

## 1 KNIHA A KNIHOVĚDA

**Knihu** lze definovat jako historicky vzniklý způsob fixace textového a obrazového sdělení a v určitém slova smyslu také jako synonymum literárního díla. Z hlediska teorie komunikace je kniha médiem s širokými společenskými funkcemi. Jakožto produkt knihtisku je kniha nejdůležitějším prostředkem masové komunikace, vědecké a technické informace a způsobem šíření uměleckých děl. Vedle časopisů, novin a jednolistů je specifickou formou vydání kodexového typu. Výroba a distribuce knihy závisí jako u málokterého jiného řemesla na účelném propojení několika řemeslných a uměleckých profesí. Máme na mysli především autora textu, případně ilustrátora, dále výrobce papíru, tiskového písma čili písmolijce, dále sazeče a vlastní knihtisk. Tento řetězec završoval knihvazač. Na distribuci se podílela specifická živnost nakladatele a knihkupce. Opačnou stranu tohoto řetězce reprezentoval čtenář jakožto konzument intelektuálního obsahu knihy a pořizovatel funkčních či reprezentativních knihoven.

Hovoříme-li zde o knize, máme na mysli knihu kodexového typu čili knižní formu ustálenou ve 4. století. **Kodex** byl na rozdíl od archaických forem šíření textové či obrazové informace, k nimž počítáme desky, tabulky či svitky, skladný, účelný a usnadňoval orientaci v textu. Jeho základem se stal arch přeložený vpůli do dvoulistu - od 4. století šlo o pergamen (vystřídal papyrus užívaný od 2. století) a od 14. století se psacím podkladem stal papír. Aby při našívání knižního bloku nenarůstal hřbet a aby stehů bylo méně, pergamenové či papírové dvoulisty se zasouvaly do sebe. Tak vznikla složka zvaná binio (o dvou dvoulistech), ternio (tři dvoulisty), quaternio (čtyři dvoulisty), quinternio (pět dvoulistů) nebo sexternio (šest dvoulistů). Zatímco však středověký písař psal na zasunuté dvoulisty kontinuálně, sazeč musel zohlednit povahu reprodukčního procesu, v němž pozitivní otisk vzniká z negativně komponované tiskové formy. Tak se zrodil specifický, pouze knihtisku vlastní proces zvaný vyřazování sazby. Postupné zvětšování tiskové plochy v knihtiskařském lisu dovolilo od počátku 16. století vyřazovat do tiskové formy větší počet stránek. Zatímco nejstaršímu způsobu vyřazování odpovídal dvoulist s pouze jediným lomem (skladem) po výšce archu, rozšířený počet stránek vyžadoval již skládání archu poněkud složitější. Je tedy jasné, že každým dalším přeložením se složka zmenšovala. Dle četnosti překladů rozeznáváme folio (1 lom), kvart (2 lomy), osmerku (3) a šestnáctěrku (4).

Středověká rukopisná kniha se vyvíjela z pozdně antického kodexu velmi pomalu. První skok ve vývoji znamenal až nástup knihtisku. Nový způsob rozmnožování byl sice ve srovnání s tradičním opisováním neporovnatelně rychlejší, nicméně i nová technologie, poučená na limitech průkopnických blokových knih, byla velmi zdoluhavá a náročná. Je přirozené, že nejstarší prvotisky imitovaly rukopisně šířené a iluminované texty, které byly jak pro rozvíjející se knihtisk, tak pro konzervativní publikum vzorem a měřítkem estetických kvalit. Přitom nešlo jen o závislost tiskového písma na morfologii písma psaného, ale i o tiskovou látku (část leckterého nákladu vznikala ještě na pergamenu) a hlavně o značnou míru dodatečných zásahů, při nichž vizualizace sazby byla individuálním dílem rubrikátora a liniový dřevořez zdokonalovali iluminátoři a koloristé

Tištěná produkce se od rukopisných vzorů ovšem postupně oprošťovala již během závěrečné třetiny 15. století. Proces emancipace záležel v unifikované **typografii**. Tímto termínem se neoznačuje zdaleka jen řemeslná profese zabývající se tvorbou sazby a knihtiskem vůbec, ale synonymně se užívá pro všechny umělecko-řemeslné činnosti zaměřené na výtvarné uspořádání a grafickou úpravu tištěných knih, jednolistů, časopisů a novin. Estetickou i užitnou stránku typografie ovlivňovaly skoro všechny druhy uměleckých řemesel, ale kupříkladu i architektura a vkus čtenářské obce. Typografický názor se měnil a vyvíjel souběžně s tiskařskou technologií. Typografie se neutvářela nikde jinde než v tiskárnách a do rukou profesionálních knižních úpravců přecházela až v poslední čtvrtině 19. století.

