

2 AUTOR, NAKLADATEL, TISKAŘ A KNIHKUPEC V PROMĚNÁCH STOLETÍ

Kniha je výsledkem tvůrčích snah několika uměleckých a řemeslných profesí. Zcela na začátku stojí autor textu. Poněvadž text po napsání žije vlastním životem, zejména ve středověku k němu dle potřeby přistupovali ještě upravovatelé, komentátoři, editoři anebo překladatelé. Text šířil přednášeč, opisovač nebo tiskař. Optickému vnímání textu napomáhaly doplňky rubrikátorů, iluminátorů a ilustrátorů. Opsaný či vytištěný text chránila a esteticky zatraktivňovala vazba z rukou knihvazače. Distribuci knihy obstarával nakladatel a knihkupec. Jsou-li některé z uvedených profesí sdruženy v jediné osobě, hovoříme o autorské knize. Souběh spisovatelských, grafických a knihvazačských aktivit není příznačný jen pro moderní knihu (např. Josef Váchal). Objevíme ho už v renesanci (Geoffroy Tory), klasicismu (Salomon Gessner) a romantismu (William Blake).

Literární původci starých tisků jsou v mnoha případech neznámí. Anonymita vyplývala ze středověkých společenských a estetických konvencí, které potlačovaly původcovo i vnímatelovo vědomí originality a umělci či řemeslníkovi dovozovaly volně nakládat se staršími hodnotami. Početnou skupinu anonymů tvoří díla, která byla již starší rukopisnou tradicí vnímána jako výsledek nikoli lidské, ale božské tvůrčí činnosti (liturgická literatura). Do kategorie anonymů patří také pseudoepigrafy čili texty oprávněně nebo mylně připisované konkrétnímu původci už z tradice. Jedním z nich je takřčený Dalimil z přelomu 13. a 14. století jako autor Kroniky staré kláštera boleslavského (tiskem poprvé Praha 1620). Mezi pseudoepigrafy řadíme též anonymní texty, které byly připsány či spíše podvrženy známým autorům (např. Pseudo-Augustinus, Pseudo-Bonaventura). V širším slova smyslu mezi pseudografy patří i díla, jejichž původce je označen jménem pomocným (Mistr Petrarce, Tiskař Arnoštových Statut). Za anonymní se považuje dále dílo, jehož spisovatel se podepsal neverbálním grafonymem (třemi hvězdičkami neboli asteronymem), anebo pouhými iniciálami, které ovšem nebyly nikdy vyluštněny. Naopak monogram, jímž se zpřítomňoval kreslíř, dřevořezáč, rytec, litograf či knihvazač, vlastní jméno původce až do případného vylustnění plně zastupuje – takže kupříkladu tvorbu monogramisy MS v dějinách ilustrace za anonymní nepovažujeme.

Ačkoli původcovo vědomí individuality se prosazovalo již po polovině 15. století, kdy knihtiskem šířený text počal fungovat jako tržní produkt, anonymní způsob umělecké a řemeslné tvorby přetrvával ještě později. Jeden z důvodů tkvěl ve vědomé snaze nezveřejňovat jméno kvůli politickým nebo osobním pohnutkám, a to zejména tehdy, oponovalali tiskovina oficiální ideologii (např. proticírkevní nebo protistátní jednolist a novinový leták). Mnohdy byl původce díla eliminován až záměrným zásahem překladatele, tiskaře či nakladatele. To se týká většinou těch čtivých textů, které při opakovaném vydávání bylo třeba odpoutat od negativně vnímaného původce (autorsky anonymní reedice literárních děl konvertity Šimona Lomnického z Budče). Bezděčně potlačené autorství je vlastní naopak těm publikacím, které se kontinuálně přetiskovaly po desetiletí a jako obecný majetek se paralelně vnímaly též poslechem či zpěvem (knížky lidového čtení, kancionálová či kramářská píseň). U knižní produkce vznikající většinou kolektivním úsilím nebylo autorství textu vyžadováno vůbec (administrativní literatura, konfese).

