost však má mnoho stupňů; Calogrenant ještě není s to dobrodružství zdárně čelit, to čeká Yvaina. Stupně vyvolenosti a speciální determinace k určitému dobrodružství jsou na četných místech v „Lancelotovi“ a „Percevalovi“ zdůrazněny jasněji a jednoznačněji než v „Yvainovi“, nicméně je tento motiv postižitelný všude v dvorské poezii. Tím je prostý řetězec dobrodružství povznesen na úroveň osudově předurčeného a odstupňovaného prokazování vyvolenosti; a tak se stane východiskem nauky o osobní dokonalosti, již jednotlivec dosahuje osudově předurčeným vývojem osobnosti, nauky, která později prolomila stavovské přehradu kurtoazní kultury. Nesmíme ovšem zapomínat, že současně s kurtoazní kulturou ještě jiné hnutí hlásalo myšlenku stupňovitěho osvědčování vyvolenosti i teorii lásky, a dokonce v preciznější a jasnější formě – hnutí viktorinské a cisterciácké mystiky. Jejich nauka nebyla stavovsky vázána a dobrodružství nepotřebovala.

Svět, ve kterém se osvědčuje rytířskost, je svět dobrodružství; nejenže obsahuje takřka nepřetržitě řady dobrodružství, ale především neobsahuje nic jiného, než co k dobrodružství náleží; v tomto světě nenajdeme nic, co by nesloužilo jako jeho jeviště nebo příprava; je to svět speciálně stvořený a uzpůsobený k tomu, aby se v něm mohl osvědčit rytíř. Ukazuje to naprosto přesvědčivě scéna, v níž se Calogrenant chystá na cestu; jede celý den, a nenajde nic než zámek přichystaný k jeho uvítání; nikde se nemluví o konkrétních podmínkách a okolnostech, které by v naprosté samotě umožňovaly existenci tohoto zámku a vyjasnily jeho souvislost s běžnými životními zkušenostmi. Idealizace tohoto typu zavádí daleko od zpodobování skutečnosti; dvorský román zamlčuje funkčnost a historickou situovanost rytířského stavu, z jeho veršů se sice dá vyčíst množství kulturněhistorických jednotlivostí o etiketě a vůbec o životních formách doby, ale nenajde se v nich žádný hlubší pohled na historickou skutečnost třeba jen rytířstva; pokud román líčí skutečnost, zajímá se pouze o její barvitý povrch, a nepohybuje-li se po povrchu, zabývá se jinými náměty a záměry než historickou skutečností. Přesto ztělesňuje stavov-

skou morálku, která jako taková si činila nárok na platnost v tomto skutečném světě a opravdu platnost měla. Její mocná přitažlivost vyplývá, pokud jsem schopen posoudit, především z jejích dvou nejvýraznějších rysů: jednak je absolutní, povznesená nad jakoukoli pozemskou nahodilost, a jednak tomu, kdo se jí podřídí, poskytuje pocit, že náleží ke společenství vyvolených – ke skupině vyčleněné z masy lidstva, k solidární pospolitosti (Solidaritätskreis: autorem tohoto výrazu je orientalista Hellmut Ritter). Feudální etika a ideál dokonalého rytíře si proto ještě dlouho udržely velmi silný vliv; představy s tím spojené, statečnost, čest, věrnost, vzájemná úcta, ušlechtilý mrav a služba ženám, okouzlovaly lidstvo i později v naprosto odlišných kulturních obdobích; vrstvy městského a měšťanského původu, které se povznesly až v následujících dobách, tento ideál přejaly, ačkoli je nejen stavovský a výlučný, ale také naprosto odcizený skutečnosti; jakmile se octne mimo sféru společenské etikety a přijde do styku s praktickými záležitostmi světa, nevystačí a vyžaduje doplňky, s nimiž nezřídka bývá v trapném rozporu; avšak právě tím, že je od skutečnosti tak vzdálen, dal se – jakožto ideál – uplatnit v jakékoli situaci, aspoň pokud existovaly vládnoucí stavy. A tak nakonec rytířský ideál přežil všechny katastrofy, které během staletí stíhaly feudalismus. Přežil i Cervantesova Dona Quijota, v němž je celý problém interpretován nejpronikavěji. První výprava – na níž Don Quijote dorazí večer do hospody, kterou pokládá za hrad – je dokonalou parodií výpravy Calogrenantovy, neboť Don Quijote se tu nestřetne se světem, který by byl speciálně uchystán k rytířskému osvědčení, ale s libovolným každodenním skutečným světem. Přesným popisem poměrů, v nichž žije jeho hrdina, ukázal Cervantes hned na začátku díla, kde tkví kořeny Quijotovy pomatenosti: je obětí sociální struktury, v níž náleží ke stavu bez funkce; z tohoto stavu se nemůže nijak vyvázat, přitom však jako jeho prostý příslušník, nemající majetek ani vysoké styky, nemůže se ani uplatnit v žádné činnosti či úloze; cítí, jak mu život nesmyslně ubíhá, a připadá si jako ochrnutý. Jenom na člověka, jako je don Quijote, který sotva žije jinak než prostý venkovan, a přesto má vzdělání, a tedy nemůže ani nesmí pracovat, mohly mít rytířské romány tak matoucí účinek; jeho výprava je pokus o únik z nesnesitelné a příliš dlouho snášené situace; chce si vynutit funkci přiměřenou svému stavu. O tři a půl století dřív a ve Francii bylo postavení feudální vrstvy samozřejmě docela jiné; feudální rytířstvo si dosud uchovávalo rozhodující roli ve vojenství, měšťanstvo a centralistický absolutismus stály teprv v samých počátcích svého vývoje. Avšak kdyby byl Calogrenant skutečně vytáhl na výpravu tak, jak sám líčí, byl by se už tehdy setkal s jinými poměry, než