Grafická úprava sleduje dva hlavní cíle. První cíl spadá do roviny komunikační a je realizován plošným uspořádáním zrcadla sazby čili obdelníkové plochy určené k potištní. Druhý cíl tkví v rovině estetické, ba v některých případech i zjevně umělecké, a lze ho dosáhnout pouze vhodným výběrem a sloučením tří základních a autonomních prvků knihtisku, totiž tiskového písma, dekoru a ilustrace. Vzniká tak kompoziční celek, jehož funkční, technologické a estetické principy se na každém stupni vývoje přizpůsobují sociálním, výrobním, uměleckým i komerčním faktorům.

Sazební obrazec dvoustrany jako graficko-optického celku kodifikoval Johann Gutenberg už v polovině 15. století. V praxi šlo o nalezení vztahu písmového stupně k zrcadlu sazby, ke světlosti řádků a k nepotištným okrajům, o standardizaci délky řádků a mezer mezi slovy, o zákryt oboustranného tisku apod. Gutenbergova unifikace zrcadla sazby pak dovolila změnit techniku četby a zrakové vnímání urychlit. Grafickou konstrukci knihy jako celku kodifikovaly až mladší generace německých a italských tiskařů 70. let 15. století. V té době technika sazby

a spolupráce mezi tiskárnou a knihařem vyspěly již natolik, že oba výrobní procesy potřebovaly určité jednotící prvky, které vizualizovaly vnitřní strukturu knihy a následně tak prospěly i čtenářskému procesu. Máme na mysli číslování listů, kustody, normy, reprezentanty, archové signatury nebo záhlaví. Účelným využitím repertoáru tiskového písma, propojením sazby s dekorem a ilustrací, zavedením titulního listu a rozrůzněním knižních formátů vzrostly utilitární funkce knihy. Poptávka po ilustrovaných publikacích potvrdila, že sériově otiskovaný štoček dokáže plnohodnotně nahradit rukodělnou iluminaci. Důsledkem unifikace bylo zvýšení čtenářského komfortu a naopak snížení pořizovací ceny, neboť tištěná kniha se osvobodila od nákladné účasti iluminátorů a rubrikátorů.

## TABULKA HISTORICKÝCH KNIŽNÍCH FORMÁTŮ

### A) DLE VÝŠKOVÉHO SKLÁDÁNÍ ARCHU

Název	Počet přeložení archu	Potištěné strany	Značení	Výška v cm
Folio	1x	4	2° in folio	imperial nad 55 velké folio 45-55 normální folio 30-45
Kvart	2x	8	4° in quarto	25-30 (35)
Osmerka	3x	16	8° in octavo	15-25
Šestnáctěrka	4x	32	16° in sedecimo	pod 15

### B) DLE ŠÍŘKOVÉHO SKLÁDÁNÍ ARCHU

Dvanáctěrka	4x	24	12° in duodecimo	pod 15
Elzevirský formát	9x	48	24° in vicesimo quarto	pod 12

