

Urbánková, Lucie

**Nakladatelé, umělci a styly : nakladatelské vazby jako předmět uměleckohistorického zájmu?**

*Opuscula historiae artium*. 2015, vol. 64, iss. 1, pp. 70-81

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/134410>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# Nakladatelé, umělci a styly

## Nakladatelské vazby jako předmět uměleckohistorického zájmu?

---

Lucie Urbánková

---

*Publisher bindings, the type of binding used for a complete print run of a book, was and still often is looked on as just an industrial product, not as something on par with a free work of art. Publisher bindings have however as yet received little attention in art history in the Czech Republic, compared to hand-made or historical bindings. More in-depth research, however, shows that this type of binding, which was produced in large publishing houses in the 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries, is an important source of information about intellectual, artistic, cultural, industrial and social history. From the perspective of the art historian, publisher bindings are an interesting and, given the great diversity of forms, a rich area of interest and provide evidence of the transformation of bindings over time and essentially the competition that took place between hand-made and artistically decorated books on the one hand and manufactured production on the other. Industrial publisher bindings capture the birth of modern design and provide evidence of the artistry and the cooperation between bookmakers and publishers behind what represented a merging of a traditional craft and modern artistic approaches to the book. The article presents preliminary research findings and uses concrete examples as illustrations.*

---

**Key words:** publisher binding; book culture; speaking binding; Leipzig binding; 19<sup>th</sup> century; historicism; Art Nouveau; Ignác Ladislav Kober; Jan Otto; Josef Richard Vilímek; František Šimáček; Viktor Oliva; Mikoláš Aleš; Adolf Liebscher; Karel Liebscher; Josef Pfeiffer; Josef Spott

Mgr. Lucie Urbánková  
Seminář dějin umění, Masarykova univerzita Brno / Department of Art History, Masaryk University Brno  
e-mail: 342047@mail.muni.cz

Nakladatelská vazba, tedy vazba, používaná obvykle na celý náklad knihy, byla a mnohdy stále je vnímána jako pouhý průmyslový výrobek. Dosud se jí věnovalo, zejména u nás, ve srovnání s ruční či historickou vazbou, málo pozornosti, na rozdíl např. od Anglie (*trade binding*), Nizozemí a Německa (*Verlagseinband*) nebo USA, kde je téma již z větší části zpracováno i v online podobě.<sup>1</sup> Na základě hlubšího průzkumu lze však tento typ vazby, vyráběný ve velkých nakladatelstvích v 19. a na počátku 20. století, zařadit mezi významné dokumenty duchovní, umělecké, kulturní, industriální a sociální historie.

Zřetelně oddělená vývojová období, která jsou patrná v malířství, sochařství i architektuře, lze do jisté míry pozorovat i v grafice volné a užitkové, tedy i knižní. Pokud jde o knižní vazby nakladatelské, jejichž původ sahá až před polovinu 16. století (kdy byly v letech 1530 a 1550 jednotně vázány desky Zemského nařízení),<sup>2</sup> představovaly obdobný doklad knižního vývoje jako vazby individuální a reflektovaly dobové požadavky i technické možnosti. Četnější výskyt těchto vazeb se odvíjel od rozvoje prvních nakladatelských domů a knižního obchodu v období 17. století. Až do 18. století byla jako vazební materiál (individuálních i nakladatelských vazeb) používána především kůže zdobená slepotiskem nebo zlacením. V souvislosti s finanční krizí, zapříčiněnou napoleonskými válkami,<sup>3</sup> a rozvojem průmyslu koncem 18. století, došlo k rozsáhlým mechanizacím a drahé ruční technologie vazby vystřídaly levné vazby papírové či brožované, které sice plnily funkci jak ochrannou, tak estetickou, nicméně měly status provizorní vazby.

Mechanizace zasáhla téměř všechny složky výroby i výzdoby knihy a stala se tak hlavním bodem kritiky odborné i laické veřejnosti. Kromě parního stroje, vynalezeného ještě v 18. století, který poháněl tiskařské stroje, stála za nebývalým rozvojem knihy mechanická výroba papíru. Následovaly rychlolisy, stroje sázecí, skládací, šicí, oklepávací, řezací, zlatíci apod.<sup>4</sup>



1 – Nakladatelství Eduarda Grégra, **Juliusz Słowacki, Básně**, nakladatelská vazba, 1880. Praha, Eduard Grégr



2 – Adolf Liebscher (návrh), Adolf Schmidt (realizace), **Emil Holub, Sedm let v jižní Africe**, nakladatelská vazba, 1880. Praha, Jan Otto

Počátky nakladatelských vazeb, jak je chápeme dnes,<sup>5</sup> můžeme pak sledovat od dvacátých let 19. století.<sup>6</sup> Knižní desky byly vyráběny jednotně pro celý náklad knihy jako dřívě, na rozdíl od dosavadní výroby však ne ručně, ale strojově. Roku 1825 vynalezl skotský knihař Archibald Leighton (1784–1841)<sup>7</sup> výrobu knihařského plátna – bavlněného kalika. To společně s lepenkou vytvořilo základ tradiční výroby nakladatelské vazby. Do tuhých lepenkových desek (potažených buď papírem, nebo plátnem) se vložil sešitý knižní blok a upevnil se k předádkám a přideštím. Plátno mělo tu výhodu, že dobře přijímalo barvu, takže kromě slepotisku, k němuž se užívalo sériových ploten, rolí (válečků), filet, tzv. čárkovátek nebo aplikované litografie<sup>8</sup> bylo možno k výzdobě knihy využít také barvotisk, případně zlacení. Po Evropě se kaliko rozšířilo velmi rychle a již roku 1840 se i v našem prostředí setkáváme s knihami, vázanými v tomto novém materiálu.

Přestože bylo na vazbu nakladatelskou nazíráno jako na úpadkovou etapu v knižním umění,<sup>9</sup> a to nejen po stránce technické (téměř veškerá práce byla zmechanizována), ale také po stránce výtvarného pojetí, nelze opomenout její významné a nezastupitelné místo v historii knižní kultury.

V první polovině 19. století přestalo být knihařství prací veskrze uměleckou, jako tomu bylo do této doby, a začalo využívat nových nástrojů a orientovat se na moderní technologie. Ty se společně s novými materiály a absencí dosavadních postupů staly středem rozsáhlé dobové kritiky, která se přenesla i do novějších odborných statí, avšak zcela opomenut zde zůstal faktor zachování snah o sledování umělecké formy.

*„Počátkem našeho věku [19. století] pokleslo knihařství po stránce umělecké, k čemuž ovšem působil jako v jiných oborech všeobecný nedostatek smyslu pro tvary ozdobnější a pro práci umělejší.“<sup>10</sup>*

*„[...] Namísto prací kožených a tepaných byly desky knižní zdobeny zlatnickými a stříbrnickými pracemi [...]. Knihař nevázal se nikterak na sloh a vkus. Zlacení ruční vymizelo téměř úplně.“<sup>11</sup>*

Z uvedených citací vyplývá, že v nakladatelské knižní produkci byl vnímán pokles umělecké knihařské stránky zejména v nahrazení kůže jinými, méně vhodnými materi-