120 o jakých vypravuje; na druhé a třetí křížové výpravě, ve světě Jindřicha II., Ludvíka VII. a Filipa Augusta, to chodilo úplně jinak než v kurtoazním románu; a tak tento román není básnickou podobou skutečnosti, ale únikem do pohádky. Hned v samých počátcích rozkvětu své kultury si vládnoucí feudální vrstva zvolila étos a ideál, které zakrývaly její skutečnou funkci, a zpodobovala svou vlastní existenci, jako by se vyvíjela mimo historii, jako by byla zproštěna účelnosti – jako absolutní estetický útvar. Je ovšem pravda, že tryskající obrazotvornost a duchovní vzmach tohoto velkého století, spontánně vyrazující od skutečnosti k absolutnu, tento zvláštní jev do jisté míry vysvětlují. Takové vysvětlení však je příliš povšechné, aby mohlo být dostačující, vždyť v dvorské epice nenachází výraz jen dobrodružství a absolutní idealizace, ale i grációzní mravy a okázalý ceremoniál. Je nasnadě domněnka, že vleklá krize, ohrožující samu funkci feudální vrstvy, byla už tehdy citelná – v době, kdy zkvétala dvorská poezie. Chrétien de Troyes žil zprvu v Champagni, jejíž obchodní trhy si právě dobývaly přední postavení v Evropě, a později ve Flandrech, kde se měšťanstvo dřív než kdekoli jinde na sever od Alp domohlo hospodářského i politického prestiže, a mohl tedy vycítit, že feudální stav přestal být jedinou vládnoucí vrstvou.

Široká a trvalá obliba dvorského rytířského románu měla značný, a to ochromující účinek na vývoj realismu v literatuře, ještě než stejně utlumujícím vlivem zapůsobila antická teorie o různosti stylových úrovní; představa „vysokého stylu“, která se formovala za renesance, je posléze společným plodem obou těchto vlivů. K tomu se ještě vrátíme v jedné pozdější kapitole. Zde se jen musíme zmínit alespoň o tom, jakým vlivem, rovněž bránícím plnému postižení dané skutečnosti, charakteristicky působil rytířský ideál. Už dříve jsme se zmínili, že tu ještě nemůže jít o otázky stylu v užším smyslu; dvorský epos zatím nevytvořil vysoký styl básnického jazyka, dokonce ani nevyužil těch prvků noblesnosti, které nabízela paratactická forma hrdinského eposu; jeho styl má blíž k nenucenému vyprávění než k vznešenému výrazu, je použitelný na jakýkoli námět. Pozdější tendence rozlišovat stylové úrovně jazykového výrazu se rodily výhradně pod vlivem antiky, a nikoli pod vlivem dvorského rytířského románu. O to silněji se prosazovaly limitace vlastního obsahu.