Renesanční a humanističtí sazeči, vedení principy střídmosti, účelnosti a důslednosti, minimalizovali počet uzuálních zkratk v textu, děděných ještě ze středověku, a vůbec poprvé se postavili za požadavek vizuálního souladu textové a obrazové složky. Harmonie jako ideál antické estetiky ožila v renesanci grafickou a výtvarnou syntézou dekoru, písma, ilustrací a případně i knižní vazby. S ohledem na kresebné přednosti antikvy a pod vlivem architektonického tvarosloví se prosadily další přístupy k vizualizaci stránkové sazby (vlys a viněta jako optické signály začátku a konce textu, rám jako hraniční prvek textu, trojúhelník jako obrazec ztrácející se sazby). Na antické architektuře byl poučen také nový typ titulní kompozice (perspektivně pojatá bordura s tympanonem, bočními sloupy a podstavcem). Tiskárny ustálily vnitřní strukturu starých tisků (začátek a konec vyhradily rámcovým částem) a v souladu s literární typologií a žánrovou strukturou zahájily typizaci knižního zboží (kupř. kvartový formát se stal atributem novinového letáku). Za doplňkové měřítko typografie se s rostoucím zájmem o bibliofilie počala považovat kvalita a druh papíru (později přibyl ještě souzvuk s vazbou).

Další vývoj tištěné knihy k těmto historickým základům nepřinesl v podstatě nic nového. Pro renesanci tolik příznačná formální uměřenost byla mezi 17. stoletím a první polovinou 18. století opuštěna ve prospěch barokního temperamentu a přezdobnosti. Ekonomická stagnace přitom snížila provozní kapitál tiskařů a ti výrobu ještě důsledněji nežli dříve přizpůsobili kupní síle cílové skupiny čtenářů. Tak byl dovršen proces započatý už koncem 16. století, v jehož důsledku se typografie rozštěpila na „vyšší“ a „nižší“. První, investičně náročnější způsob záležel v individuálně pořizované obrazové složce, která kongeniálně souznívala s motivickým nábojem textu. U „nižší“ typografie vzrostla naopak utilitární role tiskového písma, zejména vyznačovacích majuskulí. Písmo bylo při sazbě prezentováno všemi dosažitelnými stupni a písmovými řezy, takže módní směsice už sama o sobě vyvolávala jistý grafický účín. S požadavkem barokní zdobnosti zesílily též funkce univerzálního dekoru. Zvláště dobře si v tomto ohledu vedla motivicky bezpříznaková viněta. Jediným kladem barokní typografie tak zůstalo prosazení frontispisu. Ten fungoval jakožto obrazová paralela názvu díla a leckdy i on substituoval chybějící textové ilustrace.

Další vývojový stupeň vytvořila klasicistní puristická typografie. Za hlavního nositele výtvarného náboje knihy považovala jen písmový obraz a konstrukci sazebného zrcadla. Povrchně zdobný dekor i narativní ilustrace byly téměř odmítnuty stejně jako dělení typografie na „vyšší“ a „nižší“. Hlavními měřítky se nikoli z komerčních důvodů, nýbrž opět dle soudobé architektury staly čistota, účelnost a přehlednost antikvové sazby. Knižní purismus Johna Baskervilla (1706 – 1775) a Giambatisty Bodoniho (1740 – 1813) však pokračovatele navzdory některým kladům nenašel a jev dvojí typografie zůstal zachován. „Vyšší“ typografie dokonce vyústila po polovině 18. století ve specifickou formu takřčené autorské knihy, jejíž textovou i obrazovou složku pracovala s ideálně shodným uměleckým záměrem jedna osoba (William Blake a Salomon Gessner). Také grafická řešení industrializované produkce 19. století se přizpůsobovala komerčním zřetelům ediční politiky, takže vedle dražších vydání luxusních ležela na pultech i levná vydání masová. Cestu z úpadku strojové knihy a ze schematické typografie časopisů, novin a akcidenčních tisků ukázal až obrodný proud 90. let 19. století, navracející se formou knižních bibliofilii k přednostem ruční sazby a k uměleckým zdrojům prvotisků a renesančních starých tisků. Přední osobností tohoto obrodného proudu byl William Morris (1834 – 1896). Proslul jako majitel slavného nakladatelství „Kelmscott Press“, které od 1891 fungovalo na předměstí Londýna. Mezi prvními iniciátory bibliofilských tisků v Čechách nacházíme Morrisovu obdivovatelku Zdenku Braunerovou (1858 – 1934). Průlomovým počinem je její typografická úprava Mrštíkovy *Pohádky máje* (Praha 1897), kterou vydalo Ottovo nakladatelství.

