

# Recenze

**Petr Voit: Boj o volnou plochu. Slepotisk na české knižní vazbě  
16. století dle databáze NUSK a Strahovské knihovny v Praze.  
Praha, Strahovská knihovna premonstrátů 2023. 704 s.  
Bibliotheca Strahoviensis, Series monographica XI.**

DOI <https://dx.doi.org/10.23852/KAD.2024.31.06>



V roce 2020 publikoval přední český knihovědec Petr Voit monografii věnovanou vzácným knižním vazbám Strahovské knihovny v Praze.<sup>1</sup> Obsáhlé dílo na pomezí populárně naučné a vědecké literatury lze považovat za první odvážný krok, jímž autor razantně vstoupil na do té doby příliš neobdělávané pole české tegumentologie. Následně inicioval tříletý projekt NUSK (*Slepi svědkové doby. Slepotisková výzdoba knižních vazeb*), na jehož úspěšné realizaci se sám také podílel.<sup>2</sup> Rok po dokončení projektu předkládá odborné veřejnosti novou publikaci, jejímž cílem není nic menšího než na základě dat získaných během projektu představit vývoj české knižní vazby 16. století.

Monografie je formálně rozdělena do pěti kapitol, z nichž většina obsahuje řadu dalších podkapitol. Nejobsáhlejší je poslední kapitola věnovaná

jednotlivým knihvazačům, přičemž důraz je kladen na lokalizaci, časové vymezení působení dílny, atribuci knižních vazeb dané dílně na základě používaného náradí a především charakteristiku výzdoby vazby v historickém, náboženském a výtvarném kontextu sledovaného období. Text publikace doprovází 232 obrazových příloh. Převažují ukázky výzdoby knižních vazeb, nicméně najdeme mezi nimi také diagramy či frotáže. Souhrnně se jedná o 540 položek.

V rozsáhlém úvodu se autor zaměřuje na vysvětlení hlavních funkcí knižní vazby a klade důraz na faktory, které je třeba při jejím zkoumání sledovat. Zejména zmiňuje přístup zá-

<sup>1</sup> VOIT, Petr: *Vzácné knižní vazby Strahovské knihovny v Praze: od gotiky na práh baroka*, Praha 2020.

<sup>2</sup> Bližší informace k realizaci projektu jsou dostupné zde: <<https://starfos.tacr.cz/projekty/DG20P02O-VV016>>.

kazníka a jeho vliv na volbu výzdoby s ohledem na konfesi, sociální postavení, s tím spojené finanční možnosti a osobní vkus. Upozorňuje na úskalí dichotomie přístupů restaurátorů a umělovců, kdy hrozí redukce úhlu pohledu pouze na řemeslné postupy či naopak jen na ikonografický výzkum, a zdůrazňuje potřebu zasazení zkoumaného objektu do socio-kulturního prostředí. Součástí úvodu je ohlédnutí za výsledky dosavadního bádání v oblasti knižní vazby a způsobu její prezentace veřejnosti formou výstav exkluzivních vazeb, což vedlo k potlačení velkého segmentu knižních vazeb nižší umělecké úrovně. Zde také autor poprvé vystupuje s novou myšlenkou, která se odráží v názvu samotné publikace. Za zásadní faktor v hodnocení vývoje slepotiskové výzdoby knižní vazby totiž považuje vztah výzdobného konceptu vůči volné ploše. Dále věnuje pozornost osobnosti a dílu prof. Bohumila Nusky, výsledkem jehož výzkumu v 50. a 60. letech minulého století je vedle řady odborných statí především archiv frotáží knižních vazeb, který posloužil jako materiálová základna výše zmiňovaného projektu a tvoří jádro databáze NUSK, která je v této části také krátce představena.<sup>3</sup> V závěru úvodu autor upozorňuje, že publikace shrnuje dosavadní stav bádání a skutečná syntéza dějin knižní vazby českého původu bude možná teprve na základě dalšího výzkumu.

