

# Nový pohled na dějiny renesančního knihtisku v Čechách a na Moravě<sup>1</sup>

Petr Voit

**D**OSAVADNÍ ČEŠTÍ BADATELÉ POČÁTKY RENESANČNÍ TIŠTĚNÉ KNIHY BUĎ nezkoumali vůbec, anebo se více či méně tendenčně pokoušeli vykreslit poměrně idylický obraz předbělohorského století jako celku. Chceme-li však podrobněji porozumět okolnostem, za nichž se v Českých zemích počala rozvíjet renesanční typografie, musíme úvodem shrnout situaci třech závěrečných desetiletí 15. století a ptát se, zda a jak během nich byly položeny základy k recepci nového uměleckého názoru.<sup>2</sup>

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. Proto nepřekvapí, že náš souhrnný příspěvek k celkovému objemu evropské prvotiskové výroby činil (i přes jistěže nemalé ztráty) pouhé dvě desetiny procenta – zatímco Itálie přispěla 37 %, Německo 32 % a Francie 19 %.

Netřeba jistě zdůrazňovat také starší poznatek, že vývoj knihtisku v Čechách od 1476 a na Moravě od 1486 probíhal odlišně. V Německu vyučení prototypografové z Plzně, Prahy a Kutné Hory vlastní cestu k řemeslu teprve hledali, kdežto Brno přijalo dva už zkušené řemeslníky s bohatou předchozí praxí i technickým zázemím. České dílny byly ve srovnání se zahraničními kolegy i s vyspělejší Moravou vybaveny viditelně chudším písmovým materiálem. V počátečních třiceti letech českého knihtisku nevznikl snad jediný původní štoček. Všechny ilustrace jsou řezáčsky zjednodušené, ba i primitivní tuzemské kopie gotizujících norimberských předloh. Brno naproti tomu těžilo ze slohově pokročilejších a kvalitnějších štočků sprátceného Erharda Ratdolta a v Olomouci působil kočovný tiskař a formšnajdr Konrad Baumgarten, který kopíroval švýcarského monogramistu HF.

Přesun rukopisně šířené středověké literatury do sféry tištěného tradování nebyl navzdory zahraniční praxi nijak důsledný. Za mnohé stačí připomenout příklad jediný, totiž Polův cestopis *Milion*, který se do kontextu české literatury včlenil už kolem roku 1400, kdy šlo o jeden z prvních

---

1) Tato studie vznikla v rámci řešení projektu „Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí 1488–1557“ (GA ČR, r. č. 405/09/1413). Přítomný text představuje upravené znění přednášky proslovené dne 4. listopadu 2008 v rámci Týdne vědy a techniky Akademie věd ČR. Text se zakládá na dvou našich předchozích studiích *Počátky renesanční typografie v Čechách a na Moravě* a *Role Norimberku při utváření české a moravské knižní kultury první poloviny 16. století*. Obě studie, na jejichž podrobnější znění a úplnější poznámkový aparát zde odkazujeme, vyjdou tiskem v *Listech filologických* 2009 a ve sborníku *Documenta Pragensia* 2009.

2) Petr VOIT, *Encyklopedie knihy. Starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*, Praha, Libri 2006, s. 179–182, a Petr VOIT, *Limity knihtisku v Čechách a na Moravě*, in: *Bibliotheca Strahoviensis* 8–9, 2007, s. 113–140, zvl. s. 121.

překladů do národního jazyka a do slovanského vůbec. Polův *Milion* však zaležel v rukopisu a tiskem byl publikován teprve 1902. V programu domácích prvotiskařů nenašly místo také reedice antických klasiků, ani středověkých patristů či scholastiků. Zjišťujeme, že vedle středověké literatury se u nás v potřebné míře nerozmnožovala ani soudobá beletrie (zde může být vzpomenut kupříkladu Boccacciův *Decameron*, který se v úplnosti k českému čtenáři dostal až 1885). Stávalo se také, že kvalitní rukopisy cestu k tiskařům naopak vůbec nenašly. Jde tu především o nejstarší znění Erasmovy *Chvály bláznovství* v národním jazyce. Připomeňme, že tato věhlasná satira vyšla poprvé tiskem latinsky 1509 a že Řehoř Hrubý z Jelení ji přeložil rekordně brzy už asi 1511, avšak české znění si na tištěnou podobu počkalo až do roku 1864. Je proto nepochybné, že k hlubší recepci nově vznikající renesanční a humanistické literatury nebyly snad s výjimkou plzeňského Bakaláře naše malé, rigidním utrakvismem sevřené tiskárny na sklonku 15. století myšlenkově ještě připraveny a domácími intelektuálními kruhy ani širším publikem motivovány.<sup>3</sup>