I po letech vše ukazuje k tomu, že tištěná kniha jako prostředek komunikace a jako krásný předmět muzejní či sběratelské povahy přežije následující staletí navzdory tlaku levnějších elektronických médií. Stačí uvést příklad z knižních vydání Harryho Pottera, která jsou ve všech zemích hned vyprodána, přestože si text lze stáhnout v předstihu a pohodlně z internetu.

Zájem o knihu v rovině odborné i amatérské byl od raného středověku na dlouhou dobu spjat se sběratelstvím knih, které vynikaly obsahem, formální úrovní (třeba iluminací) anebo knižní vazbou. Nárůst knižního zboží rozmnožovaného sériově knihtiskem vyvolal už na konci 15. století potřebu registrace a třídění. Tak vznikla **bibliografie** jakožto nauka o způsobech popisování rukopisných, tištěných, popřípadě jinak rozšiřovaných dokumentů a o způsobech sestavování jejich soupisů. Vědecký ráz, podporovaný silnou společenskou objednávkou, získala bibliografie už ve druhé polovině 18. století.

S nárůstem poznatků se zhruba o sto let později ukázalo neudržitelné spojovat výzkum knihy s bibliografií, a proto se k jejímu studiu vyhranila samostatná vědecká oblast, která je u nás dodnes označována už poněkud archaickým termínem **knihověda** (nelze však zaměňovat s pojmem **knihovnictví**, které se zabývá funkcí, organizací, správou

a činností knihoven). Termín knihověda jsme stejně jako jeho praktickou náplň přejali na počátku 20. století z Německa, kde byl obor střídavě pojmenováván Buchwesen, Buchkunde či Buchwissenschaft (na rozdíl od německého Bibliothekswesen nebo Bibliothekswissenschaft označující knihovnictví). Knihověda tehdy představovala historickou disciplínu zkoumající formu, strukturu a dějiny knihy. Už na počátku 20. století šlo a vlastně i dodnes jde o knihu tištěnou, neboť starší, rukopisné stadium vývoje mělo blíže k pomocným vědám historickým, především ke kodikologii a paleografii. Předmětem výzkumu, který měl pozitivistický ráz, byly v první řadě text, písmo, ilustrace, knižní úprava a knižní vazba – čili materiálově a fyzicky chápané vnější znaky tištěné knihy. K zakladatelům oboru patřili němečtí knihovědci sdružení především okolo Gesamtkatalogu der Wiegendrucke, založeném 1904. Nejznámějším z nich se stal teoretik a praktický bibliograf Konrad Haebler (1857 – 1946). Jeho jméno je dodnes spjato s vypracováním takzvané typologické metody, která na základě exaktní analýzy tiskového písma a na třídění do skupin charakteristických pro určitou dílnu či dílenský okruh účinně pomáhá při bibliografickém zpracování nejstarší tiskové produkce.

K reformování knihovědy německého typu podstatnou mírou přispělo Polsko. Důležitou součástí oboru se od 60. let 20. století stal totiž zásluhou tzv. wroclavské školy výzkum recepce a čtenářských zájmů. O desetiletí později byla knihověda většiny evropských států rozšířena i o výzkum historických knižních fondů. Na tomto poli má před námi velký náskok Slovensko, kde už v posledních desetiletích 20. století proběhla pasportizace historických knihoven čili soupis a popis jakožto základ postupného bibliografického zpracování.

Dnes se tedy studium knihy vymezuje širě nežli na počátku 20. století, poněvadž na zřetel bereme také její společenské funkce. Z toho vyplývá, že knihovědu chápeme jako obor zabývající se nejen vznikem, výrobou a distribucí knihy, ale i proměnami čtenářských zájmů, působením knihy ve společnosti a budováním knihoven. Základní vědecká metoda spočívá v diachronním i synchronním sledování výroby, výrobce, výrobků a čtenářů. Samostatnost těchto studijních úseků je jen zdánlivá, neboť zřetele typologické, technologicko-historické, kulturněhistorické (uměnovědné), literárněhistorické, sociologické a archivní se vzájemně podmiňují, doplňují a kontrolují. Studium je možno omezit hlediskem časovým, jazykovým, personálním, teritoriálním anebo věcným. Základním historikovým nástrojem jsou národní retrospektivní bibliografie. Zde platí ovšem základní pravidlo, že tak jako retrospektivní bibliografie nemůže suplovat dějiny knihtisku, neobejdou se dějiny bez kritické bibliografie. Neobejdou se však ani bez studia archivních pramenů všeho druhu a bez spolehlivých dílčích soupisů tiskařské produkce, knihkupeckých nabídek a skladů a ovšemže i historických knižních celků (ať již dochovaných, nebo rekonstruovaných).