Proces, v němž zamlčené skutečnosti či nejisté informace přiřazujeme údajům správným či alespoň pravděpodobným, se nazývá **atribuce**. Proces nesměřuje pouze k nalezení literárního původce, ale týká se i dalších umělců a výrobců (tiskaře, ilustrátora, knihvazače). Někdy je doplnění autora vcelku jednoduché, protože literární výtvar má podobu zdánlivého anonymu. Původce se totiž neprezentoval zvláště očividným způsobem (třeba na titulní straně), ale jen lehce přehlédnutelnou narážkou v předmluvě nebo úvodní básni. Zde bylo při troše pozornosti možné jméno autora poskládat z *akrostichu* (počátečních písmen či slabik veršů), *mezostichu* (prostředních písmen či slabik) nebo *telestichu* (koncových písmen či slabik). Vzdáleně obdobnou praxi dodržoval také výtvarný umělec, který v případě rozsáhlejšího ilustračního cyklu signoval jen nepatrnou část (obvykle úvodní obraz). Leccos může při hledání spisovatele napovědět vlastní text díla a jeho jazykový, stylistický, tematický a kompoziční rozbor. Často je zapotřebí sáhnout též k materiálům archivní povahy (záznamy o cenzuře, nakladatelské a knihkupecké nabídky, konsignace, korespondence apod.).

S určením literárního původce pak obvykle souvisí poodhalení dalšího bibliograficky relevantního údaje, a to datace tisku a místa tisku (místa vydání). Tak jako mohou odhalit skrytého autora výše zmíněné hláskové instrumentace, můžeme zcela spolehlivě určit datum tisku pomocí obdobně koncipovaného a nepřehlédnutelného chronogramu. *Chronogram* je od starověku rozšířený způsob datování spočívající v písmenném významu římských číslic M (1000), D (500), C (100), L (50), X nebo V čili 2xV (10), V nebo U (5) a I, J nebo Y (1). Písmena s číselnou platností se v prozaickém či veršovaném textu sčítají. Sčítání římských číslic však vyžaduje přiměřenou obezřetnost, neboť chronogram s rozdílnou stavbou, ale v totožné číselné platnosti se velmi často řetězil a opakoval. Aby čtenář ukrytý letopočet nepřehlédl, při sazbě stačilo použít majuskule

textového písma. Leckdy však posloužily i větší písmové stupně, odlišné písmové řezy a celý chronogram byl zvýrazněn červenou barvou. Chronogram se v tištěné knize udržoval zhruba od poloviny 16. až téměř do konce 18. století jakožto artistní způsob datace události zakotvené buď v názvu díla, anebo v textových legendách umístěných pod ilustrací.

Anonymního výrobce a dobu vzniku lze v případě starších projevů knihtisku atribuovat rozbořem tiskařského materiálu (např. pro tiskaře Ondřeje Dušíka byla ještě 1542 charakteristická sazba nediakritizovaným švabachem). Tiskařský materiál není ovšem oporou jedinou, stejně tak zkoumáme způsob i uspořádání sazby (např. pro Alexandra Oujezdeckého je typická sazba Lukášových traktátů o 20 řádcích na stránce). Nezastupitelnou oporou při určení tiskaře je dále signet, devíza, charakteristická formulace explicitu, individuální užití dekoru apod. (kupříkladu rodina Severinů užívala charakteristickou ozdůbku v podobě ležatého či stojícího otazníku). Práce se štočky, ať už nesignovanými anebo signatur dodatečně zbavenými, je obtížnější. Štočky čili dřevěné nebo kovové formy ilustrací či dekoru totiž kolovaly nejen v originální podobě, ale také v kopiích a často byly jako obecný majetek adaptovány, takže původní verzi rekonstruovat nelze. Poměrně optimističtější situace panuje při atribuci umělecky pojednané nesignované knižní vazby. Přestože se knihařské nářadí vyrábělo od 16. století sériově, způsob jeho užití v kompozici nejednou vykazuje rysy charakteristické pro konkrétní dílnu. O knihařích se občas zmiňuje majitel knihy na přideštlí či předsádkových papírech.

