7 NOVÉ POHLEDY NA ČESKÝ A MORAVSKÝ KNIHTISK POČÁTKU 16. STOLETÍ

Starší čeští badatelé počátky renesanční tištěné knihy buď nezkoumali vůbec, anebo se pokusili o vykreslení poměrně idylického obrazu předbělohorského století vcelku. Dnes však už nelze sdílet jejich optimismus a předbělohorské století setrvale označovat za „zlatý věk“ v dějinách českého knihtisku. Akcelerace řemesla neproběhla u nás díky silnému exportu knižního zboží z Německa zdaleka tak prudce jako za hranicemi. Důvodů bylo několik. Nejprve je třeba konstatovat, že síť českých a moravských tiskáren 15. století byla stejně jako na území dnešního Polska, Slovenska a Rakouska příliš řídká a doba fungování živností krátká či přerušovaná. Zatímco na západ od našich hranic se řemeslo pěstovalo většinou na principu rodinné filiace čili bez přerušení, v Čechách delší kontinuity dosáhli jen Mikuláš Bakalář a Tiskař Pražské bible. Na Moravě byla situace ještě svízelnější, neboť knihtisk zde roku 1504 načas zanikl úplně a obnovován byl pozvolna až od přelomu 20. a 30. let 16. století. V Praze nepůsobilo během počátečních dvou decenií 16. století více než 5 dílen (obdobně v Krakově, ve Vídni 3 a na dnešním Slovensku do 1560 žádná). Mimo Prahu do styku s knihtiskem přicházela jen dvě regionální centra, a to do 1504 Olomouc a od 1506 Litomyšl. V Paříži tou dobou ovšem napočítáme asi 80 živností, v Benátkách 50 a v Londýně 15.

Na území Čech se mezi léty 1501 – 1600 v 7 městech věnovalo černému řemeslu přibližně 75 tiskařů. Rozlohou menší Morava disponovala asi polovičním počtem. Jistou podobnost s kvantitativními projevy českého a moravského knihtisku 16. století tak lze hledat jen v Rakousku (15 měst s 41 tiskaři) a Polsku (33 měst s 98 tiskaři). Jak ukazují statistická data získaná z aureliánského Clavisu, vývoj renesančního knihtisku ostatních evropských států měl mnohem explozivnější charakter (např. Francie 175 měst s 1.488 tiskaři, Německo 156 měst s 832 tiskaři, Itálie 130 měst s 1.423 tiskaři, Anglie 30 měst s 228 tiskaři atp.).

Z české a moravské tiskařské tvorby 16. století bylo evidováno nedávno asi 4.400 bibliografických jednotek, z nichž 15% vzniklo v první polovině století a 85% ve druhé. Pro srovnání si uveďme, že bibliografie německy mluvících zemí z téhož období sestává z 87.752 jednotek a polská produkce je kvantifikována dle Estreicherova katalogu asi 7.856 jednotkami.

Čeští řemeslníci se proti dovozu latinských či německých knih z Německa vymezovali i na počátku 16. století setrvalým příklonem k jazykově českým textům. Po krátkém účinkování nejstaršího knihtisku plzeňského (1476 – 1479) a vimperského (1484), kdy poprvé a prozatím naposledy vzniklo také u nás několik publikací latinských, připravil pravděpodobně první knihu v latinském jazyce až roku 1516 pražský tiskař Mikuláš Konáč. Nejstarší tiskem reprodukovaný německý text (spolu s českým a latinským) se objevil v trojjazyčném školním slovníku u plzeňského Hanse Pekka 1526. Nejstarší čistě německé texty na Moravě sázel Simprecht Froschauer 1526 – 1527 a v Čechách se za snad vůbec nejstarší čistě německý tisk považuje českobratrský kancionál mladoboleslavské dílny Jiříka Štyrsy 1531 (v Praze první německou knihu vydal Bartoloměj Netolický 1546). Roku 1537 se sazečský materiál křesťanských dílen pozvolna rozrostl o hebrejské typy (poprvé, ale až do 1570 naposledy u Jana Hada) a řecké tiskové písmo (1546 Jan Kantor Had). Italštinu jako další cizí jazyk českých sazečů poprvé užila 1559 dílna Jiřího Melantricha. Okrajově se v závěru 16. století počal rozmnožovat také text španělský (poprvé 1581 Jiří Černý), maďarský (okolo roku 1588 Michael Peterle st.), latinsko-polský (1589 Jan Schumann st.) a čistě polský (1599 Daniel Sedlčanský nejst.).