První kapitola je zaměřena na teoretická východiska studia výtvarné úrovně knižní vazby, která se opírá o tři hlavní prvky, jimiž jsou kompozice, výzdobný koncept a volná plocha. Zatímco možnosti rozvržení kompozice výzdoby (rámová, smíšená a dominantová kompozice) jsou již ustáleny, termíny výzdobný koncept a volná plocha (jakožto protiklad přetrvávajícímu fenoménu s kořeny ve středověku tzv. horror vacui neboli strachu z prázdnoty) zavádí autor nově, neboť právě tyto faktory poukazují spolu s motivickou a stylovou skladbou fundusu náradí na výtvarnou úroveň vývoje knihvazače. Významnou úlohu hraje také sociální postavení zákazníka. Následně zde autor ve zkratce předjímá obsah nadcházejících kapitol. Zmiňuje vliv saského prostředí na tuzemský slepotisk, opožděné přijetí reprezentativní funkce knihy místní šlechtou či nižší vliv konfesionality na výzdobu knižních vazeb.

Ve druhé kapitole autor nejprve v obecné rovině věnuje pozornost slepotiskovému náradí. Vysvětluje původ, způsoby využití, výhody a nevýhody jednotlivých typů náradí (kolky, válečky, plotny, nápisy), včetně chronologie jejich zavádění do praxe tuzemských knihvazačů. Zmiňuje také problematiku tvorby kopií a migrace náradí. Následně věnuje každému jednotlivému typu náradí vlastní podkapitolu. Tato přehledová kapitola může sloužit samostatně každému, kdo se chce blíže seznámit s technologickými postupy zdobení knižních vazeb, a zároveň usnadňuje orientaci v tématu především v kapitolách věnovaných jednotlivým dílům.

Ve třetí kapitole zaměřené na typologii vázaných knih přicházíme do styku s problematikou individuálního a sériového slepotisku. Ponecháme-li stranou zcela samostatné a ojedinělé řešení vazby jednoho exempláře pro jednoho zákazníka, pak lze individuální slepotisk dobře sledovat na dvou typech knižní produkce (chorální a úřední knihy). V prvním případě autor upozorňuje na záměrný historicismus

<sup>3</sup> Databáze je on-line přístupná na webových stránkách projektu NUSK: <<https://nusk.upce.cz>>.

knižních vazeb graduálů a kancionálů, u nichž až na výjimky převažuje rámová kompozice tvořená válečky. Význam zde má jednak velký formát těchto knih a také obvyklá aplikace ochranných prvků v podobě kování, jež se však projevují ještě středověkou morfologií a historicitu přirozeně podporují. Naopak v případě úředních knih se setkáme s větší variabilitou výzdoby, neboť kancelářská agenda a atmosféra kanceláří se v různých městech a na různých panstvích lišily. Přestože i zde převažuje konzervativní smýšlení, lze se setkat i s velmi pokročilými vazbami, jejichž účelem byla reprezentace vrchnosti. Oproti individuální výzdobě zde stojí sériový slepotisk, pro nějž autor zavádí nový termín hromadná vazba (pro toto období se jedná o přesnější výraz než dosud běžně používaný výraz nakladatelská vazba), jež tvoří zhruba 60 % celé evidované knižní vazby českého původu v 16. století. Vývoj sériové výzdoby zásadně ovlivňovaly nárůst domácí tiskařské produkce a především intenzita zahraničního dovozu. Snaha o zrychlení vazačského procesu pak vedla k řemeslnému minimalismu a uniformitě výrobků.

Importu knižního zboží, které procházelo tuzemskými knihvazačskými dílnami, je věnována čtvrtá kapitola. Vzhledem k tomu, že mechanismus knižního importu u nás není pro dané období do hloubky prozkoumán, a není tedy příliš jasné, zda byl organizován tuzemskými knihvazači, zahraničními importéry či tuzemskými dovozci s kontakty v zahraničí, je tato kapitola ve srovnání s ostatními méně obsáhlá. Přesto přináší řadu zajímavých poznatků. Například srovnání pražské produkce, nejvýznamnějšího centra domácího knihtisku, s dovozem ze zahraničních měst (Kolín nad Rýnem, Basilej, Frankfurt nad Mohanem, Antverpy atd.), a to jak v celku, tak i u jednotlivých knihvazačů. Velice důležitým faktorem je zde také stáří importované produkce, kdy se ukazuje, že se až na výjimky ve velké míře jedná o remitendu, tedy vývoz staré přebývající produkce zahraničních tiskáren, což z tuzemského knižního obchodu do jisté míry činí obchod antikvární. Nicméně strategie knihvazačů byla v různých obdobích odlišná, jak se můžeme přesvědčit v kapitolách věnovaných jednotlivým dílnám. Součástí této kapitoly, která v podstatě uzavírá předchozí celky, které lze dohromady považovat za metodologický úvod, jsou i důležité pasáže věnované problematice časového rozestupu mezi vydáním, svázáním a prodejem knižního zboží, a dále atribuci, lokalizaci a časovému zasazení činnosti knihvazače s vymezením počátku a konce jeho živnosti. Lokalizace a chronologie českých knihvazačů pak přirozeně vede k rozčlenění následující rozsáhlé kapitoly do devíti samostatných podkapitol.