Zjevné kontakty brněnských prvotiskařů na humanisty Stanislava Thurza, Jana Filipce a budínského nakladatele Theobalda Fegera jakož i na vídeňského Johanna Winterburgera, který pracoval ve službách Celtisova kroužku, svědčí sice o jistém náskoku Brna před Prahou, ale po 1504, kdy moravské řemeslo přestalo existovat, se efekt těchto vazeb vytratil. Poněvadž univerzita v Praze humanistická studia ještě nepěstovala, mistři mohli tiskařům poskytovat nanejvýše dobře placené kalendářové výpočty pro veneseckí. I přes národnějazyčný apel Viktorina Kornela ze Všehrd tak neustále přetrvával deficit domácích autorů, překladatelů nebo editorů, který naši slovesnou kulturu zatěžoval vlastně až do doby rudolfínské. Velmi dobře to vidíme na naukové literatuře. Základní důvod, proč hrstka domácích vědců zveřejňovala své traktáty o hudbě nebo balneologii německy či latinsky v Německu, spočíval ve snaze proniknout prostřednictvím kvalitnějšího řemesla, prestižnějších výrobců i spolehlivějšího trhu k širšímu, nadnárodnímu učeneckému fóru.

Z tohoto zorného úhlu nesmí tedy opoždování domácí vydavatelské praxe za cizinou překvapit. Přesto však se u nás středověká i raně novověká latinská či německojazyčná literatura četla. Zasloužil se o to mohutný import z Norimberku, Kolína a Lipska.<sup>4</sup> Podnikatelsky i technicky slabý

---

3) Milan KOPECKÝ, *Literárněhistorický význam našich prvotisků*, in: *Knihtisk v Brně a na Moravě*, red. Jaromír KUBÍČEK, Brno, Státní vědecká knihovna – Muzejní a vlastivědná společnost 1987, s. 83–91 a zvl. s. 89 s optimističtější závěrem, že „dávaly naše prvotisky velmi dobré předpoklady k demokratizaci a laicizaci české literatury i k jejímu myšlenkovému a uměleckému rozvoji“.

4) P. VOIT, *Limity...* op. cit. v pozn. č. 2, s. 132, kde poukázáno na pět fondových soupisů prvotisků českých a moravských knihoven, v nichž jsou výrobky norimberského tiskaře Antona Kobergera zastoupeny 386 soudobými akvizicemi, Heinrich Quentell z Kolína 186 a Konrad Kachelofen z Lipska 111 dochovanými exempláři (*Bible pražská* 1488 a *Bible kutnohorská* 1489 se jakožto nejčastěji evidované prvotisky domácího původu objevují ne více než po 50 exemplářích). Blíže viz Zdeněk ŠIMEČEK, *K problematice knižního obchodu na sklonku 15. a v 16. století*, in: *Knihtisk...* op. cit. v pozn. č. 3, s. 148–160 (zde další literatura, zejména o štyrském dodavateli Peteru Drachovi ml.) a Marie NÁDVORNÍKOVÁ, *Budování elektronického katalogu prvotisků ve Vědecké knihovně v Olo-*

domácí knihtisk s naprosto nerozvinutou knihkupeckou a nakladatelskou sítí byl však silnou zahraniční konkurencí odsunut na vedlejší kolej. Nezbyvalo nic jiného než importu čelit vlastní taktikou. Tiskaři narození a pracující v Čechách počali od 80. let 15. století rozmnožovat pouze jazykově české texty, jimž import nekonkuroval, a latinské či německé brávali na milost až někdy po roce 1516.<sup>5</sup> Když poválečné generace badatelů zkoumaly takzvaný národní humanismus, hegemonní ráz češtiny byl vysvětlován z laicizačních snah husitství a národnostním složením čtenářské obce.<sup>6</sup> Přitom byla opomenuta poučná paralela s Anglií, kde od 70. let přesně tytéž emancipační snahy před přílivem jinojazyčné kontinentální literatury vyvíjeli tiskaři William Caxton a Wynkyn de Worde. Jak je nutné přihlížet i k ekonomickým aspektům knižní kultury, dokazuje a vice versa situace v Brně. Zde pracovali pospolu dva Němci, kteří nebyli s to vykrývat mezery v importu češtinou, a proto se přizpůsobili žánrově. Celých 66% vlastní produkce zaměřili na mluvnické donáty, nástěnné kalendáře a indulgencie – čili na latinské jednodlistové drobnosti, které nikdy a nikde nebyly předmětem exportu, neboť dovozcům nesly pramalý zisk.