Protože mapa černého řemesla počátečního decenia 16. století zela u nás téměř prázdnotou, přišly vhod obchodní vztahy s ***Norimberkem***. Koprodukci však není třeba idealizovat. Její hlavní protagonista tiskař a nakladatel Hieronymus Höltzel sice porušoval zákaz tamní městské rady, ale vydělával: nejprve se s ním spojil katolík Bakalář (1506), pak český bratr Mikuláš Klaudyán (1511 – 1518) a nakonec katolík Jan Mantuán Fencl (1518). Více než polovina našich oficín ovšem pracovala od 1506 v angažmá jednoty bratrské či jiných nekonformních skupin a rozmnožovala zboží pouze pro jejich interní liturgické a věroučné potřeby, zejména Lukášovy a Augustovy traktáty. Nelze dokonce přehlédnout, že právě bratrští tiskaři zúročovali norimberský vliv nejvíce – není divu, když se v Norimberku mnozí z nich vyučili (Klaudyán, Velenský, Oustský i Aorg). Je třeba si však položit otázku, nakolik takto transformovaný vliv došel všeobecného uplatnění. Vždyť bratrské tiskárny oslovovaly jen asi dvě až tři procenta obyvatel a tato výlučnost je vlastně uzavřela do pasti vzájemně si nekonkurující malovýroby. Proto nebyl ke škodě věci zapotřebí ani plošně fungující knižní trh. Tak se mohla hluboko do 16. století udržet vývoj retardující personální unie, v níž tiskař fungoval zároveň jako nakladatel i knihkupec (u nás se profese samostatných nakladatelů vyvinula ve srovnání s cizinou zoufale pozdě až během 18. století).

Zkoumáme-li přechod pozdně gotického knihtisku k renesančnímu, musíme se více než na prázdné první desetiletí zaměřit na etapu 1515 – 1520. Tato léta představují v Praze přerývku mezi končícím Tiskařem Pražské bible a jeho rodinným nástupcem Pavlem Severinem. Možná právě toto podnikatelské vakuum podnítilo Geršoma Kohena už 1514 ke zformování famózního střediska hebrejského knihtisku. Pravděpodobnost této hypotézy podporuje Bělorus Francisk Skoryna, který, též využiv vzniklé přerývky, během 1517 – 1519 našel v jagellonské Praze dočasné útočiště pro svou cyrilskou tiskárnu. Knižní dekor a ilustrace obou dílen byly očekávatelně ovlivněny kolébkou hebrejské a cyrilské typografie – Benátkami, ale pokud víme, do jiných našich dílen prostředkovány nebyly.

Ptáme-li se, proč naše typografie, zatížená nedostatkem písmolijců a formšnajdrů, zůstala k italskému kresebně vzdušnému a lineárnímu grafickému projevu netečná, pak připadneme na vlivné postavení Norimberku. Norimberský švabach, jehož matrice byly kvůli fonetickému charakteru češtiny dodatečně diakritizovány, tak na Moravě vystřídal goticko-humanistickou rotundu a v Čechách ukončil život tiskové bastardy. Této infiltraci se nevyhnula skutečně žádná tuzemská dílna (stejně jako polští či později slovenští kolegové). Postavení Norimberku, který doposud obohacoval jen sféru ilustrační, tak díky tamním písmolijnám zesílilo a naše typografie se až po práh 19. století, kdy vrcholil zápas o prosazení antikvy, definitivně ocitla pod vliv německy mluvících zemí.