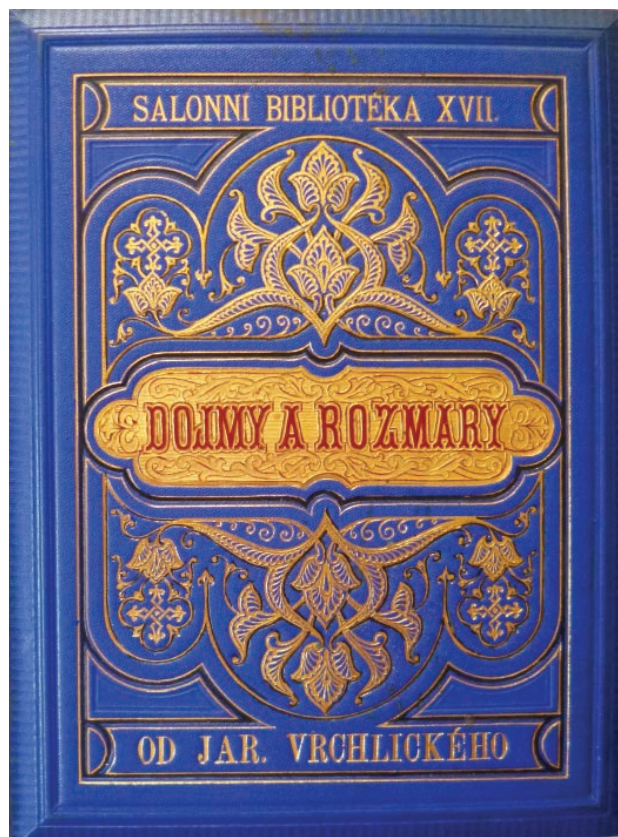


ály a nedostatečnou výzdobou, jež soudobý milovník knih nemohl a nechtěl akceptovat. Pravdou samozřejmě zůstává, že kolem poloviny 19. století, kdy se sice rozvíjí české nakladatelské podnikání (např. Jan Hostivít Pospíšil, Alois Landfras, Matice česká, Ignác Leopold Kober ad.), převládá kombinace starých výzdobných motivů, německých typů písma, nekvalitního papíru (ve srovnání s předchozí a následnou produkcí) a lepenkových vazeb, které ve svém finálním vzhledu tvořily poměrně výrazný nelichotivý kontrast k vazbám ručním, zejména koženým. Vedle toho však opět chybí zdůraznění faktu, že pokusy o umělecké ztvárnění nového typu knihy byly stále aktuální a ačkoli již ze samotné podstaty nedokázaly nakladatelské knihy se svým vazbami uspokojit požadavky kladené na ručně svázané knihy, zrodila se v nich nová koncepce a základ pro novodobé nazírání na knihu a práci s ní. Naprosto nedoceněnou skutečností je druhá strana mince opovrhovaného fenoménu sériové výroby, která na rozdíl od ojedinělých mistrovských kusů spočívá v šíření uměleckých (jak výtvarných, tak literárních či kulturních) hodnot, které byly z hlediska dobového vkusu považovány umělci, nakladateli či knihaři za správné. Tím, že zlevnění knižní produkce umožnilo její mnohem větší

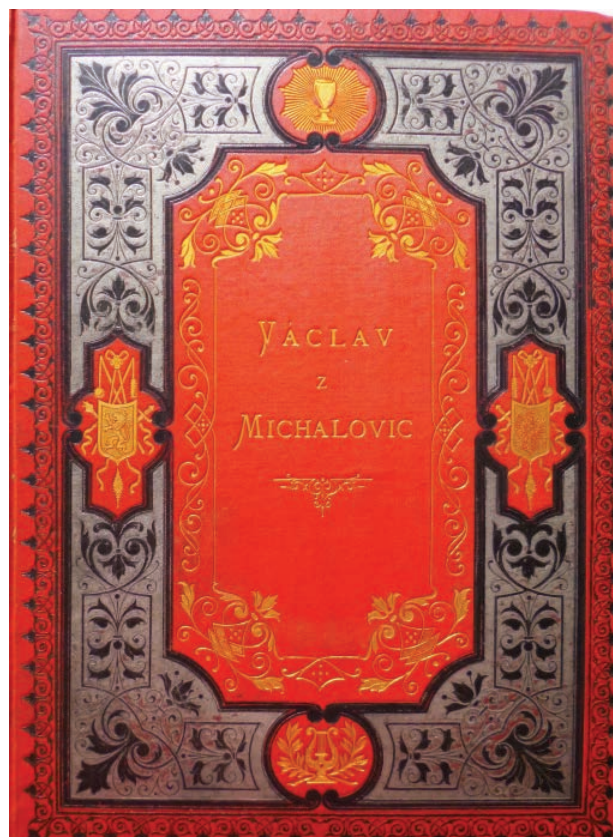
rozšíření mezi široké vrstvy čtenářů i změnu statutu knihy na předmět takřka denní potřeby, vzrostly šance na pokrok a inovaci v této oblasti.

V sedmdesátých letech 19. století došlo k prudkému rozvoji české literatury, jejíž vydávání mělo pro emancipaci knihařství velký význam. Do středu badatelského zájmu se tak dostává dosud nezmapovaná oblast nakladatelské vazby historismu a secese, tedy přibližně z rozmezí let 1870 až 1905 (kdy začínají vznikat menší nakladatelství, jejichž ústředním zájmem se stává moderně upravená kniha založená na standardech úprav Knihovny Moderního revue). Zmíněné období tvoří důležitý spojovací článek mezi knižní produkcí ručního „vysokého“ umění a industriálním designem a na přelomu 19. a 20. století představuje výchozí bod moderní<sup>12</sup> české krásné knihy.

Jak bylo naznačeno výše, reflektovala knižní vazba dobové umělecké proudy. Všechny styly se projevovaly jak ve vazbě nakladatelské, která postupně ovládla veškerou produkci, tak ve vazbě ruční, případně luxusní vazbě bibliofilské. Projevů a nuancí různých stylů byla celá řada, proto na tomto místě uvedu příklad dvou velmi kontroverzních podob nakladatelské vazby, které se staly vedle otázky kva-



3 – Josef Pfeiffer (realizace), Jaroslav Vrchlický, *Dojmy a rozmary* (edice Salonní bibliotéka), nakladatelská vazba, 1880. Praha, Jan Otto



4 – Adolf Liebscher (návrh), Josef Spott (realizace), Svatopluk Čech, *Václav z Michalovic*, nakladatelská vazba, 1882. Praha, František Šimáček

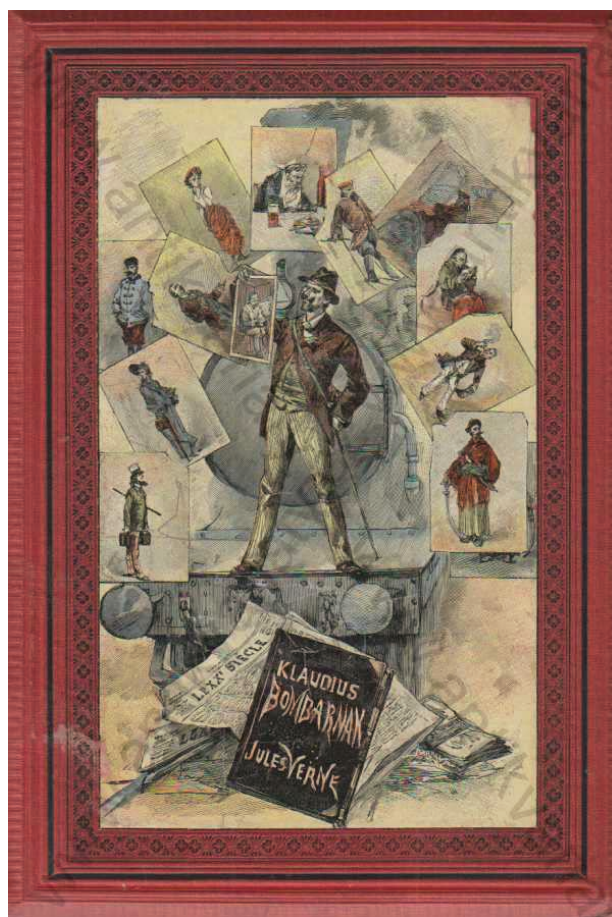


lity provedení hlavním terčem kritiky (ačkoli se jednalo o vazby luxusního nakladatelského typu), a to vazby historizující a vazby tzv. mluvící.