Importem modifikované řemeslo zůstalo v Českých zemích sice naživu, ale platilo tvrdou daň: latinskojazyčný moravský knihtisk byl až na několik uherských lukrativních objednávek vtěsnán do role příležitostného rozmnožovatele „nižší“ literatury a výrobky z Čech kvůli řečové bariéře zase nebyly pro mezinárodní trh atraktivní, takže ani nemusely soutěžit s konkurenčním zbožím z ciziny.

Další problém, který vyvstal při transformaci pozdně gotického knihtisku do renesanční podoby, přinesla už zmiňovaná řídkost a krátkodechost českých dílen. Zatímco na západ od našich hranic se řemeslo pěstovalo většinou na principu rodinné filiace čili nepřerušeně, v Čechách delší kontinuity dosáhli jen Mikuláš Bakalář (do 1513) a Tiskař Pražské bible (do 1515). 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.

Protože mapa černého řemesla počátečního decenia 16. století zela tak u nás téměř prázdnotou, přišly vhod obchodní vztahy s Norimberkem,<sup>7</sup> který během 20. až 40. let 16. století disponoval asi 25 tiskaři, což je počet

---

*mouci*. in: Problematika historických a vzácných knižních fondů Čech, Moravy a Slezska 12, 2003 (Současné trendy ve zpřístupňování fondů), Brno, Sdružení knihoven České republiky – Olomouc, Vědecká knihovna 2004, s. 5–13, zvl. s. 6–7.

5) První jazykově latinský text v 16. století rozmnožil až pražský tiskař Mikuláš Kónáč z Hodiškova 1516 (Matěj Korambus: *Sermones XII in apologiam valdensium facti*). První jazykově německý text u nás tiskl Jiří Štyrsa v Mladé Boleslavi 1531 (českoobratrský kancionál Michaela Weißehe nazvaný *Ein new Gesengbuchlen*). Podrobné popisy a signatury dochovaných exemplářů viz *Bibliografie cizojazyčných bohemikálních tisků z let 1501–1800. I. Produkce tiskáren na dnešním území České republiky v 16. a 17. století*. Praha, Knihovna Akademie věd ČR 2003. CD-ROM (dostupné i na <http://www.lib.cas.cz/cs>).

6) Naposledy M. KOPECKÝ, *Český humanismus*, Praha, Melantrich 1988, s. 49–58.

7) Prozatím naposledy Mirjam BOHATCOVÁ, *Die Anfänge der typographischen Zusammenarbeit zwischen Nürnberg und Böhmen*, in: Gutenberg-Jahrbuch 1976, s. 147–155.

odpovídající v téže době celým Čechám a Moravě. Kapitálově, technicky i obchodně silný německý knihtisk stejným způsobem prorostl do Polska, Rakouska nebo Slovenska čili všude tam, kde se na východ od říšských hranic řemeslo projevovalo nižším potenciálem. Koprodukcí však není třeba idealizovat. Její hlavní protagonistou tiskař a nakladatel Hieronymus Höltzel<sup>8</sup> 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 Fencel (1518). Zatímco tito čeští nakladatelé a literáti, jak ještě ukážeme, z výrobních kapacit Norimberku těžili nahodile, v Polsku se během první třetiny 16. století ujal odlišný, ale příhodnější model – pokrokově orientovaní němečtí tiskaři Johann Haller, Kaspar Hochfeder, Florian Ungler a Hieronim Wietor se totiž v Krakově přímo usadili a s tamním prostředím užitečně splynuli. Přerod pozdně gotického knihtisku k renesančnímu tak v Polsku proběhl na pevnější bázi a rychleji nežli u nás, kde tatáž pionýrská role připadla nejspíše jen tuzemci Mikuláši Konáčovi.