Závislost ovšem netrvala jen v písmařské oblasti, ale vidíme ji též na sytě tvořených a pomocí šrafury modulovaných řezbách, jimž hutný písmový obraz švabachu vyhovoval lépe nežli antikvě, která snášela naopak lineárnější dřevořez a později mědiryt. Monopolní vliv si u nás až do 20. let 16. století podržel konzervativně vedený norimberský ateliér Michaela Wolgemuta. Po něm Norimberk nabídl české knižní kultuře Erharda Schöna a Hanse Springinkleeho. I takřečený dřevořez bílé linie, poprvé praktikovaný v Itálii během 70. let 15. století, se k nám dostal (byť teprve na počátku 20. let) právě přes Německo díky Grafově a Hopferově grafice. Průkopnické místo tu připadlo Konáčovu štočku s rejem volavek v Srdečných knížkách 1521. Vliv Německa tak rozpoznáváme i na grafickém ztvárnění titulní strany, kam se počátkem 20. let namísto antikvovaných lišt a skladebných rámů prosazuje kompaktní bordura. O její zavedení se 1522 zasloužil bratrský tiskař Jiří Štyrsa. Po této premiéře se díky konzervativně laděné typografii zabydlel u nás převážně jen architektonický typ s fantaskní či ornamentální výplní, jak ho pěstovali Springinklee nebo Hans Weiditz. Žánrové a groteskní scény na bordurách Hanse Baldunga Griena nebo Lucase Cranacha st. zůstávaly bez odezvy. Stejně tak ovšem zapadly novokřtěnské traktáty Froschauerovy mikulovské dílny, byť jejich bordury s rozvernými putty prostředkovaly během 1526 a 1527 basilejskou renesanci Holbeinova typu.

Na německých předlohách byla závislá i nečetná tuzemská ilustrace. Poučení najdeme opět u Tiskaře Pražské bible, který svůj tisk Pasionálu vypravil roku 1495 splendidním obrazem Posledního soudu, z něhož ještě dýchá strnulý Wolgemutův rukopis, ale 1505, když vydával traktát Pán rady, sáhnul již po životnějších vzorech Mistra Grüningerovy štrasburské tiskárny. Na německé grafice vyrostli také dva pravděpodobně první domácí profesionální formšnajdři, totiž Mistr českého Petrarky a Mistr cihlového pozadí. Oba najímal jak utrakvista Mikuláš Konáč či sympatizant jednoty Pavel Olivetský, tak Žid Geršom Kohen. Koprodukce výtvarníka a tiskaře, jak ji známe z norimberského spojení Wolgemut – Koberger, je u nás doložena však až od 1541 řezáčským ateliérem pražské Severinské tiskárny. I přes pozdní nástup je toto středisko nezastupitelné – nepodléhá německým vlivům a ke knižní úpravě přistupuje v rámci možností nikoli nahodile, jak bylo dosud zvykem, ale s programovou snahou o sepětí písma, dekoru a ilustrace.

Nezbývá než uzavřít, že i přes zjevné apologie dosavadních badatelů měla naše typografie jagellonského období jen příležitostný ráz. Hlavní důvody spatřujeme v slabém potenciálu řemesla i spisovatelské a překladatelské obce, v neexistenci samostatně vyprofilované nakladatelské sféry a ovšemže také v importem determinované ediční strategii. Doba, v níž se domácí postinkunábule zbavovaly pozdně gotických rysů, byla delší nežli u typografických velmocí Německa, Francie či Itálie, poněvadž většina českých tiskařů i řezáčů oživovala slohově starší ilustrační repertoár ad hoc ještě po celé první decenium 16. století. Pozdně gotického názoru se nejdříve oprostili Mikuláš Konáč (1514) a Pavel Olivetský (1514). Další generaci můžeme označit už za raně renesanční, i když intenzita, s níž se k novému tvarosloví hlásila, byla rozrůzněna ekonomickými aspekty jednotlivých živností: menší byla u chudšího Mikuláše Klaudyána (od 1518) a Oldřicha Velenského (od 1519) a silněji se projevila u kapitálově bohatšího Pavla Severina (od 1520) a Jiřího Štyrsy (od 1521). Období raně renesanční typografie trvalo u nás na rozdíl od Německa, Rakouska a Polska asi o dvě desetiletí déle. Za horní časovou hranici lze pokládat až 40. léta, kdy byla u Bartoloměje Netolického v Praze a u Jana Günthera v Prostějově poprvé přijata

německá fraktura a kdy pražský Jan Kantor Had začal užívat pro sazbu celolatinského textu namísto švabachu už jen antikvu benátského typu.