Nelze však nevidět, že i nové, rozšířené pojetí knihovědy nepřekračuje rámec *knihy tištěné*. Pokud sledujeme uměleckou úroveň *rukopisné iluminované knihy*, případně sociokulturní aspekty knihy jako takové, dostáváme se k jedné z podstatných součástí kulturního dědictví, která si už zasluhuje nové, souhrnné a metaforičtější pojmenování **knižní kultura**. Termín, prvně užitý Voljou Nikolajevičem Ljachovem roku 1975 (Nástin teorie knižního umění), však u nás není doposud běžný.

Oborově zařízená knihovna Gutenbergova muzea v Mohuči dnes eviduje více než 60.000 moderních publikací o knižní kultuře. Silnou a donedávna ještě převládající složku této literatury všech evropských národů tvořily práce z oboru inkunábulistiky neboli té části knihovědy, která zkoumá historické, umělecké a typografické náležitosti prvotisků a sestavuje jejich bibliografii. Je to vcelku pochopitelné, neboť dějiny knihy a počátky knihtisku zvláště získávaly během 19. století ve všech evropských zemích politický podtext, neboť se podílely na utváření národní identity. Navíc šlo o výzkum nepatrného časového úseku padesáti let. V druhé polovině 20. století zesílil však zájem o studium 16. a 17. století, i když badatelské aktivity evropských zemí jsou zde – na rozdíl od studia prvotisků – značně nestejněměrné. Na pomyslném Parnasu stojí z kvantitativního hlediska knihovědné publikace Německa, jejichž nejstarší vrstva spadá časově až do 17. století.

Čeští historikové se knihtiskem počali zabývat v dobách národního obrození, např. Mikuláš Adaukt Voigt napsal *Beyträge zur Geschichte der Buchdruckerkunst in Böhmen* (Praha 1772). Obrozenci psali z pochopitelných důvodů německy a soustředili se při tom jen na bibliografický aspekt národního neboli českojazyčného knihtisku. Základy retrospektivní bibliografie bohemik vzniklých do roku 1526 položil všestranně orientovaný Josef Dobrovský přepracovaným spisem *Geschichte der böhmischen Sprache und ältern Literatur* (Praha 1818). Na jeho pracovní metodu i pojetí dějin navázal jazykovědec, literární historik a překladatel Josef Jungmann. Výsledkem byla *Historie literatury české* (Praha 1825). Toto první domácí souhrnné bibliografické dílo rozčleňuje písemnictví 9.-19. století do sedmi period, strukturovaných ještě věcně. Každému časovému oddílu je předeslán souhrnný literárněhistorický exkurz. V chronologicko-systematickém uspořádání je zachyceno 5.434 záznamů o jazykově české tvorbě. Ke křížení bibliografického a dějepisného principu Jungmann přistoupil z praktických důvodů

a jazykový záměr vyplýval z programu celé jeho družiny. Politicky a buditelsky živená koncepce lingvoetnického centralismu měla ovšem svůj rub, ba tím, že po následujících sto let nebyla modifikována, i dlouhodobé negativní důsledky. Oficiálně totiž potlačila jazykovou pluralitu písemnictví a neorganicky rozpojila literární odkaz autorů píšících jak v národní řeči, tak cizojazyčně. Poněvadž počátkem 40. let Historie zmizela z knihkupeckých pultů, už nemocný Jungmann za spolupráce Václava Vladivoje Tomka připravil 1849 druhé, opravené a aktualizované vydání. To obsahuje 7.466 bibliografických položek.