První podkapitola závěrečné páté kapitoly představuje devět dílen, mezi nimiž figuruje první jménem známý knihvazač Bartoloměj Trnka, který působil v Českém Krumlově. Jeho iniciálové kolký lze označit jako nejstarší známé supralibros českého původu. Zároveň se ale jedná spíše o knihvazače příležitostného, jenž si vázal – až na výjimky – zejména svou soukromou knižní sbírku. Tamtéž působil také Mistr dvou stylů, kterého autor k městu nově přiřazuje na základě evidovaných zakázek pro krumlovskou městskou radu. Třetína jeho dochované produkce vykazuje (zřejmě pod vlivem Vídně) časně raně renesanční prvky, které nelze tak brzy vystopovat ani v soudobých literárních či typografických postupech. Dále se seznámíme s produkcí pravděpodobně jihočeských knihvazačů (Tábor, Prachatice), ale i s doklady knihvazačské praxe v Plzni, Kutné Hoře a Litomyšli. V Praze lze na základě kancelářského provozu a činnosti prvních knihtiskařů vazačskou dílnu rovněž předpokládat, nicméně doklady dosud chybí. Zřejmě severozápadně od Prahy působila

pozdně gotická dílna tzv. Rostlinná groteska IV. Tuto krátkou etapu prvních dvou dekád 16. století charakterizuje snaha jednotlivců překonat pozdně gotický umělecký názor, nicméně dlouhodobě se renesanční přístup neuchytil.

To je patrné i z druhé podkapitoly, kde se mezi šesti dílnami seznámíme s produktivním vazačem označovaným jako Mistr českých práv. Tento pražský knihvazač (předpokládá se slezský původ, případně krakovské vyučení) nashromáždil fundus náradí srovnatelný až s výbavou knihvazačů konce 16. století. Novátorská nebyla pouze kompozice, ale také typy a motivy náradí. V neposlední řadě ve velké míře umisťoval na vazby nápisy a letopočty. Pravděpodobně též z Krakova (podle náradí) pocházel Česko-polský anonym II, jenž působil kromě Prahy také v Olomouci a Broumově. Obecně se činnost dalších polských knihvazačů v Praze předpokládá, ale nelze ji věrohodně doložit. Pro tři jménem neznámé vazače (Rostlinná groteska I a II, Monogramista MN) je typická dvojkolejnost v zachování pozdně gotické rámové kompozice při využití náradí s novými motivickými prvky (např. plotny a válečky u Monogramisty MN, kde se prvně setkáme s importovaným vyobrazením Jana Husa na válečku s reformátory).

Z deseti pražských knihvazačů třetí podkapitoly je již možné většinu identifikovat buď plným jménem (Pavel Gutsch, Sixt Stanhauer, Jan Harovník st.) nebo alespoň částečně (Jiřík I a II či knihvazač Adam). Vedle toho se zde tvoří skupina tak zvaných předchůdců. Období mezi lety 1540–1560 charakterizuje nárůst tiskařské produkce, tudíž vzniká konkurenční prostředí i na poli knižní vazby. Lze již vysledovat určitou specializaci z hlediska obsahu vázaných tisků (reformační literatura u Jiříka I či naopak převážně protireformační katolická literatura u Pavla Gutsche), případně větší poměr zakázek z kancelářského prostředí (knihvazač Adam). Z hlediska výzdoby knižní vazby však nikdo z nich větší měrou renesanční názor nepřijal. Prosazuje se rámová kompozice, pro niž byly vhodné válečky, což vedlo povětšinou k odmítnutí plotny. Na základě množství dochovaných exemplářů lze již sledovat schopnost vazačů reagovat na poptávku jednotlivců, což se odráží v zastoupení vyšší i nižší úrovně výtvarného zpracování výzdoby knižních vazeb.