Tyto limitace byly určeny stavovsky; pouze osoby rytířského stavu a dvorského vzdělání byly hodny dobrodružství, a proto jenom je mohlo ohrozit něco vážného a významného; kdo k tomuto stavu nenáležel, směl vystupovat jen v komparsu, a to většinou v komické, groteskní nebo potupné roli; ani v antice, ani ve starším středověkém hrdinském eposu se to neprojevovalo tak nápadně jako zde, neboť tu

121 šlo o programovou kultivovanou výlučnost uvnitř stavovské solidární pospolitosti. Ovšem v dobách bezprostředně následujících se začaly hlásit tendence, které tu solidární pospolitost nechtěly stavět na původu, ale na osobnosti samé, na ušlechtilé přirozenosti a mravu; názvuky tohoto pojetí najdeme již v nejvýznamnějších dílech dvorské epiky, kde je podán velmi zduchovnělý portrét rytíře, založený na předpokladu osobního vyvolení a vzdělání. Později, když kulturní vrstvy městského původu, zvláště v Itálii, přejala a přetvořily dvorský ideál, vstupoval do představy ušlechtilé bytosti stále výrazněji individuální moment a tato její podoba byla pak dokonce často polemicky stavěna proti pojmu ušlechtilosti založené čistě na původu. Přitom však zůstala stejně exkluzivní; stále si udržovala charakter příslušnosti ke skupině vyvolených, někdy dokonce k tajnému spolku; zároveň se v ní prolínaly nejrozmanitějším způsobem motivy stavovské, mystické, společenské, politické i pedagogické. Především však jí její spiritualizace ani dost málo nepřiblížila k pozemským skutečnostem, spíš naopak; právě ze spiritualizace rytířského ideálu do značné míry vyplynulo, že jeho vztah k životním skutečnostem byl stále fiktivnější a jeho funkce stále samoučelnější. Tento fiktivní a samoučelný aspekt, který už od počátku, jak jsme snad dostatečně ukázali, tkvěl v jádře kurtoazního ideálu, předurčoval jeho vztah k realitě; z dědictví dvorské kultury zůstala pak dlouho v Evropě nesmírně rozšířená představa, že co je ušlechtilé, vznešené a významné, nemá s obyčejnou skutečností nic společného – představa mnohem patetičtější a nakažlivější než antické formy odvratu od světa, například stoická etika. Antika ovšem odkázala jednu formu odklonu od skutečnosti, která účinkuje zas ještě daleko svůdněji, totiž platonismus; mnoho studií se již pokoušelo dokázat, že spodní proudy platonismu spolupůsobily při vytváření dvorského ideálu; později se ovšem dvorský ideál s platonismem jedinečně doplňovaly – nejproslulejší doklad toho je „Il Cortegiano“ hraběte Castigliona. Jenomže specifická forma odvratu od života, kterou vytvořila dvorská kultura se svým preludem svěbytného světa, založeného na stavovském a v mezích stavu osobním vyzkoušení a osvědčení, je přes ten platónský odlesk, který se nad ním míhá, veskrze originální, a to středověký výtvar.

S tím vším souvisí speciální rejstřík námětů, který dvorská epika zavedla a který pak ještě dlouhou dobu měl rozhodující vliv na evropskou poezii. Jenom dvě činnosti jsou uznávány za důstojné pro rytíře: boj a láska. Ariosto, který z tohoto iluzivního světa vytvořil svět ozářený vlídným jasem, vyjádřil to dokonce v prvních verších svého eposu:



O dámách, rytířích, o utkáních a láskách, o činech odvážných a dvorných zpívám...