Slohově se jako jeden z prvních objevuje romantismus, a to kolem poloviny 19. století, který si velmi oblíbil historizující gotické motivy, již tradičně v knižní vazbě označované jako styl katedrálový („à la cathédrale“). Později se vystřídaly i další historizující styly, velmi oblíbeným byla novorenesance, novobaroko, dále druhé rokoko, neoklasicismus, případně také novorománské slohové prvky.

V rámci historizujících tendencí převažovaly celoplátěné nebo lepenkové desky zdobené tiskem či falešným zlacením. Na přední desku bylo využíváno několik druhů technik, materiálů i písma, protože představovala nejdůležitější reprezentativní část, na níž byly aplikovány ornamenty i text.<sup>13</sup> Vzhledem k tomu, že tyto vazby se ve velkém množství vyráběly v Lipsku, zažil se pojem „lipské vazby“, který se později zaměňoval obecně s nakladatelskými vazbami, ale také s typem vazeb s aplikovanou litografií na přední desce, nebo vazeb se zlacenou ornamentální výzdobou. Zmíněné vazby pronikly do českých knihařských dílen v sedmdesátých letech a aktivně se držely až do konce osmdesátých let 19. století.<sup>14</sup> Tento styl ovlivnil českou produkci natolik, že někteří pražští nakladatelé a tiskaři odesílali části nebo i celé náklady knih ke svázání přímo do Lipska.<sup>15</sup> Hlavní-

6 – Mikoláš Aleš (návrh), Karel Václav Rais, *Kalibův zločin*, nakladatelská vazba, 1901. Praha, František Šimáček

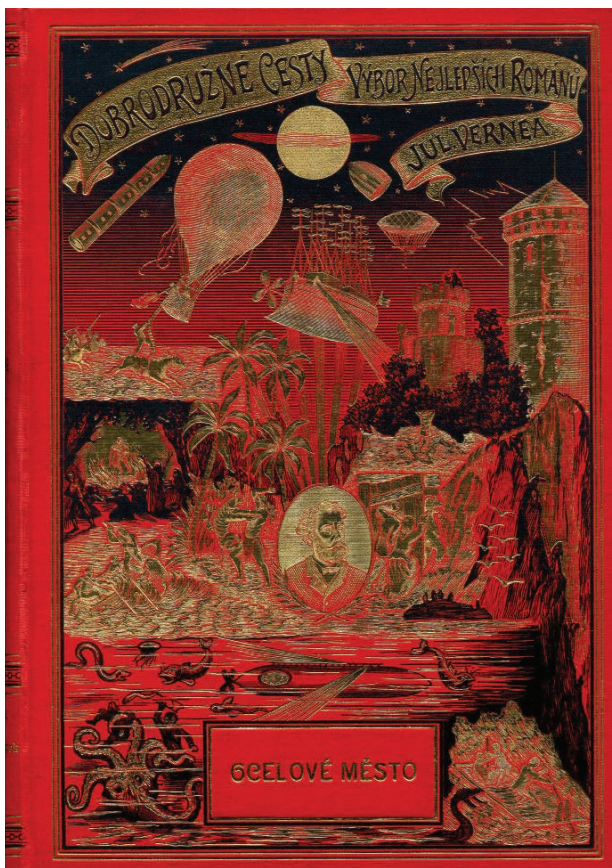


7 – Nakladatelství Josefa Richarda Vilímka, Jules Verne, *Klaudius Bombarnak*, nakladatelská vazba, 1890–1900. Praha, Josef Richard Vilímek

mi knihaři v Lipsku byli toho času Hans Heinrich Sperling, Gustav Fritzsche (1839–1899), Adolf Schmidt nebo Robert Gerhold. Ti spolupracovali s velkými pražskými nakladatelstvími, jako byli např. Jaroslav Pospíšil (1812–1889), Eduard Grégr (1831–1896) a Ferdinand Dattel (1842–1882), později Eduard Valečka (1841–1905), Ignác Ladislav Kober (1825–1866), František Šimáček (1834–1885) nebo Jan Otto (1841–1916).

Ryteccký závod Roberta Gerholda zhotovil desky nakladatelů a knihkupci Eduardu Grégrovi. [obr. 1] *Básně Jul. Slowackého* v překladu Otakara Mokrého vyšly v roce 1880. Vazba vzhledem ke svému charakteru, zlaté ořízce ze tří stran, zlacené ornamentální ražbě na přední straně desky i hřbetu knihy představuje luxusní verzi nakladatelské knihy. Všechny zmíněné prvky tvořily rámec tehdejší „nádherné“ vazby.<sup>16</sup> Je nutno zmínit, že pro výrobu prvních vazeb tohoto typu bylo používáno vzácného materiálu, ořízky většiny knih byly zlacené pravým 22 karátovým zlatem, ražení na hřbetu i deskách obsahovalo množství reliéfů, slepotisku, zlatotisku apod. Obdobnou luxusní nakladatelskou vaz-





8 – Nakladatelství Josefa Richarda Vilímka, **Jules Verne, Ocelové město** (edice Dobrodružné cesty), nakladatelská vazba, 1895. Praha, Josef Richard Vilímek

bou je cestopis Emila Holuba *Sedm let v Jižní Africe*, který vyšel v nakladatelství Jana Otty v Praze 1880. [obr. 2] Desky „skvostně vázaného“ výtisku byly vyhotoveny v Lipsku knihařem Adolfem Schmidtem, s největší pravděpodobností podle návrhu Adolfa Liebschera (1857–1919).

Někdy Lipsko dodávalo jen desky přímo českým knihařům a nakonec se vyskytlo i několik knihařů, kteří po jejich vzoru vyráběli celé vazby sami. U knihařů i čtenářů a milovníků knih se objevil dvojitý názor, jedni považovali nakladatelskou vazbu za podřadnou, druzí za dokonalou.<sup>17</sup> Protože však tento typ celoplátěné zdobené a bez nadsázky líbivé vazby dosáhl relativně vysoké obliby, zdůrazňovaly knihařské závody, že nabízejí právě tyto vazby (i když nemusely být nutně vyrobeny v Lipsku). Nakladatelství Jana Otty vydalo kolem roku 1886 cestopis Josefa Štolby *Na skandinávském severu*, přičemž v *Seznamu knih*, který ve své době sloužil jako objednávkový katalog, píše: „[...] vyšlo celkem v desíti sešitech po 30 kr. a prodává se též v celku brožované o 314 stranách velké osmerky ve skvostné úpravě za 3 zl., vázané ve skvostné lipské vazbě za 4 zl. 20 kr.“<sup>18</sup>

Do stejné kategorie bohatě zdobených celoplátěných vazeb lze zařadit také *Dojmy a rozmary* Jaroslava