Jsou-li jména literárních původců a výrobců v dokumentech naopak uvedena, obvykle se vyskytují již na titulní straně, případně v incipitu a explicitu, anebo jsou vsunuta do cenzorova schválení (aprobace, facultas) či rámcových částí (např. prostřednictvím akrostichu). K sazbě jmen hlavních autorů bylo na titulu užíváno takzvané vyznačovací písmo a červená barva. Většinou se opticky zdůrazňovalo více křestní jméno nežli příjmení. Jména často provázely zkratky titulů, pracovních profesí či řádové příslušnosti. Poněvadž překlady a adaptace se stávaly součástí národních literatur automaticky, jména tlumočnicků a úpravců byla do 16. století (snad jen s výjimkou biblí, nově vydávané antické literatury a právnických titulů) publikována poměrně vzácně, a to většinou až v tiskařově, anebo překladatelově předmluvě. Ještě v mladších stoletích však mnoho titulních stran obsahuje pouze lakonickou poznámku „přeloženo z cizího jazyka“ či „přeloženo z němčiny“. Od 16. století byl literární původce v publikaci nezřídka zpřítomněn portrétem. K nejstarším podobiznám tohoto typu v dějinách českého knihtisku lze počítat dřevořez Ctibora Tovačovského, jak vkleče předává králi Jiřímu z Poděbrad knihu ... pana Stibora z Cimburka a z Tovačova (Praha 1539), nazývanou častěji dle explicitu Kníhy hádání Pravdy a Lži o kněžské zboží a panování jich.

Jak jsme již upozornili, s uměleckou i řemeslnou tvorbou bylo v minulosti zacházeno volně. Autorské právo upravující soukromé a majetkové výhody, které plynou z literární, vědecké a umělecké činnosti, se počalo vyvíjet teprve v 18. století (poprvé Anglie 1709) a jednotlivé země ho aplikovaly dle potřeby postupně (např. Rakousko 1846). Proto mnohá vydání mají formu patisku a plagiátu. Patiskem rozumíme specifický druh přetisku pořízený v rozporu s vlastnickým právem původců. Stal se atributem knihtisku již od dob inkunábulí. Hlavním důvodem patisku byly nízké výrobní investice. Tiskař totiž nemusel platit honoráře ani žijící autory odměňovat příslušným počtem autorských exemplářů. Sazeč zase nemusel vyvíjet žádné úsilí jako při kompozici sazby dle rukopisu, poněvadž přebíral grafickou úpravu tištěné předlohy. Také práce ilustrátora spočívala jen v trpné reprodukci originální výzdoby. Impresorské údaje patisků, totiž místo a datace vydání, byly často falešné, aby znesnadnily identifikaci pravého výrobce.

Naopak plagiátem nazýváme dílo, které vzniklo přisvojením pouze některých formálních a obsahových složek práce cizího autora, a i tak je komerčně vydávané za původní tvůrčí akt. Za plagiát však neoznačujeme ta slovesná díla, jejichž tematické shody nepřesáhly rámec tvůrčích postupů běžných pro literární život minulých staletí (citát, imitace, narážka, parafráze, reminiscence, variace, výpůjčka a adaptace). V knižní ilustraci, jejíž počátky byly vůbec založeny na záměrných nápodobách starších originálů a jejich částí, se označení plagiát nebo padělek čili falzum užívá velmi zdrženlivě. O plagiátorství lze totiž uvažovat až v době, kdy se počal vytvářet pocit vlastnictví k duševnímu majetku, kdy myšlenkovou a ekonomickou ochranu autorství zajistilo postupně přijímané autorské právo, tedy počínaje 18. stoletím.

Vedle literárního původce se jako nejdůležitější článek výrobního cyklu profiloval tiskař. Pod tímto pojmem rozumíme jednak majitele či nájemce tiskárny a jednak v užším pojetí zaměstnance obsluhujícího knihtiskařský lis. Ještě během počátečních desetiletí knihtisku se vlastník živnosti na výrobním procesu fyzicky podílel. Počínaje přelomem 15. a 16. století řemeslo získalo díky dělbě práce a vyššímu počtu zaměstnaných pomocníků kolektivní charakter. Vlastník tiskárny fungoval proto již jen jako takzvaný principál. Ten se manuální práce zbavil, ale z ekonomických důvodů nezřídka provozoval ještě ruční papírnu a obchod s tištěným či papírenským zbožím.

Navzdory dělbě práce principál jako jediný reprezentoval živnost navenek a vlastnickoprávní vztah k ní i k zisku z prodeje osvědčoval svým jménem v knižním impresu. Poněvadž v drtivé většině případů konkrétní zaměstnanec a jejich podíl na výrobě neznáme, badatelům o dějinách knihtisku nezbyvá nic jiného než principála ztotožňovat s výkonným sazečem a tiskařem.