Nic jiného než utkáni a láska se v kurtoazním světě nemůže odehrávat a i tyto obě činnosti mají zvláštní ráz – nejsou to události nebo city, které by se mohly koneckonců po nějaké době vyčerpat, jsou to představy trvale spjaté s osobou dokonalého rytíře a náležející k jeho definici, takže rytíř nemůže existovat ani na okamžik bez bojového dobrodružství a bez milostného pouta – jinak by ztratil sám sebe a přestal by být rytířem. Tuto fiktivní životní formu rytířství opět najdeme nejvýstižněji interpretovanou ve veselém podání Ariostově nebo v parodii u Cervantese. K utkáním už nemám co dodat – čtenář pochopí, proč podle Ariostova příkladu užívám toho slova, a nemluví o válce, jde tu přece o činy vykonané na různých místech bez zjevné souvislosti a bez jednotícího politického záměru. Ke kurtoazní lásce, která je jedním z nejoblíbenějších témat středověké literatury, rovněž už nepotřebuji dodávat víc, než co je v tomto kontextu nezbytné. Především je nutné připomenout, že takzvaná klasická forma, která se nám hned vybaví, mluvíme-li o dvorské lásce – milovaná je v roli velitelky, o jejíž přízeň se rytíř uchází smělymi činy a naprostou, dokonce otrockou oddaností –, nikterak nebyla jedinou ani převládající formou lásky, opěvovanou v době rozkvětu kurtoazní epiky. Vzpomeňme si jen na Tristana a Isoldu, na Ereca a Enidu, na Aliandra a Soredamors, na Percevala a Blancheflor, na Aucassina a Nicoletu – žádná z těchto dvojic, protagonistů nejproslulejších milostných příběhů, plně neodpovídala známému schématu, a některá mu neodpovídala ani zdaleka. Ve skutečnosti najdeme ve dvorské epice především hojnost nerozmanitějších milostných historií, zcela konkrétně vylíčených a proscených realitou; při jejich četbě někdy nadobro zapomeneme na fiktivnost světa, ve kterém se odehrávají. V dvorské epice tedy nedominuje platonizující schéma nedosažitelné velitelky, o níž se hrdina marně uchází a která ho inspiruje jen na dálku, schéma vzešlé z provensálské lyriky a zdokonalené v italském *dolce stil nuovo*. Také popisy duševního stavu zamilovaných, jejich rozmluvy, vypodobnění jejich krásného zevnějšku a všechny ostatní náležitosti milostných epizod jsou sice podány, zvlášť u Chrétiena, s velkým uměním líbezně smyslové názornosti, ale sotva se v nich už najde hyperbolizující galantnost; ta předpokládá zcela jinou stylovou úroveň, než jakou mohla poskytnout kurtoazní epika. Fiktivnost a neskutecnost milostných příběhů nespočívá ani tak v nich samých, spíš je dána jejich funkcí v celkové výstavbě básně. V dvorském románu je

láska velmi často přímým podnětem hrdinských skutků; bylo to ostatně snadné východisko vzhledem k naprostému nedostatku praktické motivace, podmíněné politicko-historickými souvislostmi; láska, která je stěžejní a nepostradatelnou složkou rytířské dokonalosti, nahrazuje jiné motivace, tomuto románu neznámé. Tím už je v hlavních rysech dána fiktivní dějová struktura, v níž pohnutkou nejvýznamnějších činů je touha získat přízeň vyvolené; a zároveň je tím dáno povýšení lásky na úroveň poetického námětu, které sehrálo tak významnou roli v evropském básnictví. Antická poezie zpravidla připisovala lásce jen střední polohu v hierarchii vznešenosti; ani v tragédii, ani v monumentální epice milostné náměty nepřevažovaly. Jejich centrální postavení v dvorské kultuře se mělo stát modelem vysokého stylu, který se pozvolna formoval v evropských národních literaturách; láska se tedy stala námětem vysokého stylu (jak to potvrzuje Dante v pojednání *de Vulgari Eloquentia* II, 2) a často námětem nejvýznamnějším. S tím postupoval ruku v ruce i proces její sublimace, který vede k mystice nebo galantnosti; a v obou případech vede daleko od konkrétní skutečnosti světa. K sublimaci lásce dopomohli podstatněji Provensálci a *dolce stil nuovo* než kurtoazní epika; i ta však má významný podíl na zvýšení její důstojnosti, protože ji zařadila k stavovsko-hrdinským námětům a s nimi sloučila.

Z naší interpretace a úvah na ni navazujících tedy vyplývá, že dvorská kultura vysloveně nepřála vývoji té literární tvorby, která postihuje skutečnost v celé její šíři a hloubce; ve dvanáctém a třináctém století však působily ještě i jiné popudy a ty byly s to mu potřebné živiny poskytnout.