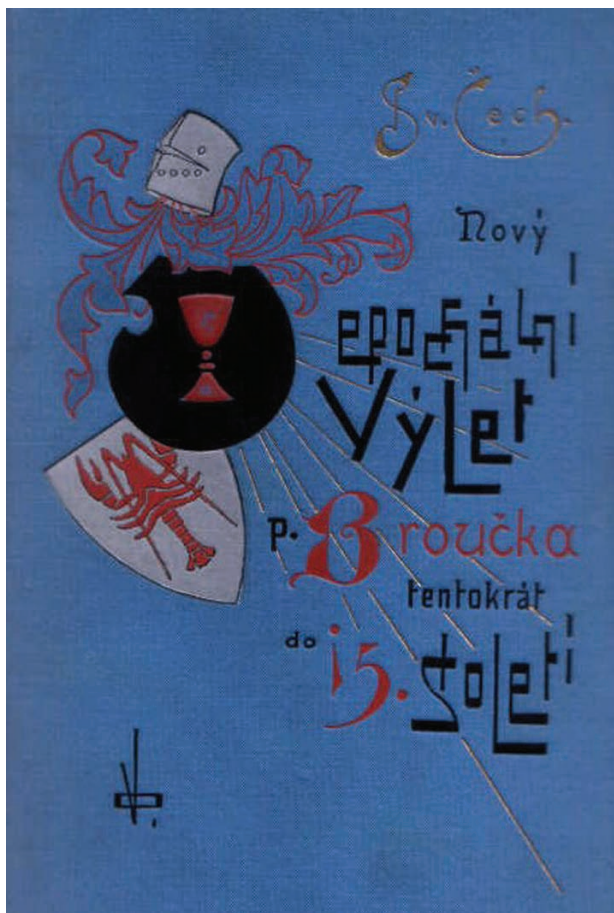
Vrchlického, které vyšly rovněž u Jana Otty v edici Salonní bibliotéka. [obr. 3] Podle signatury na zadních deskách provedl vazbu knihař Josef Pfeiffer (1849–1894), který v Praze vlastnil knihařský závod. Tyto desky byly vyrobeny z obzvláště kvalitního plátna, ozdobené černým a zlatým tiskem. Jak uvádí Josef Brousek (1882–1949), na každou desku se nechala vyhotovit kartuš s bohatě rytým titulem, „která se do rytiny vsazovala a před zlacením se na desce podkládala jinobarevným teletinkovým papírem.“<sup>19</sup> Tyto veskrze salonní kusy, jejichž obdoba se objevuje také u jiných nakladatelů (např. *Nová bibliotéka* Josefa Richarda Vilímka nebo *Kabinetní knihovna* Františka Šimáčka), mají svůj původ snad ve středověkém nazírání na funkci výzdoby přední desky, kdy knihy byly kladeny do polic na plocho, aby vynikla výzdoba přední desky. Do jaké míry skutečně „efektivní zlacení [...] překračovalo míru vkusu“<sup>20</sup> musí již posoudit každý sám.

Do vztahu nakladatele a knihaře postupně vstupuje kolem roku 1880 také umělec. Objevuje se snaha vytvořit každé knize původní originální úpravu. Bohatě dekorovaná vazba eposu z pobělohorské doby Svatopluka Čecha, *Václav z Michalovic*, byla navržena Adolfem Liebscherem, zároveň

9 – Viktor Oliva (návrh), **Svatopluk Čech, Pravý výlet pana Broučka do měsíce**, nakladatelská vazba, 1888. Praha, František Topič







10 – Viktor Oliva (návrh), **Svatopluk Čech, *Nový epochální výlet pana Broučka tentokrát do 15. století***, nakladatelská vazba, 1889. Praha, František Topič

Pokud se v tomto bodě zastavíme a vrátíme se k obecnému označení „lipská vazba“, skrývá se pod tímto pojmem také typ jednoduché a na první pohled líbivé vazby. Ta, rovněž celoplátěná, nemusela být zdobena pouze bohatým zlaceným ani černým tiskem, nýbrž také aplikovanou litografií, laicky „nalepeným obrázkem“ na přední desce.<sup>22</sup> Ludvík Bradáč (1885–1947) v souvislosti s těmito vazbami píše: „Na desku nakreslil malíř obrázek, který měl zlákatí kupujícího. Tak se staly tyto vazby spíše vnaidlem pro zákazníka než výrazem uměleckého cítění, a tak se octlo na knihách více kupeckého artiklu než knižního umění.“<sup>23</sup>

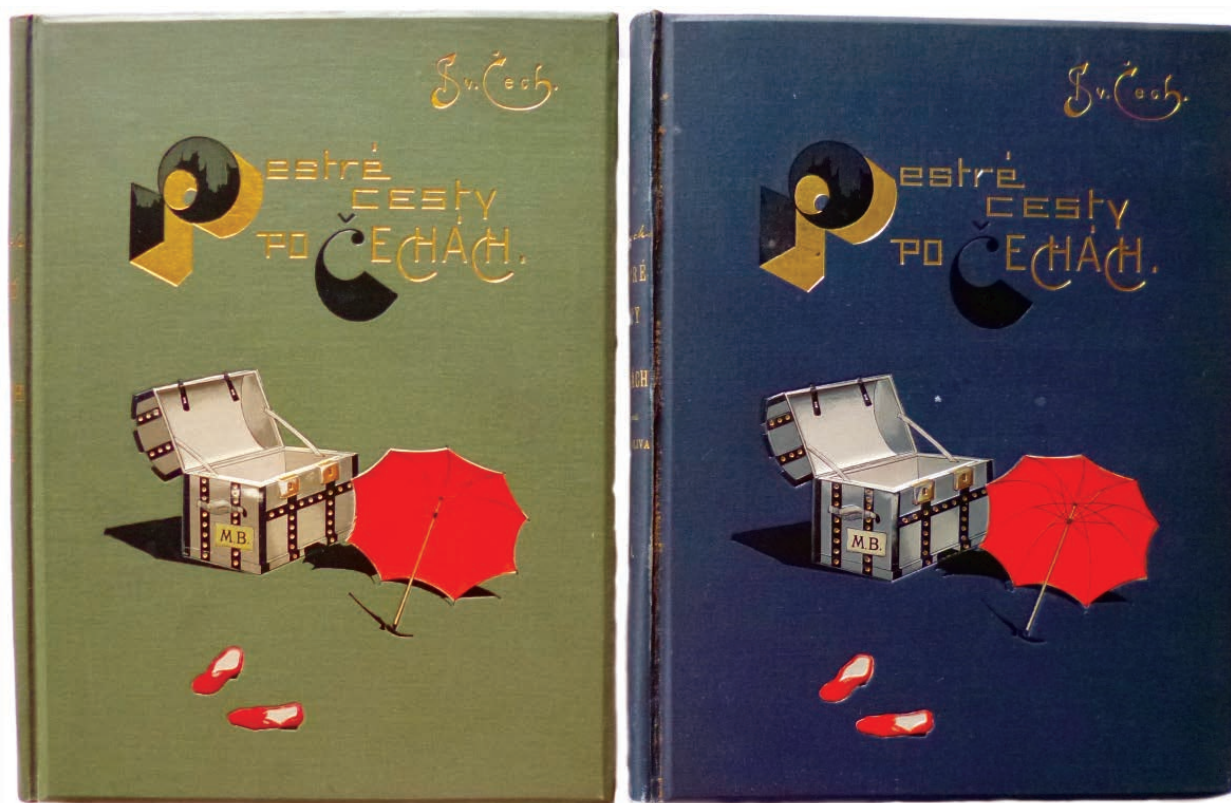
Nakladatelské vazby mohly být i poloplátěné, přičemž obálková ilustrace byla nalepována na vrchní desku. Podobné vazby můžeme nalézt v přehledu díla Mikoláše Alše (1852–1913), který vytvářel návrhy jak pro Jana Ottu, Františka Šimáčka nebo později Českou grafickou unii. [obr. 6] Typickým příkladem těchto vazeb jsou tzv. verneovky, vydávané Josefem Rudolfem Vilímekem od počátku devadesátých let 19. století. [obr. 7] Pro každou verneovku nechal Vilímek vytvořit nakladatelské desky, které byly povětšinou vyráběny v pražských knihařstvích (Jan Toužimský /1851–?/, Josef Pfeiffer, František Nožička /1862–1910/, či Josef Brousek).<sup>24</sup> Na některých vydávaných typech Vilímek nešetřil. Roku 1896 vyšly *Dobrodružné cesty* Julese Verna, jejichž desky z červeného hladkého anglického plátna byly vázány u Pfeifferů. Žilkovaná ořízka s tiskem černou a zlatou barvou na hřbetě knihy jen umocňovaly přední zlatě potištěnou desku, která je pokryta velmi jemnou rytinou. [obr. 8]

V zájmu nakladatelů i uměleckých grafiků, respektive umělců, navrhujících úpravu knihy, se staly koncem osmdesátých let 19. století postupné snahy o vyvážení dvou důležitých složek knihy, a to obsahu knihy a její vnější podoby. Jednalo se o tendenci přiblížit se ideálu „Gesamtkunstwerku“, v němž obě tyto složky tvoří harmonický celek. Důvody pro tuto proměnu bychom mohli hledat ve výstavách, na nichž bylo možno srovnávat konkurenční nakladatelské vazby (tedy snaha o odlišení se jedinečnými vazbami a zajistit si pozornost kupujícího), ale také v rozvoji nového typu vazby, který do českého prostředí pronikl v osmdesátých letech z Francie. Jedná se o vazby tzv. mluvicí (francouzsky: *reliure parlante*, německy: *redender Einband*), pro něž je charakteristický obraz či ilustrace na přední desce, která přímo odkazuje na obsah dané knihy.

