

## Úvod

Cílem této práce je ukázat, jakými způsoby a v jakém časovém pásmu český pozdně gotický knihtisk přerůstal do raně renesančního řemesla a jak se během tohoto procesu měnila literární a vydavatelská scéna a s ní i čtenářská obec. Tiskaři severinsko-kosořské dynastie tomuto zadání velmi dobře vyhovují, protože se výrobě a distribuci tištěné knihy věnovali po dlouhé období 1488-1557 a kromě rodové pospolitosti Geršoma Kohena, významného písevníka pražského hebrejského knihtisku, neměli až do dob melantriško-adamovské rodiny jinou dynastickou konkurenci. Jak řemeslo, knižní obchod i čtenářství postupně sílily, rodinné aktivity na poli knihtisku se stávaly obvyklé až během 17. století (Labounovi zůstali u řemesla 80 let, Arnoltovi 87 let a Jeřábkovi 175 let).

Na počátek dynastie tradičně řadíme anonymního Tiskaře Pražské bible. O jeho privátních vazbách k Severinům však nemáme zpráv a neprokážeme ani filiaci tiskařského materiálu mezi ním a nastupujícím Pavlem Severinem z Kapí Hory, který jakožto syn kramáře Severina reprezentuje druhé pokolení. V třetí generaci působil předčasně zesnulý Jan Severin ml. a do čtvrté patří Pavlův tchán Jan Kosořský z Kosoře.

Abychom však nezůstávali uzavřeni jen půdorysem jedné dynastie, přihlížíme též k tvorbě ostatních soudobých typografů (Kašpar Aorg, Mikuláš Bakalář, Mikuláš Klauďán, Mikuláš Konáč, Pavel Olivetský, Alexandr Oujezdecký, Jan Peck nebo Oldřich Velenský). Všichni se vyrovnávali se stylovým přerodem, šli k témuž cíli, ovšem v odlišných podmínkách a vlastním tempem. I když nad rámec této práce, musíme rovněž přihlídnout k pražskému knihtisku hebrejskému a cyrilskému. Obě větve jagellonského řemesla byly doposud nahlíženy izolovaně jako málem cizorodé enklávy vnořené mezi dílny domácích utrakvistů a jednoty bratrské. Zahraniční badatelé studující tisky Geršoma Kohena nebo Franciska Heorhije Skoryny totiž neměli možnost seznámit se s českým terémem širě ani důvěrněji, a proto jim četné souvislosti unikly. Pokusíme se je ukázat v rovině nejcitlivější, a to na dekoru a ilustracích.

Termín »typografie« pro nás neznamená jen jedno ze synonym slova knihtisk. Na rozdíl od starších generací badatelů tímto termínem označujeme především umělecké a řemeslné postupy při přípravě jednotlivých součástí tiskové formy a při její kompozici. Tyto součásti neboli skladebné prvky tvoří písmo, dekor a ilustrace. Způsob a míra jejich propojení tvoří pak východiska slohové charakteristiky knihtisku. Dříve stačilo ovšem klasifikovat pouze literární látku, nebo nanejvýše výtvarný názor ilustrátora. Dle těchto zcela šalebných kritérií se ještě v nedávné minulosti myticky označovaly leckteré české paleo-

typy za renesanční a tiskárny dokonce za humanistické (samozřejmě i naopak).

Jak ukázal nedávno Uwe Neddermeyer, řemeslná podstata knihtisku však nutí klást si mnohem více otázek souvisejících s písmovou kulturou, výrobními postupy a uvědomováním si vizuálních potřeb čtenářů. Zatímco jednoduchý, pozdně gotický ráz všech evropských prvotisků vzniklých zhruba do osmdesátých let 15. století jako nápodoba rukopisů měl více méně nadnárodní platnost, typografie mladších prvotisků a paleotypů se prostřednictvím širší škály prvků a postupů unifikovala v národních řemeslech s rozdílnou intenzitou a v nestejném čase. Jinak tomu bylo u knihtisku ovlivněného humanistickou ediční praxí v Anglii, Itálii, Německu či Francii, kde písmovou, dekorační a obrazovou syntézu jakožto hlavní rys renesančního knihtisku příznivě ovlivňovaly kapitálové vstupy, dobrá distribuce a vyspívající čtenářstvo. Odlišný vývoj knihtisku formovaného rigidním utrakvismem a požadavky menších náboženských skupin budeme pozorovat v Čechách a na Moravě. Tak jako u cizích tiskařů počátku 16. století, ale mnohem výrazněji, déle a s nevalnou kapitálovou podporou se zde prolínaly dvě slohové linie, vůdčí tradicionalistická a slabší pokroková.