O první serióznější nárys dějin českého knihtisku dovedených až do 18. století se pokusil Josef Dobrovský. Jeho příspěvek *Ueber die Einführung und Verbreitung der Buchdruckerkunst in Böhmen*, doplněný nejstarším abecedním seznamem tiskařů, vyšel v 5. svazku *Abhandlungen einer Privatgesellschaft in Böhmen* (Praha 1782). Monografický pendant z moravských dějin sestavil a tiskem poprvé vydal Christian d'Elvert pod názvem *Geschichte des Bücher- und Steindruckes, des Buchhandels, ... in Mähren und Oesterreichisch-Schlesien* (Brno 1854). Za nejstarší bohemikální pojednání z oboru grafických technologií lze považovat *Musterbuch der lithographischen Druckerey* Aloise Senefelder (München 1808). Na rozdíl od vřelého přijetí v zahraničí, osvědčeného četnými překlady do národních jazyků, však Senefelderova příručka dodnes nebyla zčeštěna.

Z Haeblerovy typologické metody u nás čerpal nejvíce *Zdeněk Václav Tobolka* (1874 – 1951). Nejprve pracoval v Univerzitní knihovně, pak se stal ředitelem Knihovny Národního shromáždění. Od 1920 vykonával funkci externího ředitele jednoleté Státní knihovnické školy, která poskytovala, řečeno dnešními slovy, pomaturitní nástavbu. Roku 1927 se stal prvním (avšak soukromým) docentem knihovně na Karlově univerzitě a ředitelem kurzů pro vzdělávání v knihovnictví. Tyto kurzy se dodnes nazývají jménem jejich zakladatele. Vznikly při filozofické fakultě UK a do roku 2007 byly první a jedinou vzdělávací platformou v oboru klasické knihovně. Tobolkovy politické aktivity zesílily jeho badatelský zájem o české dělnické hnutí a o dějiny druhé poloviny 19. století. Vedle této badatelské linie se do popředí Tobolkova zájmu dostaly nejstarší dějiny českého knihtisku. Mezi léty 1926 – 1931 redigoval jedenáctisvazkovou sbírku faksimilií bohemikálních prvotisků a starých tisků nazvanou „*Monumenta Bohemiae typographica*“ (v odborné literatuře zkracováno jako MBT). Dle tehdy nepřekonaných německých vzorů se Tobolka soustřeďoval též na formování české národní retrospektivní bibliografie a knihovně vůbec. Roku 1923 založil a až do své smrti vedl Knihopis českých a slovenských tisků. Tobolka vtiskl Knihopisu od počátku ráz vědecko-kritické bibliografie. Stanovil zásadu pracovat „de visu“ čili jen s exemplářem v ruce. Východiskem celého projektu se stala typologicko-typografická metoda, přizpůsobená mladšímu tiskovému materiálu. V praxi to znamenalo, že se postihovaly individuální znaky vydání, nikoli znaky dochovaných exemplářů, které jsou registrovány pouze lokačními značkami institucí a jmény soukromých sběratelů. Tento unikátní přístup však zpracovatelské možnosti bibliografů vyčerpával natolik, že soustavná evidence bohemikální cizojazyčné tvorby byla odsouvána z dohledu až do roku 1954, kdy byla v Základní knihovně Akademie věd založena jakožto pandán Bibliografie cizojazyčných bohemikálních tisků. První díl Knihopisu (1925) zahrnuje jazykově českou produkci vyšlou do 31. prosince 1500 čili prvotisky. Druhý díl (1939-1967 v devíti svazcích) obsahuje záznamy o tiscích, které byly vyrobeny mezi 1501-1800 na území prvorepublikového Československa i za hranicemi v obou národních jazycích (tedy češtině a slovenštině), anebo s jejich převažujícím podílem. Oproti původní optimistické Tobolkově představě jednosvazkového Knihopisu o 4.000 záznamech se poslední svazek uzavřel pozičním číslem 17.631, a to zejména díky četnosti kramářských písní, avšak bez administrativních tisků (např. patentů či cirkulářů). Ty byly do projektu zařazovány jen výjimečně.