Mluvicí vazby došly hojnějšího využití už od čtyřicátých let 19. století v romantické epoše a masově se objevovaly v osmdesátých letech, např. v Paříži v ateliérech Georgea Canapeho (1864–1940), Charlese Meuniera (1866–1914), Reného Kieffera (1876–1963) či Léona Gruela (1840–1923).<sup>25</sup>

autorem ilustrace celého díla. [obr. 4] Desky jsou potaženy červeným plátnem a dekorovány v neorenesančním stylu. Přední strana je orámována širokou postříbřenou bordurou s detaily v černé ražbě. Titul a vnitřní ornamentální výzdoba docílená knihařskými razídky a válečky je tištěna zlatem. Zadní desky bez výrazných výzdobných prvků nesou doklad o výrobcí této vazby: „J. Spott, *Knihářství v Praze*“. Karel Spott (1858–1898), společně s bratrem Janem Vladimírem Spottem (1853–1939) byl jedním z největších knihařů své doby. Zaměřoval se zejména na individuální precizní vazby v historizujících stylech, nicméně jej nelze opomenout ani v souvislosti s vazbami nakladatelskými.

Bratři Liebscherové ilustrovali mnohé knihy vydávané zejména nakladatelstvím Jana Ottu nebo Františka Šimáčka. Roku 1883 vychází v Ottově nakladatelství první díl nákladného díla *Čechy*, a to sice *Šumava*. [obr. 5] Kniha „[...] ve velkém foliu, se skvostrnými ilustracemi a v nádherné úpravě [...]“<sup>21</sup> desky byly vytvořeny podle návrhu Adolfa a Karla Liebscherových. Celoplátěné červené desky jsou zdobeny barvotiskem i zlatotiskem, ořízka je provedena ze všech stran. Neorenesanční bordura s listovým rámuje menší borduru černé ražby a středovou kartuš s erbem a českým lvem. Následovaly další díly s toutéž vazbou, jak však uvádí Brousek, počáteční desky byly vyráběny výhradně v Lipsku.



11 – Viktor Oliva (návrh), Josef Pfeiffer (realizace) Svatopluk Čech, *Pestré cesty po Čechách*, nakladatelská vazba – barevné varianty, 1891. Praha, František Topič

V českém prostředí je tento typ vazby téměř výhradě spojován s malířem Viktorem Olivou (1861–1928). Ten roku 1888 odjel na několik měsíců do Paříže, kam se v následujících letech ještě několikrát vrátil. Hned roku 1889 se tam vydává společně s Luděkem Maroldem (1865–1898), s nímž byl ve velmi úzkém pracovním i přátelském vztahu. V těchto dvou bodech bychom mohli hledat původ Olivova ilustračního stylu a uměleckého rukopisu. Ilustrace jsou vystaveny na podobných bodech jako Maroldovy, tj. realistický základ, jistota a švih skici, aplikace tušových čar, které ve svém výsledném působení dodávají na pařížské lehkosti. Oliva se stal vyhledávaným ilustrátorem děl Svatopluka Čecha, Jaroslava Vrchlického, Ignáta Herrmanna, Jana Nerudy, Václava Beneše Třebízského i různých překladových prací, které vycházely v Ottově, Vilímkově, Topičově či Šimáčkově nakladatelství. Nakladatelské vazby pro tytéž autory i nakladatele navrhoval po mnoho následujících let. Patrně první větší spolupráci navázal s Františkem Topičem (1858–1941) při vydávání tzv. broučků na přelomu osmdesátých a devadesátých let. Oba díly, *Pravý výlet p. Broučka do Měsíce* (1888) a *Nový epochální výlet p. Broučka, tentokráte do 15. století* (1889) byly pojety zcela inovátorsky. [obr. 9, 10] V tomto případě nelze mluvit pouze o vazbě, aniž bychom mluvili o knize jako celku. Obě vyprávění o panu Broučkovi jsou

malého osmerkového formátu v celoplátěné barevné vazbě s výraznými plastickými obrazy. Tohoto efektu se dosahovalo plotnovým tiskem, který byl u nás prováděn zejména knihařskou firmou Josefa Pfeiffera. Mimo to jsou knihy bohatě popisně a realisticky ilustrovány. Tyto ilustrace pak Oliva zcela nově umísťuje přímo do textu, takže sazba se musí těmto nepravidelným tvarům podřídit.<sup>26</sup>

Pokud jsme dříve mluvili o těsném vztahu nakladatele, knihaře a umělce, objevuje se v tomto případě doklad o další rovině při utváření vizuální podoby knihy, významu spisovatele. Dochovaná korespondence dokládá pracovní i přátelské vztahy mezi Svatoplukem Čechem, Viktorem Olivou i Františkem Topičem. Při úpravě vazby Čechových *Pestrých cest po Čechách* [obr. 11] je zřejmá snaha o hledání společné cesty: „Odpusťte mi, že jsem Vám výtkou v příčině vazby způsobil nové starosti a zdržení; vadilo mi hlavně, že v knize té podávám také vážné rodinné vzpomínky a proto bych měl rád i na deskách ozdoby alespoň z části vážnějšího rázu. Nemusel jste mi vlastně ani malbu vazby k nahlédnutí zaslati, neboť věc týká se hlavně jen nakladatele; tím více jsem Vám povděčen, že jste mému přání v té příčině tak ochotně vyhověl. Jenom nebude-li se p. Olíva mrzeti.“<sup>27</sup> Z celoplátěné vazby obou dílů, provedené v několika barevných odstínech, opět plasticky vystupují obrazy, které evokují cestování, zlacená



ořízka je navíc u kapitálku obohacena o tiskařský výzdobný prvek. Vzhledem k tomu, že byla výroba těchto desek i celé vazby svěřena Josefu Pfeifferovi, je kniha i po více než sto letech a po evidentním užívání ve velmi dobrém stavu. Bohatá ilustrace se stává již téměř samozřejmostí.