V knihtiskařském řemesle se stýkala manuální práce s aspekty uměleckými. Proto jen málo tiskařů vzešlo z diametrálně odlišné manuální profese. Naopak ani v 15. století, ani později nebylo výjimkou, že tiskař předešle působil jako písař a rubrikátor, zlatník či malíř. Stejně tak nesmí překvapit, že získal filozofické, popřípadě lékařské, právnické či teologické vzdělání a řemeslo, nebo spíše uměleckou činnost (lat. *ars impressoria*) provozoval jako graduovaný bakalář či magistr. Nemálo tiskařů si tak mohlo příjmy vylepšovat i působením v městských nebo církevních funkcích. Pakliže se tiskaři převahou věnovali jiné profesi a dílenskou práci vykonávali pouze tehdy, byli-li objednavatelem vyzváni, hovoříme o tiskařích intermitujících (lat. *intermittere* = přerušovat). Starší německá odborná literatura ve snaze postihnout typický jev éry prvotisků, totiž nestálost v místě působení, zavedla nadto ještě termín kočovný tiskař.

Tiskař vedle nepochybně žádoucí manuální zručnosti v pracích grafických a knihvazačských osvědčoval dennodenně také úroveň osobní kultury. Vysokým podílem intelektuální práce se lišil od většiny ostatních řemeslnických profesí. Znal nejen jeden cizí jazyk. Musel se orientovat v živé politické atmosféře a v domácí i zahraniční konkurenci. Byl seznámen s literárním terénem, čtenářskými zájmy (poptávkou) a soudobými uměleckými trendy. Tyto znalosti mu pomáhaly při stavbě edičního programu a v rozhodování o investicích do vlastní nakladatelské činnosti, poněvadž ne všechny zakázky přicházely od profesionálních nakladatelů, autorů a dalších soukromníků. Při výběru titulů musel reagovat pohotově zejména ve sféře čtenářsky vděčných konfesijních polemik, novinových letáků s aktuálním zpravodajstvím a lékařsky osvětových návodů v dobách epidemií. Pokud nezaměstnával vlastního korektora, byl zároveň editorem i oprávcem sazby. Nadto musel mít také schopnosti obchodní. Ty potřeboval například u nákupu papíru a v souběžných aktivitách knihkupeckých. Komerční zřetele nejednou přiměly tiskaře k vzájemné kooperaci. Vznikala tak jakási stálá výrobní sdružení a ještě častěji nárazová kapitálová společenství.

Prozíravý tiskař si vždy hleděl opatřit a udržet spolehlivého, univerzitně vzdělaného korektora čili prvního čtenáře a oprávce zkušebních nátisků. Tiskař nezřídka kolem sebe mimo to shromáždil kruh názorově spřízněných (kmenových) autorů, překladatelů, výtvarných umělců a kulturněpolitických činitelů. Ti pak s principálem spoluvytvářeli ediční program a vůbec kultivovali celou společnost. Estetická úroveň a technická bezchybnost publikací nebyly ovšem limitovány pouze vybavením tiskárny, manuálními, ekonomickými a časovými možnostmi tiskaře, ale i niterným vztahem výrobce k autorovi, jeho dílu a ke čtenáři. Jedna skupina původců se tak podbízelá momentálnímu vkusu publika a zanechala po sobě pouhé řemeslné výrobky, kdežto na produkci jiných je patrné, že knihtisk chápali jako službu s vysoce kvalifikovaným společenským dopadem. Jak jsme se už zmínili, v souvislosti s industrializací a rozvojem tržního hospodářství se však zakotvení tiskaře ve společnosti měnilo. Do pozice osvětového řemesla se v 18. století mohutně vklínili samostatní nakladatelé a knihkupci, kteří tiskařům významnou část mimovýrobních aktivit odňali, čímž jejich role uměleckého a vůbec duševního předvoje postupně slábla.

Zakladatele knihtisku v jednotlivých místech a městech pojmenováváme termínem prototypograf. Jedním z charakteristických rysů nejstarší fáze je anonymita původců tisku, přetrvávající formou neúplných impres ovšem i v pozdějších stoletích (typographus ignotus). Nejstarší známý tiskařský explicit, v němž původci Johann Fust a Peter Schöffer st. vystoupili z anonymity, má sice už *Psalterium cum canticis* (Mainz 1457), ale praxe uvádět v knize jméno původce tisku se vžívala pomalu. Pokud na prvotisku nebo paleotypu tiskař uveden není, anebo pokud se v minulosti provedená atribuce ukazuje dnes jako mylná, pracujeme s vhodně zvoleným jménem pomocným. To je případ čtyř ze sedmi řemeslníků působících před rokem 1500 v Čechách, které pojmenováváme Tiskař Arnoštových Statut, Tiskař Žaltáře, Tiskař Pražské bible a Tiskař Korandy.