Jedním z nejbližších Tobolkových spolupracovníků byl *Josef Volf* (1878 – 1937). Od roku 1928 pracoval jako ředitel Knihovny Národního muzea v Praze. Neprofiloval se na poli bibliografickém, ale v popředí jeho zájmu stály dějiny knihkupectví a novinářství 17. a 18. století. Jeho publikace z těchto oblastí nebyly v úplnosti novým výzkumem dosud antikvovány. Volf je také autorem prvních Dějin českého knihtisku (Praha 1926).

Nejznámější Tobolkův žák a nástupce se jmenoval *František Horák* (1911 – 1983). Od roku 1951 pracoval jako tajemník a hlavní redaktor Komise pro Knihopis českých a slovenských tisků. Během 1953 – 1967 byl ředitelem Základní knihovny ČSAV. V roce 1967 se habilitoval jako v pořadí druhý docent v dějinách české knihovně.

Do galerie českých knihovědců 20. století patří dále *Emma Urbánková* (1909 – 1992), zakladatelka a přední protagonistka novodobé domácí inkunabulistiky. Její jméno je spjato především s předatováním prvního jazykově českého prvotisku, totiž Kroniky trojanské, u níž přesvědčivě dokázala, že nebyla vytištěna roku 1468, jak se dlouho, ale s jistými pochybami věřilo, ale až po 1476. Emma Urbánková, která od roku 1945 pracovala jako vedoucí oddělení rukopisů a starých tisků Národní knihovny v Praze, je též autorkou kritické edice pramenů k dějinám nejstaršího českého knihtisku.

Předposlední osobností domácí knihovědy, u níž se krátce zastavíme, byl literární historik, popularizátor a bibliofil *Pravoslav Kneidl* (1927 – 2003), který působil od 1964 jako čelný odborný pracovník Památníku národního písemnictví. Když už jsme vzpomenuli Kroniku trojanskou, v souvislosti s Pravoslavem Kneidlem je namístě doplnit, že právě on byl v otázkách jejího datování odpůrcem názorů Emmy Urbánkové a pokusil se dokázat časnější rok vydání 1468.

Galerii dnes už nežijících českých knihovědců nakonec uzavírá nedávno zesnulá *Mirjam Bohatcová* (1919 – 2007), vedle Volfa bezkonkurenčně neplodnější badatelka, pracující do 1953 v Knihovně Národního muzea v Praze. Soustavně se věnovala bratrskému knihtisku předbělohorského období. Byla naší jedinou badatelkou, která publikovala i v zahraničí, a to převážně v prestižní odborné ročence Gutenberg-Jahrbuch. Spolu s autorským kolektivem vydala roku 1990 v Praze reprezentativní publikaci nazvanou *Česká kniha v proměnách staletí*.

Záhy poté, co byla 1923 založena vlajková loď naší knihovědy, totiž Knihopis, se badatelé ještě více a důrazněji upnuli ke studiu jazykově české knihy. Dokázat premisu, že českojazyčný a cizojazyčný knihtisk z našeho území tvoří dvě srostlé větve téhož řemesla – na to jsme neměli dost pracovních sil ani prostředků, jsou pohlceni tehdy populárním bibliografickým zřetelem. Jungmannův program jednostranného zdůrazňování národnějazyčné produkce doznal u nás postupem let takových rozměrů, s nimiž se v cizině u dějepisců knihtisku nesetkáme. Interference mezi tuzemským a zahraničním (německým) řemeslem zaujaly pouze Mirjam Bohatcovou, avšak ostatní vazby (především ke Slovensku a Polsku) zůstávají pořád ještě neodkryté. Hlubší a soustavnější zájem o knihtisk cizích národů bez souvislosti k tuzemsku neprojevil dosud žádný český badatel. Poté, co hlavní kontury nastínila v poválečném příspěvku Marie L. Černá, máme k dispozici vlastně jen Kneidlův populárně-naučný přehled *Z historie evropské knihy* (1989).