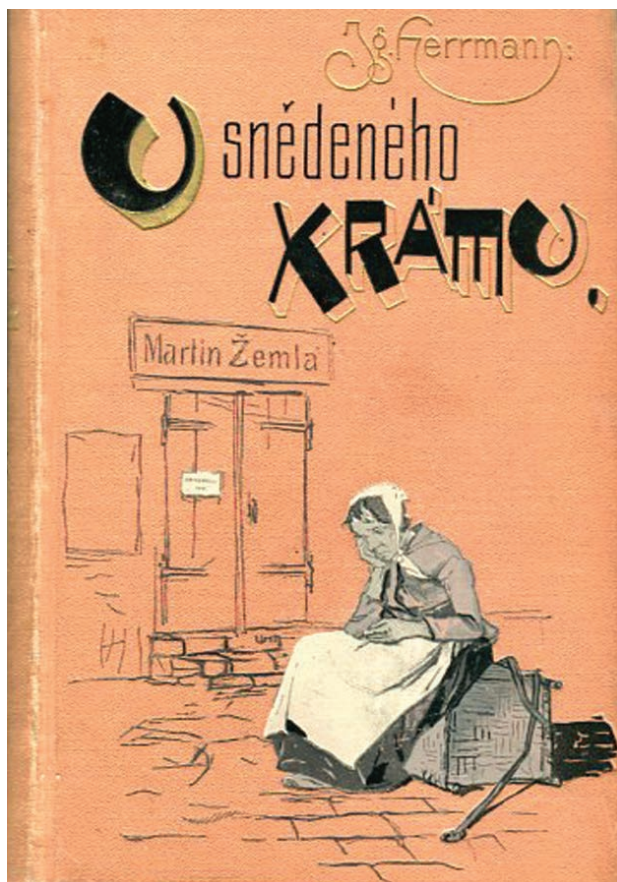
Obdobu podobného zasahování do výsledné podoby mluvící knižní vazby dokládá dopis Ignáta Herrmanna Viktoru Olivovi z 28. ledna 1890, ve kterém řeší desky románu *U snědeného krámu*. [obr. 12] Pro zachování jeho autenticity ocitujeme poněkud delší úsek:

„Pan Topič ukázal mně návrh Tvůj na kresbu desk na ‚Snědený krám‘ kterýž mne však docela neuspokojuje a prosím, abys se proto nehněval. ‚U sněd. krámu‘ jest vážná, pochmurná historie ze života, i vadí mně na deskách zlatý tisk, jež Ty navrhuješ. To se hodí na básně, na Broučka neb Velikána, ale desky na Sněd. krám přál bych si zcela prosté. S kresbou ovšem souhlasím, ale zaříd' to tak, aby byl jen jeden tisk na desce šedé anebo hnědé, nejvýš dva tisky (kvůli onomu červenému šátku Randové, který se bude výborně vjímat).

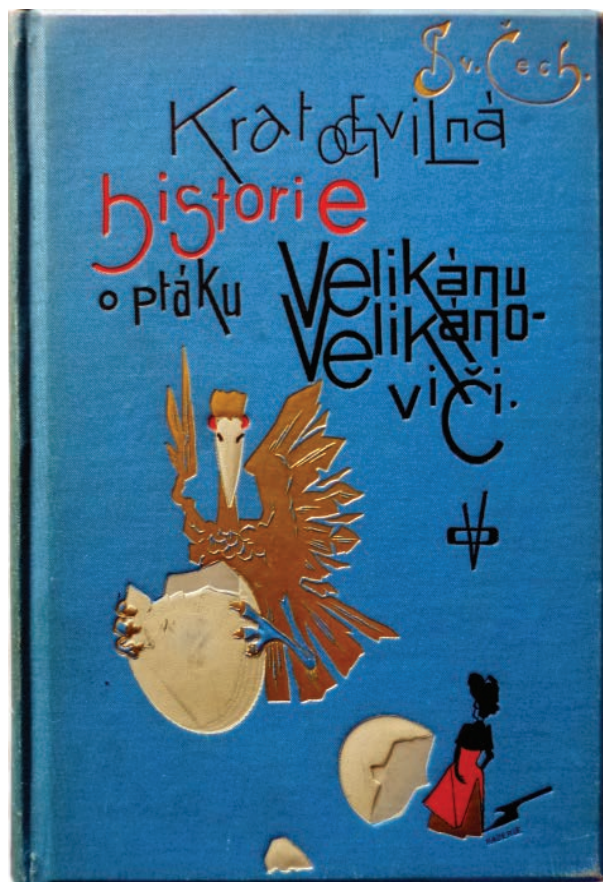
Ale buď tak laskav, odstráňte kolo za Randovou, které mně připadá poněkud nevhodným. Byl bych Ti povděčen, kdybys na jeho místě nakreslil v pozadí krám Žemlův, nad nímž jest oprchalá, sešla firma s nápisem jedva čitelným „Martin Žemla“ – rozumíš mně. [...] A ještě něco. Nechtěl bys nápis (U snědeného krámu) udělati trochu čitelněji? Zvláště to U vypadá jako O, jsouc příliš okrouhlé. Běží o to, aby lidé na první okamžik, jak spatří knihu v knihkupecké výkladní skříni, přečetli bez obtíží nápis, bleskem. Na obálce pro první díl nakreslil jsi to U jinak, tam je zřetelné. A kdybych mohl vysloviti přání. Nechtěl bys titul na desky napsati podobně, jako na zmíněný první díl? Na onom, jež navrhuješ, jsou litery příliš spleteny v sebe a tak těžko čitelné, a pak, zdá se mně, se tento spleťtitul příliš často opakuje.

Já vím ovšem, že mně při čtení tohoto listu v duchu nadáváš – a snad i nahlas – ale přes to prosím, abys moje poznámky přijal jako upřímně míněné. [...]“<sup>428</sup>

Přestože se tato vazba neřadí přímo mezi ty luxusní, je na ní zřetelný posun v nahlázení na vnější podobu knihy,



12 – Viktor Oliva (návrh), Ignát Herrmann, *U snědeného krámu*, nakladatelská vazba, 1890. Praha, František Topič



13 – Viktor Oliva (návrh), Svatopluk Čech, *Kratochvilná historie o ptáku Velikánu Velikánoviči*, nakladatelská vazba, 1890. Praha, František Topič



14 – Viktor Oliva (návrh), Josef Pfeiffer (realizace), Dante Alighieri, *Božská komedie, Peklo, Očistec, Nebe*, nakladatelská vazba, 1891–1897. Praha, Jan Otto

kteřá již nemá pouze funkci ochranou nebo se jen nesnaží přímo lákat kupujícího, ale chce také odrážet duchovní hodnoty, které vzhledem k obsahu a charakteru textu považuje za správné sám autor. Pokud však jde o opravdu skvělý příklad spolupráce Svatopluka Čecha, Viktora Olivy a Františka Topiče, je třeba ve zkratce zmínit fantastní příběh *Kratochvilná historie o ptáku Velikánu Velikánoviči*, který vyšel roku 1890. [obr. 13] Kromě organického písma na přední desce, stylizujícího naznačení obsahu knihy a působivé prostorové ilustrace, je důležité upozornit na monogram VO, který svědčí už o určitém sebevědomí a hrdému přihlášení se k autorství.

Posun etapy mluvících vazeb směrem k secesní stylizaci lze nejen v Olivově díle sledovat po polovině devadesátých let 19. století. Názorně lze tuto proměnu vidět v Dantově *Božské komedii*, kterou vydal v rozmezí let 1891 a 1897 ve třech dílech Jan Otto. [obr. 14] Poslední díl, *Peklo*, sice ještě pokračuje v tradici organických nápisů, tak typických pro Olivu, nicméně ilustrace na přední desce již odkazuje k lineárním stylizovaným ornamentům přelomu 19. a 20. století. Protože Oliva již od počátku neimitoval staré slohy a hledal nové výrazové možnosti, podařilo se mu propojením vazby, ilustrace, písma i formátu knihy v jeden celek obsáhnout to, co bylo ustanoveno v následujících letech moderními zásadami knižní kultury. Přesně o totéž se pokusila o necelých deset let později Zdenka Braunerová (1858–1934) ve své známé úpravě Mrštíkovy *Pohádky máje*. Ačkoli na to upozornila již Iva Janáková,<sup>29</sup> považují za důležité tuto skutečnost znovu připomenout.