Jména tiskařů jsou v explicitech či impresech otiskována v historické jazykové podobě, ať již hláskoslovně (Labaun = Laboun), či tvaroslovně („Gedruckt bei Jeremia Dümmlern“ = Jeremias Dümmler). Identifikaci tiskařů neztěžuje jen pouhý monogram (NF = Nicolaus Finitor čili Mikuláš Konáček z Hodiškova), ale i geonym (Jiřík Rožďalovský = Jiří Melantrich z Aventinu), prenonym (Georgius = Jiří Štyrsa), převážně latinizovaný tradukcionym (Coluber = Jan Had) stejně jako ojedinělý numeronym (Jan Mantuán Fencel). Problémy přináší také shoda křestních jmen otců a synů, na niž v impresech zvlášť upozorňováno není (otec Peter Schöffer st. a stejnojmenný syn Peter Schöffer ml.).

Zvláště výkonní a ambiciózní tiskaři z kulturních a správních center usilovali o úzkou spolupráci se státním aparátem, církevní správou či významnými institucemi. Jejich zakázky totiž vylepšovaly prestiž i hospodářské výsledky a volná kapacita dílny pak mohla být věnována méně komerčním, zato však umělecky náročnějším edičním zájmům. Panovníkem jmenovaný „dvorský“ tiskař realizoval především úřední artikule, patenty a zemská zřízení apod. Zakázky úředních publikací pro české stavy realizoval „stavovský“ tiskař. Direktáře a katechismy pro příslušnou diecézi tiskl „biskupský“, „arcibiskupský“ či „kardinálský“ tiskař. Učebnicovou literaturu a příležitostnou tvorbu univerzitního okruhu realizoval „akademický“ tiskař.

Finanční, materiálové, prestižní i duševní aspekty knihtiskařského řemesla vedly k tomu, že tiskař živnost záměrně formoval jako rodinný podnik. Dynastický princip byl přerván, zemřel-li principál bez nástupců. Pak dílna končila většinou v dražbě. Kontinuitu naopak zaručovali mužští dědicové (haeredes, Erben). Do funkce principála tak mohl nastoupit zletilý a v řemesle vyučený syn (filius, Sohn). Nesplňoval-li potomek tyto podmínky, dílnu na nutnou dobu převzala takzvaným vdovským právem pozůstalá manželka (vidua, Witwe). Podpory se jí dostalo od organizačně a technicky zdatného faktora, který byl odpovědný za vlastní provoz. Zisk se dělil dle velikosti dědických podílů mezi vdovu, pozůstalé děti a jiné subjekty. Jakmile mužský potomek splnil věkové podmínky převzetí (věk 21 let), nechal si obnovit rodinná privilegia a vdova se z živnosti stáhla. Pokud však ovdovělá principálka nečekala a uzavřela sňatek s faktorem, novomanžel s případnými nezletilými potomky vyženil i tiskárnu a stal se jejím jediným vlastníkem a novým principálem. Provádala-li se vdova po tiskaři za příslušníka jiného řemesla, právo k vedení živnosti naopak ztrácela.

Prostor mezi autorem a tiskařem vyplňoval v tvůrčím procesu **nakladatel**. Šlo o fyzickou či právnickou osobu vkládající do výrobního procesu a distribuce vlastní finanční prostředky za účelem zisku, mnohdy i osvěty, ale pokaždé s rizikem případné ztráty. Po několika stoletích plnil nakladatelské funkce především tiskař, který nejen vyráběl, ale i prodával a z kumulovaného zisku obstarával finanční prostředky pro další existenci živnosti. Tato personální unie fungovala tehdy, byl-li výrobce při uskutečňování edičních záměrů soběstačný. Současně s ní se knihtisk rozvíjel díky zakázkám církevních a světských úřadů. Významnou roli tu hrála zvláště liturgická literatura rozmnožovaná s peněžitou podporou prelátů či bohatých kupců. Tento externí mecenáš, podporující autora, ilustrátora nebo tiskaře, se silně rozšířil během 16. a 17. století do aristokratických či patricijských kruhů, poněvadž finanční či hmotná podpora umění a osvěty se stávala též vhodným nástrojem osobní prestiže a osobních kariér. Nakladatelem se mohl stát velmi často konečně i sám spisovatel, mající eminentní zájem na publikaci vlastního textu. Autorská podpora byla velmi rozšířena v 18. a 19. století a kupříkladu v Čechách byla hnací silou celého vydavatelského procesu.