Velmi zajímavá skupina knihvazačů s německým náradím, působících zhruba v letech 1520–1560, je představena ve čtvrté podkapitole. Kromě toho, že je spojuje používání německého (původem saského) náradí, se vyznačují rozmanitým stylem, který lze ale ve zkratce popsat jako konzervativní. Rozdíly spočívají např. ve využívání ploten či reformačních motivů bez ohledu na náradí (např. v severní oblasti užívalo reformační motivy asi 44 % dílen). Za zásadní lze považovat možnost jejich přibližné lokalizace (obecně západní a severozápadní Čechy, v některých případech je lze spojit s konkrétním městem) a chronologie, což je dobrý základ pro další zejména archivní výzkum.

S podobnou skupinou se setkáme i v páté podkapitole. Často se jedná o torzovitě dochovanou produkci, kdy současné dělení povede v budoucnu zřejmě ke slučování do větších knihařských center. Vzhledem k tomu, že se jedná o období od druhé poloviny 16. století až do roku 1620, setkáme se již s postupným prosazováním

manýristického názoru. Zajímavé mimo jiné je, že se nový výzdobný koncept prosazuje bez ohledu na konfesi. Z téměř 30 dílen je velká část dochována pouze malým vzorkem exemplářů a až na výjimky (Jihlava) je lze lokalizovat jen obecně (Čechy, východní Čechy atp.). Jedná se o velmi zajímavou sondu do dosud nepřiliš probádané problematiky.

Z obsahu šesté kapitoly plyne, že se v druhé polovině 16. století v Praze prosazuje taktéž řada knihvazačů s německým nářadím, kteří původem zřejmě nepocházejí z Čech. Bližší informace by mohl přinést průzkum mladších archivních fondů. K jejich souputníkům patří známá jména jako jsou Jan Komor, Pavel Čížek, Kryštof Meyšnar či Jan Gutsch. Přesto, že se ve většině případů drží konzervativního pojetí zpracování výzdoby knižní vazby, je patrné, že již dokáží reagovat i na individuální požadavky klientů. V některých případech je zřejmý posun ve využívání ploten, u zakázek pro nobilitovanou klientelu se pak začíná objevovat dominantová kompozice opatřená supralibros.

Specifickým regionem jsou v druhé polovině 16. století jižní Čechy, kterým je věnována sedmá podkapitola. Jednak je patrná převaha zakázek z kancelářského prostředí a navíc se zde prosazuje nářadí podle jihoněmeckých předloh. Vzhledem k tomu, že prozatím nelze určit, zda se jedná o nářadí vyrobené v Německu nebo v Čechách, nejedná se o typické zástupce knihvazačů s německým nářadím. Zároveň je také patrné, že v neobvyklé míře mizí jednotvárnost výzdobných konceptů. Mezi těmito řemeslníky nalezneme také knihvazače z Rožmberského okruhu. Jejich tvorbu však autor sleduje především na kancelářských zakázkách, neboť rodová knihovna byla, jak známo, rozptýlena. K nim patří bezesporu také takzvaný Knihvazač Petra Voka (vzhledem k tomu, že jeho činnost nelze doložit konkrétním výtvořem, odmítá autor dřívější tvrzení B. Nusky, že se jedná o dvorního knihvazače Jana Kampfa), kterého lze považovat za mimopražského průkopníka smíšené vazby. S využitím volné plochy se zde také setkáváme v daleko větší míře než dříve. Je však třeba si uvědomit, že se jedná o dílny, které působily často až v závěru 16. století, kdy už se tento koncept začal snáze prosazovat.