Karel Hlaváček (1874–1898) uveřejnil roku 1897 v *Moderní revue* referát, v němž nekompromisně kritizuje Olivovo dílo: „P. Oliva má ostatně moderní názor na ilustro-

vání – a to se mi líbí. Chce kreslit k textům hudební doprovod... Škoda jen, že ta jeho hudba je tak málo barevná a tak hluchá a zmanýrovatělá, že má tak málo svěžích tónů...“<sup>30</sup>

Tato kritika i reflexe nové vlny moderních umělců v první polovině 20. století zapříčinila, že byla Olivovi jednostranně přiřazena role ilustrátora a úpravce historizující literatury, která nebyla již atraktivní, a zapamatovala si ho v ní. Z dnešního pohledu je Oliva neprávem opomíjen nejen jako nesmírně plodný ilustrátor a úpravce knih, ale také jako autor nakladatelských vazeb, které vytvářel pro nakladatele pražské i německé.<sup>31</sup>

Stejně tak i další dobové reflexe nakladatelské vazby druhé poloviny 19. století jednoznačně odmítly jakákoli jejich pozitiva či jejich plnohodnotné zařazení do vyprávění o vývoji knižních vazeb a knižní kultury. Z toho důvodu se nakladatelským vazbám již více nevěnovaly.<sup>32</sup>

Předpoklad významu nakladatelských vazeb období historismu a secese coby umělecko-historického materiálu však podporuje vedle technicko-industriálního rozvoje a individuálních reflexí (mluvící vazby) především její vypořádání se s uměleckými formami druhé poloviny 19. století. Zde je možné pozorovat historické neostyly (neogotika, neorenesance, neoklasicismus, neobaroko atd.), prolnuté také s dalšími dekoračními formami a ornamenty, na něž na přelomu století naváže styl secesní stylizace.

Nakladatelská vazba nabízí nepřehledné množství materiálu pro stylovou analýzu i hledání vztahů volné umělecké tvorby a návrhů úpravy vazeb či grafických úprav. Nespornou nevýhodou výzkumu těchto vazeb je právě jejich množství, které není lehké odhadnout, protože se jedná v řádu o stovky a tisíce kusů.



Na rozdíl od jiných oblastí umění historismu a secese je zkoumání průmyslových knižních vazeb těchto epoch ztíženo špatnými dostupnými prameny, zapříčiněnými válečnými událostmi. Proto je v tomto případě nevyhnutelné obrátit se *ad fontes*, jinými slovy sestavit vlastní evidenci originálních vazeb, která se však může jevit jako poněkud problematická, protože sbírkové prameny nakladatelských vazeb povětšinou chybí.<sup>33</sup> Vedle toho je také velmi obtížné spojit návrhy s konkrétními jmény umělců. Někdy jsou známy pouze monogramy na vazbách, jindy nezbyvá než odhadnout umělce na základě charakteristiky rukopisu. Další problém představuje datace nakladatelských vazeb, protože desky byly mnohdy vytvořeny dříve, než byla kniha svázána a poskytnuta trhu. To mělo za následek, že mezi tiskem a výrobou vazby mohlo uplynout několik let, což

by mohlo vést k nesprávným závěrům u datace a k chybám časových odhadů stylistických znaků.

Z pohledu historika umění jsou nakladatelské knižní vazby zajímavou a ve své mnohotvárnosti bohatou oblastí, která dokumentuje proměnu, v podstatě zápas ručně vyráběných a umělecky dekorovaných knih s výrobou strojovou. Industriální vazby zahrnují v sobě jak zrod moderního designu, tak doklad činnosti umělecké i spolupráce knihařské a nakladatelské, která představovala spojení mezi tradičním řemeslem a moderním uměleckým ztvárněním. Nejen proto by měla být nakladatelská vazba etablována na samostatnou a životaschopnou badatelskou oblast (přestože svým charakterem překračuje meze umělecko-historického, uměleckořemeslného, kulturního či literárního rámce) a nezůstat pouhým obdobím, na které by mělo být v historii knižní kultury zapomenuto.

*Původ snímků – Photographic Credits: 1–14: archiv autorky*

## Poznámky

<sup>1</sup> <http://www.lib.rochester.edu/index.cfm?page=3352>, <http://digicoll.library.wisc.edu/DLDecArts/GerDecBind/extras.html>, <http://aeb.staatsbibliothek-berlin.de/verlagseinband.html>, vyhledáno 11. 1. 2015.

<sup>2</sup> Pavlína Hamanová, *Z dějin knižní vazby od nejstarších dob do konce 19. stol.*, Praha 1959, s. 48.

<sup>3</sup> Viz Hamanová (pozn. 2), s. 165.

<sup>4</sup> Gerhard Mühlhngaus, *Der Verlagseinband des Historismus und des Jugendstils – eine Skizze*, in: Gerhard Mühlhngaus – Annelen Ottermann, *Historismus und Jugendstil, Verlagseinbände aus der Stadtbibliothek Mainz und der Sammlung Mühlhngaus*, Mainz 2009, s. 15–44, zvl. s. 27–28.; Jan Toužimský, heslo Knihařství, in: *Ottův slovník naučný* 14, Praha 1899, s. 439–441, zvl. s. 440.

<sup>5</sup> Pojem nakladatelská vazba bude nadále používán v tomto významu, tzn. strojově vyrobené vazby, celoplátěné, celopapírové, případně poloplátěné.

<sup>6</sup> Někteří autoři kladou tento počátek do padesátých let 19. století (Karel Herain, *Knižní vazba*, in: *Československá vlastivěda VII. Písemnictví*, Praha 1933, s. 553–564, zvl. s. 558), šedesátých let 19. století (Emanuel Herout, *O dobrou nakladatelskou vazbu*, *Typografia* LI, č. 4, 1949, s. 188), jiní do sedmdesátých let 19. století, kdy je nakladatelská vazba ztotožňována s vazbou lipskou (Alois Chvála, *Kniha o knize*, Praha 1940, s. 89).

<sup>7</sup> Srov. Herout (pozn. 6), s. 188 (zde uveden rok 1835). – Petr Voit, heslo Plátno knihařské, in: Petr Voit, *Encyklopedie knihy* 2, Praha 2006, s. 695 (1835).

<sup>8</sup> Viz Petr Voit, heslo Nakladatelská vazba, in: Voit (pozn. 7), s. 969–970, zvl. s. 970.

<sup>9</sup> Leopold Weigner, *Vývoj moderní vazby knižní. Úvodní přednáška při založení odborné školy pro knihařství a příbuzná řemesla v Praze, konaná v listopadu 1907 v Technologickém průmyslovém museu*, Praha 1908, s. 15.

<sup>10</sup> Karel Chytil, *Dějiny českého knihařství*, Praha 1889, s. 46.

<sup>11</sup> Weigner, (pozn. 9), s. 15.

<sup>12</sup> Ve smyslu vymezení se vůči historismu a historizujícím tvarům, přičemž důraz je kladen na hledání nových, aktuálních a zároveň vhodnějších výrazových forem.

<sup>13</sup> Herain (pozn. 6), s. 558: „Oživování historizujících prvků velmi dobře vyhovovalo komerčním požadavkům razantně nastupující vazby nakladatelské, jejíž masový produkt měl právě perfektní stylovou nápodobou budít zdání solidního a drahého artefaktu.“

<sup>14</sup> Jarmila Brožová, *Umělecké řemeslo historismu, Čechy 1860–1890*, in: Tatána Petrasová – Helena Lorenzová (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění III*, 1780–1890, sv. 2, Praha 2001, s. 205–231, zvl. s. 214.

<sup>15</sup> Bohumil Nuska, *Nakladatelská a rukodělná vazba 19. století*, in: Mirjam Bohatcová (ed.), *Česká kniha v proměnách staletí*, Praha 1990, s. 390.

<sup>16</sup> Viz Herout (pozn. 6), s. 188.

<sup>17</sup> Ludvík Bradáč, *Knižní vazba v Čechách koncem minulého století*, *Knihař XXXIII*, 1935, č. 15, s. 171–173, zvl. s. 171.

<sup>18</sup> Jan Otto, *Seznam knih a časopisů jež vlastním nákladem vydal J. Otto: 1886–1887*, Praha [1888], s. 25.