Bude příležitost zmínit se kupříkladu o dlouhé cestě impresorských údajů z explicitu na titulní stranu. Nikoli pouze komentováním ediční politiky tiskáren, ale těmito a jinými detaily unifikačního procesu, jichž jsme si dosud všimli málo nebo vůbec, se měří úroveň řemesla. V návaznosti na metodologická východiska kostnické školy nám však nejde jen o produkci, ale i o recepci. Ze způsobu typografické úpravy knih chceme proto usuzovat, s jakým očekáváním a jakými ambicemi byly dílnou vypraveny. Nikdo dnes už přece nedokáže měřit čtenářský vkus a čtenářovy potřeby lépe nežli soudobý tiskař a nakladatel. Úroveň ediční přípravy textu a typografického zpracování lze tedy s menšími výkyvy považovat za spolehlivý barometr výkonnosti řemesla, literárního života i čtenářského konzumu. Anatomii knihy tak nechceme vyčerpávat pouhým popisem statických jevů. Vždy se snažíme dbát na to, aby pozitivisticky shromážděná fakta knihovědného charakteru ústila v mezioborovou interpretaci diachronních procesů. Dost už bylo sklouzávání k formalismu, nyní je třeba stopovat nejdůležitější roli knihtisku, totiž službu čtenáři. Tím dějiny knihtisku přestávají být cílem výzkumu a mění se v permanentní gnoseologický nástroj knižní kultury.

Takto pojatou anatomii knihy, v níž by se hlediska analytická i syntetická vzájemně doplňovala, dosavadní dějepis oboru nezná. Starší generace badatelů se sice pokoušely o široce koncipované přehledy, ale jejich poslání

bylo více popularizační nežli vědecké (Josef Volf, Čeněk Zíbrt, částečně Zdeněk Václav Tobolka aj.). Dobu, kdy se prvotisky a staré tisky studovaly téměř výlučně jen jako literární výtvořky a jejich typografická stránka a zejména pak diachronní pohyb typografie zůstávaly nepovšimnuty, uzavřelo teprve autorské a redakční úsilí Mirjam Bohatcové, z něhož vzešel první projekt hlubšího ponoru, avšak zároveň s řadou vynucených omezení v oblasti jazyka, témat či konfesijní stránky literární tvorby a knižní výroby. Už na tomto projektu *České knihy* a tím spíše na naší nedávné *Encyklopedii knihy* se ukázala nezbytnost literární aspekt dějin knihtisku převýšit podrobným výzkumem tiskového písma, knižního dekoru, ilustrace a dalších doposud opomíjených složek. Díky literárnímu akcentu se zachovalo vcelku široké povědomí kupříkladu o ilustrované Hájkově *Kronice české*, avšak vývoj předbělohorské ilustrace jakožto neurastenické složky knižní kultury byl dosud podchycen jen velmi povrchně. Snad nejostudnější dluh vznikl setrvalou netečností k tiskovému písmu, s nímž se při nejrůznějších příležitostech setkáváme denně, ale o jeho minulosti netušíme prakticky nic.