Moravská prvotiskařská éra skončila v Olomouci působením Konrada Baumgartena 1500 – 1502 a Libora Fürstenheina 1504. Po té až do přelomu 20. a 30. let Morava zůstala bez černého řemesla. Z uvedeného vyplývá, že vůdčí roli českého knihtisku si z minulých desetiletí kontinuálně podržela Praha. Do poloviny století tu lze však napočítat jen na 14 dílen, což hrubě neodpovídá ani Basileji (35), ani Norimberku (40), natož Londýnu (60) nebo Paříži (240). Vedle pražských křesťanských středisek a hebrejského i cyrilského knihtisku však příliš mnoho domácích řemeslníků nehledejme ani v mimopražských regionech. Mimo centrum fungovala 1504/06 – 1549 bez přerušení jedině tiskárna v ***Litomyšli***.

Tu založil **Pavel Olivetský z Olivetu**, nejstarší člen dynastie působící pro potřeby jednoty bratrské v Čechách a na Moravě takřka po celé 16. století. Pocházel z Litomyšle, kde se jeho tiskárna nacházela v lokalitě zvané Hora Olivetská (in Monte Oliveti), jejíž pojmenování Pavel užíval od 1516 namísto příjmení a vedle toho též jako predikát. V Litomyšli tiskl 1504/06 – 1531 a návazně 1532 v Praze. Počáteční knihtiskařská činnost Pavla Olivetského je ještě neobratná a vykazuje rysy pomíjejícího pozdně gotického slohu. Úprava tisků se však postupně vzdalovala typografickému kánonu druhé poloviny 15. století a zhruba od roku 1514 v ní převládly již prvky zcela renesanční. Dokládá to mimo jiné ústup nápisové textury z titulních stran a naopak užívání ztrácející se sazby a práce se stylově novými lištami a rámy, které silně připomínají repertoár pražské Tiskárny severinsko-kosořské. Častým námětem titulních bordur jsou stylizované mořské panny či putti ve funkci štítonošů. Ilustrační dřevořezy portrétního charakteru jsou však užívány ještě bez vyhraněného smyslu pro individuálnost zobrazení. Olivetský tiskl pouze česky. Většinu publikací tvořily bratrské apologie, polemiky a nábožensky nabádavé traktáty z pera biskupa jednoty Lukáše Pražského, jejichž jedinou výzdobou jsou figurálně vegetativní iniciály vzniklé dřevořezem bílé linie. O Olivetském se dodnes tvrdí, že byl posledním tiskařem v Čechách, který rozšiřoval jednolistové kalendářní minuce – není to pravda, nástěnné ilustrované jednolisty tohoto typu se v Praze tiskly ještě v 80. letech 16. století. Olivetského poměrně hojně strukturovaný ediční model, obsahující krom nástěnných kalendářů i literaturu lékařskou a právnickou, dále rozvíjeli Jan st. a Šebestián st., synové Pavla Olivetského.

Vedle Litomyšle pracovaly další české regionální dílny jen krátkodobě, a polovinu století většinou z ekonomických či ideových důvodů nepřečkaly. Jednalo se o Mladou Boleslav a Bělou/B. Hlavním posláním ani tady nebyla přehnaně výdělečná činnost, nýbrž služba jednotě bratrské. Nepominutelný étos těchto kulturních středisek i úzké pracovní kontakty s norimberskými kolegy pak vytvářely vhodné klima k recepci renesančních výtvarných názorů a nových řemeslných postupů.