<sup>19</sup> Josef Brousek, *Nakladatelské vazby a desky koncem minulého století a nyní*, *Knihař XXXIII*, 1935, č. 10, s. 110–112, s. 111.

<sup>20</sup> Viz Voit (pozn. 8), s. 970.

<sup>21</sup> Jan Otto, *Seznam knih a časopisů 1871–1896*, Praha [1898], s. 127.

<sup>22</sup> Václav Horák, *Jules Verne v nakladatelství Jos. R. Vilímek*, Praha 2005, s. 143.

<sup>23</sup> Viz Bradáč (pozn. 17), s. 171.

<sup>24</sup> Více viz Horák (pozn. 22), s. 142.

<sup>25</sup> Zdeněk Tobolka, *Kniha, její vznik, vývoj a rozbor*, Praha 1949, s. 202.

<sup>26</sup> Jana Procházková, *Výstava z díla Viktora Olivy* (kat. výst.), *Střeodočeská galerie – Umělecko-průmyslové muzeum v Praze – Okresní muzeum v Příbrami* 1977, s. 7: „Jeho obrázky rozbíhající se po textu a tvořící se sazbu dokonalý typografický celek, byly v letech 1889 a 1890 novinkou, s níž si sazeči nevěděli rady.“

<sup>27</sup> Dopis Svatopluka Čecha Františku Topičovi z 20. května 1891 in: *Literární archiv Památníku národního písemnictví* (dále LA PNP), fond Topič František a nakladatelský archiv, č. přír. 145/37.

<sup>28</sup> Dopis Ignáta Herrmanna Viktoru Olivovi z 28. ledna 1890, LA PNP, fond Oliva Viktor, č. přír. 69/64.

<sup>29</sup> Iva Janáková, *Tvář topičových knih*, in: *Topičův salon, nakladatelské příběhy*, Praha 1993, s. 16–25, zvl. s. 20.

<sup>30</sup> Karel Hlaváček, *Výstava Viktora Olivy, Moderní revue* 3, 1897, s. 67, přetištěno in: *Dílo Karla Hlaváčka*, sv. 3, *Kritiky*, Praha 1930, s. 68.

<sup>31</sup> Heslo Viktor Oliva, in: *Masarykův slovník naučný* V, N–O, Praha 1931, s. 347.

<sup>32</sup> Jan Jiroušek, *Česká kniha na přelomu XIX. a XX. století*, *Kmen*, 1983, č. 13, s. 3: „Těžšíte [...] snah o kvalitativní vzestup našeho knižního umění nespočívalo však příliš v aktivitě velkých nakladatelských firem. Tehdy již dosti rozvinutý knižní průmysl ve snaze co nejvíce uspokojit neustále rostoucí poptávku dosud často přehlížel problémy týkající se úrovně vnější úpravy publikací. Nedocení výtvarného zřetele se odráželo na jedné straně v nekvalitních tiscích, barvách

*i papíru, v zastaralých typech písma apod. a na druhé straně zase v nemalé zdobnosti, která již delší čas vycházela bez větší výtvarné invence ze směsice nejrůznějších historických slohů 19. století, začala být mnohdy pocítována jako samoučelné klišé.“*

<sup>33</sup> Výjimku tvoří oddělení bibliofilie a umělecké knižní vazby v Moravské galerii v Brně, kde je uloženo přibližně 250 nakladatelských knih tohoto zkoumaného období, o něco méně jich je uloženo v depozitáři Památníku písemnictví na Moravě v Rajhradě.



---

## SUMMARY

---

### Publishers, Artists and Styles: Publisher Bindings as a Subject of Art-Historical Interest?

Lucie Urbánková

Publisher bindings from the second half of the 19<sup>th</sup> century, where one binding was used for the entire print run of a book, were not, research reveals, merely industrial products, which they might seem at first glance. Publisher bindings represent important sources of information on intellectual, artistic, cultural, and social history. The clearly demarcated periods of development that can be observed in painting, sculpture and architecture can also be seen in creative and applied graphic arts, including bookmaking. This fact is reflected in the book production of large Prague publishing houses in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries (e.g. Jaroslav Pospíšil, Ignác Ladislav Kober, František Topič, Jan Otto, Josef Richard Vilímek). Historicist styles prevailed in book design (often

used on luxury editions like Jan Otto's Salon Library [Salonní bibliotéka Jana Otty] or Josef Richard Vilímek's New Library [Nová bibliotéka Josefa Richarda Vilímka]), while Leipzig and speaking bindings represented secondary branches of design, which the subsequent rise of Art Nouveau tied in with. Although contemporary critics, as revealed in articles by Leopold Weigner and Ludvík Bradáč, did not look favourably on the phenomenon and regarded publisher bindings as a stage of decline in the book arts, the unquestionable significance of publisher bindings is demonstrated by the fact that some were collector's items among contemporaries – for example, the Jules Verne's books published by Josef Richard Vilímek, the luxurious editions published by Jan Otto – and by the fact that the foundations of the requirements that were to be placed on modern Czech books began to emerge amongst the books published by publishers. The author uses concrete examples to illustrate her observations. Offering a new perspective on the phenomenon of publisher bindings at the turn of the 20<sup>th</sup> century, she attempts to present publisher bindings as a distinct and vital research area (even though it transcends the boundaries between the frameworks of art history, arts and crafts, culture, and literature).

---

*Figures:* 1 – Eduard Grégr Publishers, **Juliusz Słowacki, Poems**, publisher binding, 1880. Prague, Eduard Grégr; 2 – Adolf Liebscher (design), Adolf Schmidt (engrave), **Emil Holub, Seven Years in South Africa**, publisher binding, 1880. Prague, Jan Otto; 3 – Josef Pfeiffer (bookbinding), **Jaroslav Vrchlický, Senses and Whims** (Salon Library edition), publisher binding, 1880. Prague, Jan Otto; 4 – Adolf Liebscher (design): Josef Spott (bookbinding), **Svatopluk Čech, Václav of Michalovice**, publisher binding, 1882. Prague, František Šimáček; 5 – Adolf Liebscher and Karel Liebscher (design), **František Adolf Šubert (eds.), Bohemia, Bohemian Forest**, publisher binding, 1883. Prague, Jan Otto; 6 – Mikoláš Aleš (design), **Karel Václav Rais, Caleb's Crime**, publisher binding, 1901. Prague, František Šimáček; 7 – Josef Richard Vilímek Publishers, **Jules Verne, Claudius Bombarnac**, publisher binding, 1890–1900. Prague, Josef Richard Vilímek; 8 – Josef Richard Vilímek Publishers, **Jules Verne, Les cinq cents millions de la Bégum** (Adventurous Journeys edition), publisher binding, 1895. Prague, Josef Richard Vilímek; 9 – Viktor Oliva (design), **Svatopluk Čech, Mr. Brouček's True Excursion to the Moon**, publisher binding, 1888. Prague, František Topič; 10 – Viktor Oliva (design), **Svatopluk Čech, Mr. Brouček's New and Epic Excursion Back to the 15<sup>th</sup> Century**, publisher binding, 1889. Prague, František Topič; 11 – Viktor Oliva (design), Josef Pfeiffer (bookbinding) **Svatopluk Čech, Colourful Travels around Bohemia**, publisher binding – coloured version, 1891. Prague, František Topič; 12 – Viktor Oliva (design), **Ignát Herrmann, The Ruined Shopkeeper**, publisher binding, 1890. Prague, František Topič; 13 – Viktor Oliva (design), **Svatopluk Čech, The Entertaining Tale of Great Greatano the Bird**, publisher binding, 1890. Prague, František Topič; 14 – Viktor Oliva (design), Josef Pfeiffer (bookbinding), **Dante Alighieri, Divina Commedia**, nakladatelská vazba, 1891–1897. Praha, Jan Otto