Tak jsme povinni hned v úvodu upozornit, že obsahy děl na následujících stránkách neřešíme, protože tento pohled do dějin knihtisku nepatří. Zato však se metodou Rogera Chartiera snažíme vydavatelskou problematiku nahlížet též prizmatem čtenářských zájmů. Ty dříve stály ostentativně stranou, ačkoli v sobě skrývají mechanismy, jimiž lze kontrolovat správnost literárněhistorických či uměnovědných stanovisek. Nezájmem o čtenářskou recepci vznikl v české knihovědě stav, kdy se předpokládáný či spíše chtěný ideál vydával za skutečnost. Dějiny knihtisku nelze dnes už nahlížet očima starších generací badatelů jako izolovanou disciplínu posluhující národověckým, politickým či konfesijním zájmům. Historie společensky vysoce a plošně angažovaného řemesla musí naopak tvořit pevný objektivní základ i svorník bádání o knižní kultuře jako celku a mimo to nesmí promarnit šance inspirovat mezioborové pojetí výtvarného umění, historické jazykovědy, literární historie či muzikologie.

Jediný možný základ takto budované disciplíny poskytuje retrospektivní bibliografie. Primárním a zároveň nejpálčivějším momentem verifikace bibliografického terénu je odstranění tiskařské bezpříznakovosti. Anonymita tiskařů ještě na počátku 16. století souvisela s malým oceňováním jejich originálního přínosu, ale později musela být přijímána dobrovolně jako jediná možnost ochrany před státní a církevní mocí. Atribuci anonymních výrobků je však možno provést jen se znalostí typografického materiá-

lu, a poněvadž první polovinu 16. století reprezentuje dnes více než desetinásobek naší prvotiskové produkce, nikdo se anonymními tisky soustavně nezabýval. Dlouhou dobu litujeme, že paralelně s *Knihopisem* nebyl už na počátku 20. století založen dokumentární korpus faksimilovaných ukázek typografických prostředků. Kdo však zná peripetie naší národní retrospektivní bibliografie, uvědomí si, že takové pojetí nebylo v českých podmínkách reálné. Všechny dosavadní studie o životě a díle jednotlivých tiskařů (a tím spíše desítky diplomových prací) proto zohledňovaly jen podepsané výrobky a bezpříznakové, které *Knihopis* spolehlivě nevyřešil, ponechaly stranou. Nutno však upozornit, že tyto tiskařské anonymy jen do poloviny století zabírají plných 33 % celkové produkce. Hodnotíme-li dnes Jungmannův jazykově výběrový přístup k bibliografické základně kriticky a vidíme-li v jeho dlouhodobém působení dokonce nebezpečí, pak – vycházejíce z opětovně nevhodné metodologie – jsme se stejných chyb dopouštěli i při novodobém studiu knihtisku. Jak výmluvně ukážou četné opravy a doplňky k retrospektivní národní bibliografii, které jsme na následujících stránkách shromáždili, tvorba *Knihopisu* byla a ještě dlouho bude záležitostí několika generací. Přitom ovšem ani *Knihopis* nesmí být pouhým cílem, nýbrž jedním z prostředků poznání naší starší knižní kultury.

Jakoukoli knihovědnou studii, zkoumající delší či kratší vývojovou etapu, je třeba postavit nejen na kritické detailní bibliografii, ale i na zevrubném typologickém průzkumu dochovaných památek. Studium textových, edičních, typografických a uměleckých prvků se pak zejména v našich podmínkách, kde tiskařské řemeslo provázela slabá listinná praxe a kde i tak zřejmě mnoho archivních pramenů později zmizelo, stává určující. Teprve po tom, co bude kriticky prověřena činnost všech tiskáren a stanoveny základní tendence paleografického a umělecko-historického vývoje písma, dekoru a ilustrací, bude se moci s podporou paralelního výzkumu knižní vazby, knižního obchodu a čtenářské recepce postoupit k širším obrysům knižní kultury.

Touto monografií předkládáme pouze dílčí výsledky, založené na typometrické analýze prací severinsko-kosořské dynastie. Minuciózní sondy nejsou nikterak oslňující, ale zato mají velký význam při sestavování autentické mozaiky našeho knihtisku a pro nutnou komparaci se zahraničím. Typometricko-inventární metoda nechce tuto studii vracet k haeblerovské epoše bezúčelně. Jak totiž jinak prokázat, co už po několik let o slabém potenciálu našeho řemesla soudíme?