Vedle všech těchto nepravdivých forem byla nakladatelská činnost též samostatnou výdělečnou profesí, která se konstitovala v Německu, Itálii a Španělsku už po polovině 15. století jako prvek regulující přirozené napětí mezi tiskařem a čtenářem. Nakladatel tohoto typu nepatřil do personální sféry tiskárny, spíše se zaměstnanecky identifikoval s knihkupectvím. Během 18. století nakladatelova prestiž zesílila. Jedním z důvodů byla specializace na určitý druh knižní produkce. Nakladatelské domy na sebe navázaly také spolupráci s autory a vzdělaneckou obcí – a co víc, ke svému poslání využívaly vlastní papírny, tiskařské závody, nakladatelská knihkupectví a již z dávných dob osvědčené nakladatelské a knihkupecké nabídky. Počaly tak vznikat velké nakladatelské domy (např. Friedrich Arnold Brockhaus proslulý od 1811 vydáváním stejnojmenné encyklopedie). Malokapacitní živnostenské tiskárny tak byly definitivně degradovány na pouhé vykonavatele zakázek.

Výroba knižního zboží potřebovala distribuci. Tu obstarával knihkupec. Jeho profese byla zprvu označována starými výrazy *librarius* či *stationarius* (lat. opisovač a prodejce v jedné osobě), anebo *bibliopola* (lat. obchodník s knihami). Od 80. let 15. století se v Německu a pak i v Českých zemích vžil nový termín *Buchführer* (Puchfurer) a zhruba od poloviny 17. století pak *Buchhändler*. Domácím ekvivalentem byl vágní termín *knihař*, který nepostihoval jen stránku obchodní, nýbrž i řemeslnou. Fakt, že obě činnosti se od počátků knihtisku ještě dlouho všeobecně provozovaly v personální unii, dokládají obchodnický stylizovaná tiskařská *impresa* typu „zu haben“ (k dostání). Teprve s postupnou emancipací knižního obchodu do samostatné profese přicházejí jednoznačně formulovaná *impresa* typu „In der Dyck'schen Buchhandlung“ (v Dyckově knihkupectví).

Explozivní charakter knihtiskařské produkce si již po polovině 15. století vynutil různorodé formy knižního obchodu. Obchodem se živili samostatní **knihkupci**, příležitostní agenti (antikváři) i tiskaři a knihvazači. Knižní zboží mezi sebou kus za kus vyměňovali (výměnný obchod), nakupovali s přihlédnutím k obsahu (sortimentní obchod) anebo k distribuci si najímali za provizi komisionáře (komisní prodej). Od 16. století získal trh další cenou a dodnes trvající dimenzi, totiž knižní veletrhy, k jejichž snadnějšímu fungování sloužily nejprve firemní a od 1592 kumulativní nabídkové katalogy. Českým zemím nejbližší veletrhy byly pořádány ve Frankfurtu/M. (1473) a v Lipsku

(1545). Roku 1604 byla v Leidenu uspořádána první aukce a poprvé se objevuje subskripce čili předběžná přihláška k cenově zvýhodněnému odběru knižního zboží. Oba způsoby prodeje se v Čechách počaly vžívat až po polovině 18. století. Koncem 18. století stálou distribuční sítí obohatily antikvariáty, které nabízely starší knihy a uměleckou grafiku pocházející většinou ze zrušených klášterů. Nejpozději na přelomu 18. a 19. století vznikají u jazykově a národnostně profilovaných nakladatelských domů i doplňkové knihkupecké provozy, v nichž se kapitál koncentroval snadněji nežli v drobnějších a osamocených obchodech s knihami.