V osmé podkapitole představuje autor téměř 20 dílen z okruhu jednoty bratrské. Řadu z nich spojuje pouze migrace nářadí, případně jsou doloženy jen malým množstvím exemplářů. V některých případech se také mohlo jednat o školní dílny, které sloužily ke vzdělávání bratrských knihvazačů. Nejvíce prostoru zde dostává Mladá Boleslav, a to i s ohledem na počet dochovaných exemplářů, kdy zároveň dílna nazvaná Mladá Boleslav I vykazuje nejpokročilejší výzdobný koncept. Autor překvapivě došel k závěru, že litomyšlské knihvazárny byly s jednotou spojeny pouze volně, což je poměrně třaskavé tvrzení. Pro celkový obraz knihvazačské činnosti jednoty bratrské je navíc zásadní také moravská větev, kde ucelený terénní průzkum ještě neproběhl. Stejně tak autor na základě svých zjištění odmítá vžitě označení bratrská vazba, neboť z evidovaných exemplářů nevyplývají žádné společné atributy, a tak jednotící, signifikantní rys nelze identifikovat. Ve zkratce tak charakterizuje bratrské knihvazačství jako vcelku konzervativní, s tím, že výzdobný koncept byl novátorský pouze tam, kde posun stylu mohl iniciovat klient, tedy aristokrat nebo osoba z vyšších měšťanských kruhů. Prosazování volné plochy s arabeskovými a maureskovými plotnami pak lze sledovat během posledních dvou dekad 16. století.

Pátou kapitolu uzavírá devátá podkapitola věnovaná manýrismu a individuálnímu slepotisku v Praze v letech 1580–1620. Mezi sedmi dílnami, z nichž všechny jsou pojmenovány zástupným názvem, vynikají v podstatě pouze dvě. Spojnici mezi konzervativním řemeslem s ojedinělými inovačními prostředky tvoří práce Mistra Kodexu Václava Dobřenského. Za nejviditelnějšího propagátora manýristického slepotisku je pak nutno považovat Knihvazače rudolfínského okruhu II dříve nazývaného také Dürerbuch-Meister. Zbývající soudobí pražští knihvazači se k volné ploše pracovali pozvolna díky postupnému rozšiřování klientely o nobilitovanou složku společnosti zejména z okruhu dvorské aristokracie (Ferdinand Tyrolský a Rudolf II.). Odlehčený koncept volné plochy totiž vyhovoval reprezentativnímu supralibros a cesta manýristickému ornamentu byla otevřena.

Ze závěrečného shrnutí plyne, že vývoj tuzemského slepotisku prošel třemi etapami. Prvotní záblesk raně renesanční knižní vazby u nás nezdomácněl a ve druhé etapě, která trvala zhruba půl století (30.–80. léta), jej pod vlivem importu německého reformačního náradí až na výjimky (např. u vazačů jednoty bratrské) překryla unifikovaná rámová kompozice. Teprve ve třetí etapě (od 80. let) se díky vzrůstajícímu kulturnímu rozhledu aristokracie a nobilitovaného měšťanstva začíná uplatňovat ornament na volné ploše. Na rozdíl od první etapy však nový výtvarný koncept přichází ruku v ruce s dalšími společenskými změnami, takže k jeho přijetí došlo rychleji a v mnohem větší míře. Přesto se ale neprosadil zcela a nastalo. I nadále zde zůstala početná skupina knihvazačů se starým přístupem a současnou klientelou.

Závěrem lze tedy konstatovat, že před námi leží obsáhlé dílo (jak jsme již od autora koneckonců zvyklí), které přináší řadu nových informací a zajímavých poznatků. Určité pasáže budou jistě vybízet k diskuzi a vyvolávat řadu nových otázek. Podobnou zevrubnou, sumarizující publikaci k tématu výzdoby knižní vazby 16. století česká tégumentologie dlouhodobě postrádala, a pokud vyvolá zájem čtenářů, bude to jistě jen ku prospěchu věci. Jistě se lze bavit o nevyrovnanosti určitých pasáží vůči celku či o zcela chybějících tématech, která s výrobou a výzkumem knižní vazby souvisí (např. technologické postupy, materiály, prostředí šlechtických knihoven apod.) a čtenář by je rád v této souvislosti nastudoval. Nicméně i tak máme k dispozici dostatek nových podnětů k přemýšlení nad knižní kulturou 16. století. Co čtenářský zážitek značně ztěžuje, je místy příliš zatěžkaný jazyk díla (v některých případech silně emocionálně zabarvený), který kolikrát nutí zalistovat slovníkem cizích slov i tam, kde by stačilo jednoduché české synonymum. Stejně tak grafická úprava a zejména obálka knihy vyžadují od čtenáře jistou dávku shovívavosti.

Vojtěch Šícha