Doposud se podařilo získat povědomí o 80 norimberských bohemikách vyrobených během 1492–1546. Liturgická literatura, zastoupená 14 tituly, se podstatnějšího rozšíření pravděpodobně nedočká. Pražské a od 1499 i olomoucké církevní kruhy se při objednávkách mešních a modlitebních příruček musely spolehnout pouze na zahraniční výrobu, jelikož u nás nebyla jediná tiskárna s písmem adekvátním obsahu, poslání a tradici liturgických titulů. Norimberský tiskař Georg Stuchs se stal dodavatelem nejčastějším, a přestože jeho produkty kvalitu pražské a plzeňské typografie znatelně převyšovaly, s ohledem na specifické poslání a uzavřenost liturgik v prostředí kléru neměla tato část importu u nás na kultivaci čtenářské recepce žádný vliv. Lze však předpokládat, že jistou inspirativní roli liturgika sehrála v profesionálním prostředí českých tiskáren, jak alespoň během 90. let 15. století napovídá příklon Tiskaře Pražské bible k ilustracím Wolgemutova norimberského ateliéru.

Kromě liturgik se z ostatních žánrů dozajista zachovala však jen špička ledovce, nepostížená cenzurou či budoucím očtením a spotřebou. Platí to u nástěnných minucí (5), portrétní a satirické jednolistové grafiky (13) a koneckonců i u knižní produkce (49), z níž takřka třetinu tvořily každodenně používané mluvnické, slovníkové a konverzační příručky (13). Několik účelových stokusových nákladů prací Lukáše Pražského a Michaela Weisse pokrývalo interní potřeby jednoty bratrské, takže širší dopad nelze očekávat ani zde. Sotva pětisetkusové počty mluvnických, slovníkových a konverzačních příruček pravděpodobně dokázali odebrat sami plzeňští a norimberští měšťané, stýkající se při obchodování. Masovější fruktifikace se všechna tato první vydání dočkala sice záhy, ale až v Čechách a na Moravě, kde byla u Hanse Pekka, Jana Hada, Jana Günthera, Jiřího Melantricha a dalších hojně přetiskována. Obdobná pozornost budoucích českých

---

8) P. VOIT, *Encyklopedie...* op. cit. v pozn. č. 2, s. 369–370 (zde další literatura včetně Helmut CLAUS, *Die Endphase der Offizin Hieronymus Höltzels in Nürnberg*, in: *Studien zur Buch- und Bibliotheksgeschichte*. Hans Lülfi zum 70. Geburtstag, Berlin 1976, s. 97–108, kde mnoho informací o Höltzelových potížích s norimberskou cenzurou).

nakladatelů nepadla však na norimberský herbář Jana Černého 1517,<sup>9</sup> který je sice pokládán za prvního reprezentanta jazykově české naukové literatury, ale k reedici už nedošlo, neboť jeho štočky zůstaly v Německu. České publikum tak po dalších 45 let (kooperace Pietra Mattioliho s Jiřím Melantrichem a ilustrátorem GS) nakupovalo levnější rostlináře zahraničního původu. Trvalejší místo v čtenářském povědomí si naopak mohl podržet náš první katolický modlitební soubor Hortulus anime 1520.<sup>10</sup> Je pozoruhodný tím, že do jazykově české náboženské knihy 16. století, doposud ilustrované pouze biblickými scénami, uvádí portrétní žánr. Obrazy světců a světic nevznikly tu však cestou kopií jako v Pasionálu 1495,<sup>11</sup> ale představují originální práce Erharda Schöna, Hanse Springlinkleeho a Wolfa Trauta. Obrazy českých patronů Václava, Zikmunda, Vojtěcha a Ludmily vznikly dokonce cíleně až pro českou verzi 1520. Norimberský vyučenec Hans Pekk, který si nejpozději 1526 otevřel samostatnou živnost v Plzni, štočky norimberského Hortulu přivezl do nového působiště, kde 1533 umožnily další, jen málo změněné vydání.<sup>12</sup>

Roku 1546 vyšlo v Norimberku u Christophu Gutknechta protipapežsky útočné dílo Thomase Kirchmeyera nazvané *Tragedy nová Pammachius jméno mající*.<sup>13</sup> Byl to vůbec první známý pokus o překlad cizí divadelní hry do češtiny. Přínos českého Pammachia netkví toliko v rovině textové, ale i v ilustračním doprovodu. Kromě Schönových ilustrací totiž Gutknecht pro tento účel shromáždil skoro pět desítek štoček jiných. Z větší části jde o účelově upravené kopie mistrů Albrechta Altdorfera, Hanse Sebalda Behama, Wolfa Hubera, Niklase Störa a dalších, prozatím ještě neidentifikovaných. Vzniklá kolekce je sice autorsky a žánrově nadmíru pestrá, ale až na Schönovy paralely zvířat s papežem vazbu k textu postrádá. Přitom však nelze pominout, že v Pammachiovi přichází velebná scéna bojového střetu sedláků a papeženců, mezi nimiž stojí kolo Štěstí otáčené Luthe-rem tak, aby úpící papež byl ponížěn. Takovou otevřenost, jakou v někte-