Souhrnný výklad o zahraniční ilustraci podal před více než 70 lety Antonín Matějček. Ilustrace ovšem není silnou stránkou našich prvotisků a starých tisků a této okolnosti odpovídá také okrajový zájem vědecké obce. Nad pozdně gotickou ilustrací, která v Čechách čerpala výhradně z německých vzorů, panuje rozpačité ticho. Z předbělohorské etapy jsou vybírány pouze notoricky známé jednotliviny, jejichž ocenění se ve světle zahraničních měřítek poněkud snižuje. Barokní ilustrace cizojazyčných bohemik čeká neustále na komplexní rehabilitaci a z doby před nakladatelskými bibliofiliiemi konce 19. století neznáme kromě několika málo ateliérů takřka vůbec nic. Vzorové kompendium tuzemské knižní grafiky, jakého se během let 1975 – 1993 dostalo německy mluvícím zemím, u nás proto dosud chybí. Zatím musíme vystačit s přehledy popularizujícími výtvarný doprovod převážně jen českojazyčných textů, např. František Horák: *Česká kniha v minulosti a její výzdoba* (Praha 1948).

S ještě většími obtížemi se setkáme ve sféře písmařství a písmolijectví. Přehled písmové kultury z pera Františka Muziky, který vyšel poprvé roku 1963, asi ještě dlouho nebude překonán. Lze jen litovat, že o tom, co bylo pro naše knihtiskařské řemeslo po čtyři století nejpodstatnější, totiž o domácích souborech novogotického tiskového písma německého či rakouského původu, Muzikovo rozsáhlé dílo vlastně žádné informace nepřináší. Zatímco k technologii ručního písmolijectví se vedle zmíněné Kneidlový práce vyslovilo ještě několik dalších autorů (naposledy Jan Barták: *Z dějin polygrafie*, Praha 2004), velký deficit narostl na poli dějepisném. Poněvadž to je reprezentováno jen třemi časopiseckými studii z 20. a 30. let minulého století (Vít Hůlka a Josef Volf), stali jsme se snad jedinou střeoevropskou zemí bez znalosti vývoje vlastního tiskařského materiálu.

O panoramatický a populárně zaměřený nástin jazykově českého knihtisku vedeného až do 18. a 19. století se pokusili před mnoha desetiletími Josef Volf (1926) a Čeněk Zíbrt (1939). Přestože Zíbrtovu maketu pro druhé vydání 1939 vylepšil Antonín Dolenský, výklad, který u příležitosti mezinárodní výstavy dekorativních a průmyslových umění v Paříži 1925 publikoval Volf (1926), je i přes svůj ryze příležitostný charakter příspěvkem hodnotnějším. Oba historikové však knihu nehodnotí z hlediska typografického procesu a tím méně z hlediska společenských funkcí. S knihou se zde pracuje jen jako se statickým bibliografickým objektem a dějiny knihtisku jsou ve Volfově a Zíbrtově podání ztotožněny s komentovaným přehledem ediční politiky.

Nad práce obou starších badatelů významně pokročila nakladatelsky reprezentativní *Česká kniha v proměnách staletí* (Praha 1990). Kolektiv vedený Mirjam Bohatcovou tu předložil do té doby bezesporu nejsolidnější pohled na domácí knižní kulturu. Výhodou publikace je široký časový záběr počínající u středověku a končící v 80. letech minulého století, byť jen stručnými poznámkami. Naopak za nevýhodu lze považovat, že autorský kolektiv se při výběru faktů řídil dvojí metodou. Zatímco v kapitolách Ivana Hlaváčka a Josefa Krásy jsou středověké a raně novověké rukopisy prezentovány homogenně bez ohledu na jazyk, návazné pasáže Mirjam Bohatcové i Pravoslava Kneidla vývoj knihtisku po roce 1500 redukuje na českojazyčné písemnictví. Tím se ještě v současnosti

ožívuje obrozenská, prvorepubliková i poválečná národovecká tendence české knihovědy. I v tomto kompendiu totiž přišel ke slovu z minulosti osvědčený koncept zdůrazňující nedostižnou plasticitu předbělohorského „zlatého věku“ oproti zdánlivé stagnaci pobělohorských staletí, jimž pak Bohatcová adekvátní prostor už nevěnuje. Kapitoly o katolickém knihtisku 17. a 18. století přišly skutečně zkrátka, neboť mají pouhý dvojnásobek plochy, kterou na předchozích listech dostali Jiří Melantrich a nekatolická tiskárna v Ivančicích a Kralicích.