

## DOSLOV

Konečně jsem dospěl k závěru prvního dílu své třídílné monografie o Kryštofu Harantovi z Polžic a jeho době. Zabýval jsem se v něm především celkovou dobovou situací, kulturně historickým a umělecko-historickým vývojem, jakož i společenským prostředím, v němž žil a tvořil Harant své hudební a literární životní dílo. Jádro této kapitoly však přece jenom tvoří hudba, lépe řečeno syntetický pohled na vývoj rané a pozdní evropské a české renesanční hudby se zvláštním zřetelem k evropskému a českému vokálnímu vícehlasu 15. a 16. století.

Renesance jako velké myšlenkové a umělecké hnutí pronikala do našich zemí velmi nesměle a pomalu. Teprve až po naprostém doznění všech ekonomicko-spoločenských a politických důsledků husitských válek, nastala ruka v ruce s restaurací českého státu také restaurace a nový rozvoj české domácí kultury. K této kulturní restauraci nemálo přispěly styky českých vzdělanců s okolním evropským světem, hlavně s italským a německým katolickým a protestantským humanismem, který zasáhl téměř do všech projevů českého duchovního života a umělecké tvorby, hlavně do literatury a hudby. Tyto styky českých vzdělanců s okolním evropským světem lze soustavně sledovat již od sklonku 15. století. Tehdy totiž čeští studenti a vzdělanci odcházeli na italské katolické a německé protestantské university především proto, aby se zdokonalili v antické klasické literatuře, v klasických jazycích (latině a řečtině), v humanistické filosofii a v humanistickém životním stylu. Odcházeli na cizí, zvláště německé university, aby se hlouběji seznámili s novým velkým náboženským reformním hnutím, které zachvátilo téměř celou tehdejší severozápadní Evropu.

Cestu renesanční kultuře do českých zemí otevřela po roce 1526 habsburská dynastie, často proti duchu a smyslu české středověké husitské kulturní orientace, dokonce i za cenu odcizení naší kultury od osobité domácí kulturní tradice. Český renesanční humanismus přinesl do našich zemí vedle kosmopolitických tendencí také tendence antikisující. Tyto se staly nejen výraznou součástí české renesance vůbec, ale dostávaly se prostřednictvím textových předloh i do české jednohlasé a homofonní vokální hudby našich předních humanistů, zatímco vyspělé projevy českého vokálního vícehlasu se vyvíjely pod zvýšeným slohovým a technickotvárným tlakem nizozemské a franko-vlámské vokálně polyfonické tvorby. Tyto dva elementy, antikisující humanismus, reprezentovaný především italskou renesanční kulturou, a nizozemský, franko-vlámský renesanční styl, omezený většinou na umělecké vlivy, se zase projevil na poli českého výtvarného a hudebního umění, především v oblasti české vokálně polyfonické tvorby.

Lze však říci, že téměř všechny formy a druhy českého umění byly v tomto slohovém údobí do značné míry ve svém ústrojném růstu a vývoji zpomaleny. To se zvláště výrazně projevilo v české hudbě na sklonku 16. a na počátku 17. století. Mezitím co v ostatní Evropě, jmenovitě v Itálii, došlo k vrcholnému a konečnému vývojovému stádiu pozdního renesančního polymelodického a polyfonického vokálního umění a zároveň k počátečnímu nástupu nového raného barokního slohu téměř ve všech odvětvích umělecké tvorby, v českých zemích setrvává hudební vývoj stále ještě v oblasti renesančního slohového kánonu a vokálně polyfonického slohu.

Životní a umělecké dílo Kryštofa Haranta je přímo názorným dokladem této tehdejší české kulturní, umělecké a slohové orientace. Je prostě typickým produktem své doby. V jeho literárním díle vystopujeme syntetickou působnost románsko-germánské humanistické vzdělanosti a naopak zase v jeho díle hudebním zjišťujeme pronikavý vliv nizozemské, franko-vlámské hudební kultury. Přitom oba tyto vzájemně se prostupující a křížující vlivy se projevy v jeho literární a hudební tvorbě s anachronickou opožděností za ostatním evropským slohovým a uměleckým vývojem.

Přitom jsme konstatovali, že po kulturně historické, společenské a politické přípravě, která se postupně uskutečňovala od sklonku 15. a během 16. století, počínají v předbělohorském údobí ve dvou počátečních desetiletích 17. století přece jenom velmi nesměle pronikat do Čech, hlavně do Prahy, první projevy rané italské barokní hudební kultury. Stalo se to ve spojitosti s postupnou invazí románské, lépe řečeno italské vzdělanosti a italského umění. Tato invaze románské barokní kultury a hudby, jež se počala slibně vyvíjet v krátkém předbělohorském údobí, byla násilně, i když dočasně zastavena a přerušena třicetiletou válkou. Ale i tato předbělohorská italská barokní vývojová epizoda nepochybně vytvořila ideové a slohové předpoklady k dalšímu samostatnému vývoji české barokní hudby v druhé polovině a na sklonku 17. století. Ovšem toto nově nastupující barokní slohové údobí české hudby nebylo a také ani nemohlo být v tomto prvním díle harantovské monografie předmětem našeho zájmu. Dílo Harantovo přece vznikalo v jiném myšlenkovém klimatu a za zcela odlišné umělekohistorické a hudebně slohové situace než evropská a česká raně barokní hudba. Nicméně, jak ostatně poznáme ještě později, zvláště v třetím díle této práce, byla hudební tvorba Harantova sice jen podružně a zcela bezvýznamně dotčena i těmito novými slohovými tendencemi prvních dvou desetiletí 17. století.