9) *Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des XVI. Jahrhunderts, I. Abteilung, Verfasser – Körperschaften – Anonyma*, Bd. 4, Stuttgart, Anton Hiersemann 1985, C 1972 (dále jen VD 16) a *Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století. Díl II. Tisky z let 1501–1800*, redakce Zdeněk Václav TOBOLKA, František HORÁK, Praha 1939–1967, 9 sv., č. 1767 (dále jen *Knihopis*). K herbáři Jana Černého naposledy M. BOHATCOVÁ, *Vydavatel a tiskař Mikuláš Klauďyan (Norimberk 1511 – Mladá Boleslav 1519)*, in: *Časopis Národního muzea, řada A – historie* 148, 1979, s. 33–67. M. BOHATCOVÁ, *Čtení na pomezí botaniky, fauny a medicíny*, in: *Sborník Národního muzea, řada C – literární historie* 38, 1996, č. 3–4.

10) *Knihopis* č. 3171. O výtvarné stránce tohoto (i druhého) vydání naposledy M. Consuelo OLDENBOURG, *Zwei tschechische Hortuli animae mit Nürnberger Illustrationen*, in: *Philobiblon* 12, 1968, s. 105–112 a M. C. OLDENBOURG, *Hortulus animae [1494]–1523. Bibliographie und Illustration*. Hamburg 1973, s. 59, 128–129.

11) Emma URBÁNKOVÁ, *Soupis prvotisků českého původu*, Praha, Státní knihovna ČSR 1986, č. 19.

12) *Knihopis* č. 3172.

13) *Knihopis* č. 6009. O výtvarné stránce tohoto tisku naposledy Hildegard ZIMMERMANN, *K výzdobě norimberského českého vydání Pamachia z roku 1546*, in: *Časopis československých knihovníků* 7, 1928, s. 5–9.

rých částech Gutknechtem poskládaný cyklus dosáhl, na soudobé české a moravské ilustraci, ať už původní nebo kopírované, neobjevíme.

Při hodnocení zbylých norimberských bohemik můžeme konstatovat, že také jazykově české biblické tisky reedice nemají, ale v Praze u Jana Hada, Bartoloměje Netolického a Jiřího Melantricha inspirativně působily na knižní úpravu. České překlady nekatolické literatury, tvořící dle dnešního povědomí jen necelou třetinu norimberského knižního exportu, byly u nás reeditovány naopak minimálně (Georg Rhau, Urban Rhegius). Patrnou jednosměrnost kulturního toku zmírňuje ve sféře tištěné literatury několik autorských bohemik, převzatých norimberskými tiskaři v německé nebo latinské verzi. Jednak jde o výběr žalárních dopisů Jana Husa a kostnických relací Petra z Mladoňovic<sup>14</sup> a jednak tu přichází reedice Gesangbuchu Michaela Weisse,<sup>15</sup> porízená dle Štyrsova mladoboleslavského vydání 1531. Gesangbuch je vůbec první německojazyčný kancionál. V souladu s nehybností literárního, editorského a nakladatelského života utrakvistických Čech první poloviny 16. století však ani s pomocí Norimberku nepřichází žádné dílo evropského humanismu tradované latinsky nebo německy, a tím méně už českým překladem. Evropská reformace je prostředkována třemi překlady příležitostných spisků Calvina<sup>16</sup> a Melanchthona,<sup>17</sup> ale z Lutherových děl (tištěných česky v Čechách ostatně už od 1520) neznáme nic.

I přes torzovitost našeho poznání skutečného rozsahu norimberské spolupráce lze naznačit, že import vyhovoval spíše skupinovým (konfesijním či pracovním) zájmům nežli čtenářské obci jako celku. Této disparitnosti odpovídal koneckonců i stav českého a moravského knihtisku a knižního trhu. Více než polovina našich oficín totiž 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 tu sice přehlédnout, že právě bratrští tiskaři zúročovali norimberský vliv nejvíce – není divu, když se v něm mnozí z nich vyučili (Klaudyán, Velenský, Oustský i Aorg). Je třeba si však položit otázku, nakolik při přechodu pozdně gotického knihtisku k renesančnímu došel takto transformovaný vliv všeobecného uplatnění. Vždyť bratrské tiskárny oslovovaly jen asi 2–3% 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).