Jako zakladatel knihtisku v ***Mladé Boleslavi*** vystupuje **Mikuláš Klaudyán** (zemř. 1521/22), významný český bratr, lékař, adaptátor i nakladatel medicínské literatury. Zcela jistě již v roce 1511 působil jako korektor v norimberské tiskárně Hieronyma Höltzela, u něhož na svůj náklad vydal jeden Lukášův traktát a mimo to zde 1511 financoval vůbec nejstarší jazykově českou přírodovědnou publikaci. Tou je ilustrovaná *Knieha lékařská, kteráž slove Herbář aneb zelinář* od souvěrce Jana Černého. Klaudyán byl také spolutvůrcem jednolistu s první mapou Čech. Jednolist vznikl v Norimberku mezi podzimem 1517 a lednem 1518. Mapa tvoří spodní třetinu dnes bohužel jen unikátně dochovaného, natřikrát tištěného a ručně kolorovaného jednolistu s odříznutým názvem. Základní funkce celého díla, jak lze soudit z galerie erbů a dominantních alegorických zobrazení tehdejších politických poměrů Království, netkvěla primárně v kartografické náplni, nýbrž v manifestaci státního a zemského soudního řádu. Vlastní mapa má českou nomenklaturu a jsou do ní zaneseny důležité komunikace, říční síť, lesy, pohoří a značky pro rozlišení jak královských a poddanských, tak katolických a utrakvistických sídel. Po návratu z Norimberka založil Klaudyán v Mladé Boleslavi vlastní tiskárnu, jejíž činnost, nasměrovaná k jednotě bratrské, je doložena během 1518 – 1519. Mladoboleslavská dílna, kvalitou typografie sotva průměrná, během roku 1518 vytiskla několik důležitých textů: mimo jiné první bratrský *Nový zákon* a české znění Lukášovy konfese *Spis dosti činící z viery, kteryž latinskú řečí Apologia slove*.

Když jsme jako další centrum bratrského knihtisku vzpomínali ***Bělou pod Bezdězem***, měli jsme na mysli **Oldřicha Velenského z Mnichova** (zemř. po 1531), literárně činného humanistického tiskaře, který byl posledním potomkem staročeské vladycké rodiny pocházející ze vsi Mnichov u České Lípy. Roku 1515 získal na pražské univerzitě titul bakaláře a pak odešel snad do Paříže, jak by mohla nasvědčovat jeho nadprůměrná zkušenost s francouzskou humanistickou literaturou počátku 16. století. Zároveň je nutno připustit i možnost učebního pobytu u Mikuláše Klaudyána v Mladé Boleslavi. Sympatizoval s jednotou bratrskou, avšak důkaz oficiálního přijetí bratrské víry nemáme. Velenský mezi léty 1519 – 1521 provozoval v Bělé vlastní tiskárnu. K vybudování dílny použil část Klaudyánova typografického materiálu. Velenský, pokud víme, tiskl jako všichni jeho souputníci

pouze česky, poněvadž chtěl zahraniční myšlenkové proudy zprostředkovávat lidem neznalým latiny. Činnost tiskárny se orientovala ve stopách Mikuláše Konáče. Také Velenský totiž obohacoval domácí literární terén vlastními překlady antických, humanistických i reformačních autorů. Jeho vydavatelský program se v mnoha ohledech překvapivě shoduje s edičními aktivitami Frobenova basilejského kruhu – i v Bělé se tiskl Erasmus, Ficino, Lucianus či Luther. Velenský, který tu byl prvním českým překladatelem a vydavatelem Erasma a Luthera, tím vyšel vstříc potřebám bratrských sborů a zaplnil tak mezeru, která jednotě vznikla ukončením Klaudyánovy tiskařské činnosti 1519. Po únoru 1521 Velenského tiskárna vyhořela a část jejího zařízení skončila zpět v Mladé Boleslavi, kde se stala vítaným doplňkem začínajícímu Jiříku Štyrsovi.