Jak jsme už naznačili, důležitým obchodním a reklamním nástrojem užívaným od 15. století do současnosti se v nakladatelství i knihkupectví staly tištěné nabídky. Jejich cílem bylo upozornit na skladové zásoby tiskaře, nakladatele, knihkupce či knihvazače, anebo informovat o chystaném vydání, a získat tak případné subskribenty. Z hlediska formy vydání i následné distribuce rozlišujeme několik typů nabídek. Geneticky nejstarší je jednodlistové (plakátové) upozornění na vytištěnou publikaci, které se vylepovalo či vyvěšovalo na veřejných místech. S jednodlistovým návěštím se lze setkat ještě v 18. a 19. století. Mladším typem je vícelistový seznam, rozšiřovaný v zahraničí od druhé poloviny 16. století formou nabídkového příležitostného tisku. O sto let později bývaly seznamy přivazovány k závěrečným rámcovým částem knih a od 18. století také přitiskovány na zadní stranu knižních obálek (poněvadž posledně jmenovaný typ nemusel být umístěn v celém nákladu, stávají se přitisky nabídek jedním z distinktivních rysů vydání variantního). V 18. století se nabídky realizovaly též prostřednictvím placených časopiseckých a novinových inzerátů. Dle množství zboží pak rozeznáváme oznámení týkající se jediné publikace, anebo celého souboru titulů, často kumulovaného do speciálních oborových nabídek (odborná literatura, hudebniny, volná grafika, kartografie aj.).

Jednotlivé fáze literárního a umělecko řemeslného cyklu neprobíhaly ve vakuu, ale stály pod státním či církevním dozorem. Tato **cenzura** zasahovala komunikaci mezi autorem, tiskařem a knihkupcem na straně jedné a komunikaci mezi knižním obchodem a čtenářem na straně druhé. Teritoriálně i dobově odlišné způsoby regulace, jejíž kořeny sahají hluboko do starověku, vždy oscillovaly mezi teoretickým rámcem právního aktu a reálnými možnostmi mocenského aparátu cenzuru provádět a její dodržování vynutit. Jakkoli se v cenzurní praxi čas od času vyskytly tresty nejvyšší, mechanismus výkonné moci většinou sklouzával ke kompromisům a improvizacím. Do poloviny 15. století převládala represivní forma cenzury. Její specifikum tkvělo v tom, že zkoumala text, který byl již v oběhu. S nástupem knihtisku přestala následná cenzura vyhovovat a mechanismus se rozšířil o formu preventivní, záležející v předběžném zkoumání rukopisu nebo alespoň roztištěných archů. Pod preventivním dohledem se ocitl také knižní trh.

Státní regulace probíhala mezi 15. až 18. stoletím především formou **privilegií**. Šlo o vrchnostenskou výsadu snažící se v určitém politicko-geografickém prostoru omezit konkurenčně škodlivý patisk a nekontrolovanou distribuci knižního zboží. O výsadu, která se udělovala jen na určitou dobu, žádali tiskaři s právním statutem principála, nakladatelé, ilustrátoři, knihkupci a okrajově též autoři. Pokud byla tato osobní výsada porušena, poškozený podal žalobu. Obžalovanému sice hrozilo zabavení patisků a velká finanční pokuta, ale dokazování bylo většinou velmi svízelné.

Kvůli lepší organizaci cenzurní činnosti zanašeli biskupové či teologické fakulty univerzit **libri prohibiti** do dílčích (územních) seznamů. Tato praxe získala roku 1559 v Římě univerzální ráz a roku 1564 byla institucionalizovaná tridentským koncilem v podobě Indexu libri prohibiti. Tridentský Index a jeho další redakce vylučovaly ze svobodného šíření nejen všechnu literaturu nekatolickou, ale též díla směřující proti soudobým pravidlům morálky, díla erotická a dokonce i zábavná.

Obhajoba svobody tisku získala během 17. století filozofický a politický rozměr. První tiskový proces byl úspěšně veden 1660 v Londýně. Některé státy předběžnou cenzuru postupně od konce 17. století rušily a dodatečný tiskový dohled upravovaly více méně liberálními tiskovými zákony (poprvé Anglie 1694). Nejstarší tiskový proces, v němž John Peter Zenger roku 1735 uhájil právo na svobodné informace, poskytl anglo-americkému světu precedens svobody knihtisku. Americká ústava z roku 1787 se k otázkám cenzury nevyjádřila vůbec, a proto byl 1791 vyhlášen dodatek zakazující kongresu přijímat jakékoli zákony omezující svobodu tištěné informace.