---

14) VD 16 H 3900.

15) VD 16 W 1633.

16) VD 16 C 307 a *Knihopis – Dodatky* č. 1407; VD 16 ZV 2813 a *Knihopis – Dodatky* č. 1408.

17) VD 16 M 4408 a *Knihopis – Dodatky* č. 5488. Všechny tři české překlady tiskl Christoph Gutknecht. K tomu naposledy M. BOHATCOVÁ, *Die tschechische Drucke des Nürnberger Druckers Christoph Gutknecht*, in: Gutenberg-Jahrbuch 1991, s. 249–268.

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 odsud prostředkovány nebyly.

Ptáme-li se, proč tedy naše typografie zůstala k italskému kresebně vzdušnému a lineárnímu grafickému projevu netečná, pak opět připadneme na vlivné postavení Norimberku, které právě v tomto momentu nebylo dosavadními českými badateli vůbec doceněno, přestože tento vliv zasáhl českou knižní výrobu nikoli parciálně, ale plošně. Tiskaři v Čechách byli totiž od sklonku 15. století postaveni před tíživou otázkou obnovy sazečského fundusu, neboť dosavadní bastarda počala být pocitována archaicky. Jako textové písmo neměla vyznačovací (nadpisový) pandán, opticky působila nervózně a vůči náročnější knižní úpravě byla absolutně nepřívětivá. Poněvadž převzetí antikvy jako písma papežského Říma u nás tou dobou nepřipadalo v úvahu, norimberská výpomoc ze sféry nakladatelské a tiskárenské s úspěchem expandovala i do oblasti písmařské. Čeští a moravští tiskaři neměli v tuzemsku potřebné kreslířské ani slévačské zázemí a když se počínaje Mikulášem Bakalářem 1506 a Mikulášem Klaudyánem 1511 otevřela cesta k Hieronymu Hölzelovi, přijímali s vděkem standardní norimberský švabach, který na Moravě vystřídal goticko-humanistickou rotundu a v Čechách ukončil život tiskové bastardy. Zároveň se švabachem přicházejí dvě u nás dosud neužívaná přechodová písma: hrotitá rotunda a zaoblená textura.

Tím u nás započala první fáze typografické přestavby, v níž se k textovému švabachu přidružila dvě písma vyznačovací a knihtisk v Čechách tak poprvé po 37 letech své existence mohl produkovat náležitě vizualizovaný text (Tiskař Pražské bible 1513, Mikuláš Konáč 1514). Druhá inovační fáze souvisí s rozšířením antikvy. Roku 1532 ji Peypusovou verzí otevřel plzeňský tiskař Tomáš Bakalář, ale stejně jako u jeho kolegů v Náměšti 1533–1535 šlo o pokus marginálního významu. Skutečným průkopníkem se stal až od 1536 Jan Had, který po přestěhování z Norimberka do Prahy počal Peypusovu antikvu užívat, byť zprvu sporadicky, pro tisk latinských slov, sázených dříve švabachem. Třetí fázi, již byla typografická přestavba až po počátek 19. století dokonána, charakterizuje vstup fraktury. Ta k nám zprvu jen jako vyznačovací písmo přichází oproti Polsku o dvacet let později, a to zásluhou Bartoloměje Netolického (1540) a Jana Günthera (1545). Fraktura se do Prahy a Prostějova dostala v norimberských replikách typů zvaných Gebetbuchfraktur a Dürerfraktur. Po celé 16. století vytlačovala starší texturu a rotundu a postupně spolu se švabachem získala i u nás postavení univerzálního tiskového písma.

Typografickou analýzou participujících dílen lze doložit, že z Norimberku se však písmo nevyváželo v podobě hotových tiskových hranolků, jak se domnívali starší knihovědci, nýbrž formou mobilnějších matric, které si pak s ohledem na fonetický charakter češtiny jejich uživatelé dodatečně, ale postupně doplňovali diakritikou. Této infiltraci se přímo či zprostředkovaně nevyhnula žádná tuzemská dílna sledovaného období, stejně jako polští či později slovenští kolegové.<sup>18</sup> Přímo, primární vazbu lze prokázat mezi Hölzleem a Klaudyánem, zatímco sekundární, zprostředkovanou filiaci stopujeme následně mezi Klaudyánem, Velenským a Štyrskou. Postavení Norimberku tak díky tamním písmolijnám zesílilo a naše typografie se až po práh 19. století, kdy vrcholil zápas o prosazení antikvy, definitivně ocitla pod vlivem německy mluvících zemí.