U Velenského se tisklo švabachem. Mimo to zde však dožívalo ještě tiskové písmo 15. století, totiž rotunda. Také v knižní úpravě Velenský recipoval mnohé zahraniční postupy, které se tou dobou v českých dílnách ještě nevžily, anebo byly zcela nové. Především šlo o osamostatnění titulního listu a o typické renesanční uspořádání titulní strany, na níž dle možností umístil vyprávěcí titulní dřevořez (zajímavou drobností je, že v několika případech byl na titulní straně užit štoček z Klaudyánovy norimberské mapy Čech). Knižní dekor byl řezán na principu dřevořezu bílé linie. Za další novum, v Čechách později již neopakované, lze označit specifický námět signetu. Velenský pro svou značku užil vyobrazení ručního tiskařského lisu, které se od dob pařížského tiskaře Josse Badeho rozšířilo v mnoha kopiích po celé Evropě. Na příčném břevnu lisu je vyryt vlastnický nápis „P[re]lu[m] Uldricianu[m]“ (lat. Oldřichův lis). Dřevořez známe z titulní strany Erasmova *Křesťanského rytíře* (Bělá/B. 1519).

V oblasti ideové i řemeslné byl nástupcem Klaudyánovým a Velenského mladoboleslavský tiskař **Jiřík Štyrsa** (zemř. po 1531). V roce 1521 s podporou biskupa jednoty Lukáše Pražského a finanční pomocí bratrského sboru založil v Mladé Boleslavi tiskárnu, která až do roku 1531 pracovala pro vnitřní potřebu jednoty. Do Štyrsovy tiskárny vplynula část zařízení Oldřicha Velenského, která ještě před několika lety patřila Mikuláši Klaudyánovi a 1521 v Bělé nepodlehla ohni.

Během Štyrsovy éry vyšlo mimo jiné 16 drobnějších děl biskupa Lukáše Pražského. Jejich typografické ztvárnění je poučeno dosavadní tiskařskou praxí Klaudyánovou a Velenského. Zřetelně se projevuje znalost řemeslných praktik soudobých německých tiskařů stejně jako náklonnost k benátskému dekoru Erharda Ratdolta. Mladoboleslavská dílna tak patří k nejstarším centrům výroby renesanční knihy v Čechách. Na titulních stranách Lukášových traktátů přicházejí u nás snad nejstarší známé viněty a v textu velmi rané marginálie. Roku 1522 přichází ne zcela ještě běžná jednolitá titulní bordura s vegetativními rozvilinami. I tato bordura vznikla technikou dřevořezu bílé linie. Jako novinka pořád ještě u nás působila ztrácející se sazba titulního textu. Významné místo ve Štyrsově produkci zaujímá *Nový zákon* z roku 1525. Tak jako Klaudyánova předchozí edice novozákonního textu 1518, tak i Štyrsův tisk samostatné biblické ilustrace postrádal. Obrazová složka je však nadmíru zdařile a v dějinách českého knihtisku až překvapivě originálně nahrazena iniciálami. Kupříkladu počátek Matoušova evangelia obklopuje jednoduchý rámec ovinutý nápisovou páskou, na níž čteme jména Kristova rodokmenu. Páska začíná v pravém spodním rohu strany. Odtud je virtuózně vinuta oběma směry až do protilehlé iniciály K(nihy). Střed iniciály je vyplněn postavou sv. Matouše, v jehož blízkosti není zobrazen atribut anděl, nýbrž kráčející posel s holí a mošnou. Štyrsa vyrobil Nový zákon ve dvou verzích, a to reprezentativně s natištěnými iniciálami a levněji bez iniciál. Litomyšlský tiskař Matouš Václav Březina použil roku 1643 neprodané zbytky nákladu obou verzí k sestavení mixtních kompletů, jimž přitiskl a vlepil vlastní titulní list. Tento způsob uvedení starého díla do oběhu byl jistěže pracný, avšak obchodně prozíravý, neboť české novozákonní texty ze zorného pole tiskařů během 17. století již dávno zmizely. Proto se Březinovo obálkové vydání *Nového zákona* 1643 hodnotí jako zajímavý doklad tiskařské a knihkupecké šetrnosti. Posledním dnes známým tiskem Jiříka Štyrsy je nejstarší německý českobratrský notovaný kancionál Michaela Weißeho *Ein new Gesengbuchlen*. Kancionál z roku 1531 se považuje za snad nejstarší jazykově čistě německý tisk z Čech.