Závislost ovšem netrvala jen v písmařské a písmolijecské sféře, ale vidíme ji zřetelně též na sytě tvořených a pomocí šrafury modulovaných řezbách, jimž hutný písmový obraz švabachu vyhovoval lépe nežli antikvě, která snášela naopak lineárnější dřevorez a později mědiryt. Vliv Norimberku zasahoval tedy i do sféry dekoru a ilustrace, jejíž nízká úroveň se stejně jako u písmolijectví odvíjela v Čechách a na Moravě od absence velkých tiskařských a nakladatelských domů.

Monopol si u nás až do 20. let 16. století podržel konzervativně vedený norimberský ateliér Michaela Wolgemuta. Už dávno víme, že většina textově-obrazových prvotisků z Prahy a Kutné Hory byla vybavena kopiemi podle Kobergerových tisků, ilustrovaných Wolgemutovou dílenskou produkcí. Originální Wolgemutovy práce, např. Čtyři zemští patroni, doprovázely mnohá Stuchsova liturgika pro Prahu a Olomouc. Ohlas pozdně gotického Wolgemutova názoru spolu s vlivnou štrasburskou dílnou Johanna Grüningera nalézáme u českých ilustrátorů ještě po celou první třetinu 16. století. 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,<sup>19</sup> sáhnul již po životnějších vzorech Mistra Grüningerovy štrasburské tiskárny. Na německé grafice vyrostli také dva pravděpodobně první domácí profesionální formšnajdři, které jsme pojmenovali Mistr cihlového pozadí a Mistr českého Petrarky. Oba najímal jak utrakvista Mikuláš Konáč či sympatizant jednoty Pavel Olivetský, tak Žid Geršom Kohen.

Jak vidíme na knižní úpravě Mikuláše Konáče, Pavla Olivetského nebo Jiříka Štyrsky, zároveň s tím se nejdříve v knižním dekoru a později též v ilustraci prosazují progresivnější trendy prostředkované Augsburgem (Erhard Ratdolt, Daniel Hopfer). Nelze tu nezmínit takřčený dřevorez bílé linie, poprvé praktikovaný v Itálii už během 70. let 15. století, který se k nám dostal (byť teprve na počátku 20. let) právě přes Německo díky Grafově a Hopferově grafice. Průkopnické místo tu připadlo Konáčovu štočku

18) Maria JUDA, *Pismo drukowane w Polsce XV–XVIII wieku*, Lublin 2001, s. 111–112.

19) *Knihopis* č. 6829.



s rejem volavek v Srdečných knížkách 1521.<sup>20</sup> Vliv Německa tak rozpoznáváme i na grafickém ztvárnění titulní strany, kam se počátkem 20. let namísto antikvovaných lišt a skladebných rámců prosazuje kompaktní bordura. O její zavedení se 1522 zasloužil bratrský tiskař Jiřík 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.

Vliv Norimberku se počíná uplatňovat znovu zhruba od roku 1515, kdy estetický ráz knižních i jednolistových bohemik začala posilovat renesanční tvorba Erharda Schöna, Hanse Springinkleeho a dalších umělců. Nešlo přitom jen o migraci jejich štočků po norimberských bohemikách, například v Hortulu anime 1520 a Kirchmeyerově Pammachiovi 1546, ale především o fakt, že některé tiskové formy obou umělců byly přivezeny až do Čech a na Moravu a zde pak odtrženy od svého původního kontextu ještě nějaký čas sloužily.

Jak tu už zaznělo, svorníkem s Plzní se stal Hans Pekk, po němž norimberské štočky získal jeho nástupce Tomáš Bakalář a pražský tiskař Bartoloměj Netolický některé jednotliviny užíval ještě ve 40. letech. Výraznějšího a především kontinuálního působení se však norimberské knižní kultuře dostalo na Moravě prostřednictvím Němce Jana Günthera, který zde s pomocí importovaného tiskárenského vybavení poprvé počal prosazovat všestranný model ediční politiky. Jeho přínos tkví v tom, že zaoblenou texturu a hrotitou rotundu, totiž písma frekventovaná ještě u Hada či Netolického, už opustil a k vyznačování nadpisů od 1545 užíval výhradně dva stupně moderní fraktury. Latinské texty přestal sázet švabachem, jak bylo u nás dosud běžné, a počínaje 1545 (Netolický až od 1551) sáhl po progresivnější antikvě. Güntherův renesanční typografický názor upevňovalo ožívování starší norimberské ilustrace, přetiskované z dovezených štočků. Nebude od věci připomenout, že Schönovy a Springinkleeho štočky po Güntherově smrti převzal jeho nevlastní syn Bedřich Milichthaler. Tím však životnost neskončila, neboť v Olomouci štočky přecházely z generace na generaci a ještě po celé 19. století sloužily k ilustrování škarniclovských lidových tisků z Uherské Skalice a v ojedinělých případech fungovaly ještě během 20. let 20. století u nástupce Jozefa Teslíka. Od něho je získalo Slovenské národní muzeum, kde jsou uloženy dodnes (mj. 4× Albrecht Dürer, 9× Niklas Stör, 24× Erhard Schön).<sup>21</sup>

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 překla-

20) *Knihopis* č. 4144.

21) Eva ŠEFČÁKOVÁ, *Ilustrovaná kniha – minulost a současnost*, in: *Knižnica* 4, 2003, s. 552–556, zvl. 554.

datelské obce, v neexistenci samostatně vyprofilované nakladatelské sféry a ovšemže také v importem determinované ediční strategii. Vliv Norimberku je zejména v tomto období zcela nezastupitelný. 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 (1520). 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 Jiříka 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 pokládáme až 40. léta, kdy byla Bartolomějem Netolickým v Praze a Janem Güntherem v Prostějově poprvé přijata německá fraktura a kdy pražský Jan Had začal užívat pro sazbu celolatinského textu namísto švabachu už jen antikvu benátského typu. Tak se uzavřela třetí fáze typografické přestavby, během níž se našim tiskárnám po předchozí chudobné éře dostalo s cizinou konečně srovnatelné písmové výbavy. V téže době (1541) stopujeme u nás také první doklady koprodukcce výtvarníka a tiskaře, jak ji známe z norimberského spojení Wolgemut – Koberger. U nás je doložena řezáčským ateliérem pražské Severinské tiskárny. I přes pozdní nástup je toto středisko nezastupitelné – nepodléhá už německým vlivům a ke knižní úpravě přistupuje v rámci možností nikoli nahodile, jak bylo dosud zvykem, nýbrž v intencích renesančního typografického názoru na programové sepětí písma, dekoru a ilustrace.

## Resumé

### A new perspective of the history of Renaissance typography in Bohemia and Moravia

*Petr Voit*

Present Czech researchers have either not explored the beginnings of Renaissance printed books at all, or they have tried to colour a quite idyllic image of the period before the White Mountain Battle as a whole. Despite these apparent apologies, the Czech typography of the Jagello-period was of an irregular character. The main reasons for this we can attribute back to a weak potential of the craft as well as of the writer and translator communities. There had been no specialized publishing region and the editions were influenced by imports. The influence of Nuremberg during this period is especially noteworthy.

The period when the domestic post-incunabula lost late Gothic outlines was longer than in other great typographic powers such as Germany, France or Italy. Most Bohemian typographers and cutters revived the older illuminative repertoire ad hoc during the entire first decade of the 16th century. Mikuláš Konáč (1514) and Pavel Olivetský (1520) were the first who broke free of that late Gothic style. The next generation could already be called the early Renaissance, even though the intensity of their affection was influenced by the economical aspects of particular crafts. We see less consideration in the work of the poorer Mikuláš Klaudyán (from 1518) and Oldřich Velenský (1519) while more precision can be seen through the reach of Pavel Severin (from 1520) and Jiří Štyrsa (1521).

The period of early Renaissance typography lasted in Bohemia two decades longer than in Germany, Austria or Poland. The end of this period could be seen in the 40's when Bartloměj Netolický in Prague and Jan Günther in Prostějov accepted, for the first time, the German blackletter and when the Prague typographer Jan Had started to use an antiqua of Venetian type instead of Schwabacher for a typography of a whole-Latin text. It meant the end of the third phase of typographic transformation, when Bohemian typographies were finally equipped with typeface comparable to other countries. At the same time (1541) we can trace the first proof of cooperation of an artist with a typographer, in such a way as we know it, from the Nuremberg collaboration of Wolgemut – Koberger. This occurred in the cutter's studio of Severin's typography in Prague. Despite its late beginning, this studio is very important as it is no longer under the influence of German typography and book preparation wasn't done accidentally as was the habit up to that time, but according to Renaissance typography – a conjunction of typeface, decoration and illumination.

Translated by Markéta Tomanová