

Bibliofilie jako taková

Gustav Erhart

Pro někoho může být možná poněkud překvapující, že bibliofilie (z řeckého biblos – kniha a filia – láska), chápána často jako jedna z výrazných aktivit v oblasti sběratelství, nemá vlastně žádné pevné regule, ale pouze několik „orientačních směrů“, přejímaných dlouholetou tradicí ve spojení se snahou o dodržování několika vžitých uzancí. Závazné by mělo být ovšem její hlavní poslání, zakotvené v samotném názvu – tedy „láska ke knize“. Z něho pak jako samozřejmost by mělo vyplývat, že jde o předmět nejen půvabný pro oko, ale i *hodnotný vnitřně*, ve smyslu trvalé kvality duchovní. S vědomím, že jejím smyslem je nejen uchování části kulturního horizontu samotného jejího tvůrce – autora, ale i péče jejího držitele – vlastníka, potažmo jeho dědiců nebo stejně orientovaných nadšenců v generacích dalších. Ani tato základní a prioritní „samozřejmost“ však neplatí vždy a i zde lze narazit na jisté „úlety“, jak ještě uvidíme dále.

Pokusme se tedy vyjmenovat nejdříve ony zásadní, tradicí stále akceptované a dodržované faktory, ke kterým milovník či sběratel krásných tisků dodnes s úctou přihlíží a kterými se snaží jejich prostor definovat či vymezit. Je nabíledni, že zde hraje významnou roli právě zkušenost let minulých, zejména doba bibliofilii nejvíce přející, tedy éra od tzv. fin de siècle, konce století, do začátku druhé světové války. Jmenujme alespoň namátkou ediční řady, považované právem za vzor také bibliofilským snahám v naší současnosti: edice *Atlantis* Jana V. Pojera, *Stovka* Arthura Nováka, *Nová edice* Antonína Boučka aj.

Čeho je málo, to je vzácné

V prvním ohledu se setkáváme s termínem *ruční papír*. Ano, ten hrál svou nezastupitelnou roli po řadu let, kdy masová produkce běžného papíru z dřevní buničiny zjevně ztrácela svou trvanlivost, stávala se stereotypní a svou porézní strukturou se nehodila pro originální grafický tisk (zejména náročných hlubotiskových technik), který bibliofilii měl provázet a být rovnocenným pandánem uznávaných a zde použitých „fontů“. Tedy souboru grafických znaků, ze kterých sestával typ použitého *ušlechtilého písma* (Baskerville, Garamond, Menhartova antikva...). Obliba proslulých papírů Fabriano, Japan banzai, Van Gelder, Hahnemülle, naše Velké Losiny (Ullersdorf) a některých dalších, neztratila sice dodnes nic na své proslulosti a přitažlivosti, avšak i zde se ovšem stále více prosazují nové technologie a materiály, kdy specifický, i průmyslově vyráběný papír, snese s ručně čerpaným papírem z textilní suroviny plné srovnání a je samozřejmě také daleko dostupnější po stránce finanční.

Mnoho bibliofilsky zanícených nadšenců klade velký důraz na *ruční číslování* jednotlivých exemplářů, stejně jako na jejich celkově nízký počet. I tady platí „čeho je málo, to je vzácné“ a ustálená představa, že čím nižším číslem je takovýto exemplář v tiráži označen, tím je jeho hodnota vyšší a zájemcem preferovaná. Není pochyby, že numericky označené výtisky skutečně jistý půvab mají, avšak nízké číslo cenu ve skutečnosti nijak zvlášť nezvyšuje a první i poslední bibelot jsou si prakticky rovnocennými. Trvání na tomto nízkém počtu vyplývá možná i z dosti opodstatněné

skutečnosti, že původní grafická příloha, zhotovená řečeným tiskem z hloubky (mezzotinta, akvatinta...), k jejíž matici je použit měkký kov (zejména měď) je při větším počtu listů příliš citlivá na otěr. Na ni přenesené jemné gravury obrázku takto mohou ztratit na výraznosti, čistotě či menšímu rozpoznání původních valérů. Avšak v tomto případě si lze dnes pomoci pokovováním původní plotny (matrice), a tím úroveň stále udržet v žádoucí rovině.

Přesný počet bibliofilských tisků není tedy nijak závazně stanoven. Žádoucím je ovšem vyhnout se zjevným abundantním přehnanostem, jako je například číslování nákladu paginýrkou, a to někdy až do počtu 1000 výtisků, aby bylo poukázáno na to, že se jedná o vydání raritní, odlišné od běžné nakladatelské produkce.

V souvislosti s číslováním bibliofilských výtisků se vyskytla i zajímavá otázka, kterou knihu je možné považovat za vůbec první český bibliofilský tisk. Z tohoto hlediska je všeobecně uznáváno neilustrované *Prostibolo duše* Arnošta Procházky (1869–1925), vydané na ručních papírech (holland, velín) a autorem podepsané roku 1895. Jiní znalci ovšem naopak preferují *Pohádku máje* Viléma Mrštíka, která, ač nečíslovaná, má o dva roky později poprvé úplně novou, atypickou, celkovou koncepci i výpravu. Včetně výzdoby kresebné obálky, titulního listu se znakem Moravy, jedné celostránkové kresby a třiceti šesti drobných vinět a záhlaví od Zdenky Braunerové (1858–1934), která navrhla rovněž celokoženou vazbu a doporučila použít (alespoň pro část nákladu) ruční papír.

Nestačí pouze písmo?

Ilustrační výzdoba u bibliofilsky pojaté knihy předpokládala kresbu zhotovenou pouze některou z tradičních grafických technik, jedno zda šlo o dřevoryt a dřevořez, jejich obdoby v linoleu (tisk z výšky), litografii (tisk z plochy) nebo o lept, měkký kryt, mezzotintu, akvatintu, suchou jehlu, ocelorytinu, mědirytinu a další... (tisk z hloubky). Tato dekorační snaha je nesporně chvályhodná a krásnou knihu obohacující, ovšem pouze tehdy pokud výtvarný umělec vnitřně souznívá s daným textem a tvoří k němu stejně hodnotný protějšek. Ani takto pochopená výzdoba však není nezbytná a dokonce někteří světoví Mistři a propagátoři bibliofilie ji ani nedoporučovali a preferovali pouze důraz na krásu samotného písma; jeho elegantní harmonizující řezbu a vizuální efekt, jako tomu bylo např. u proslulého anglického knihtiskaře T. J. Cobdena-Sandersona (1840–1922).

Uplatnění moderních kresebných způsobů a výtvarných technik (zahrnujících mj. také digitální ilustrace) či jejich kombinací, je v současné době otázkou ještě ne zcela zodpovězenou, stejně jako zařazení tzv. „autorské knihy“ do ranku klasicky pojímané bibliofilie. Podobně je tomu potom i u možnosti uplatnění „pouhé“ reprodukce originálů obrazů, kreseb či grafických listů. Kupříkladu, když jde sice o bibliofilsky vytištěný text odborné studie o díle některého významného umělce z časů dávno minulých (Dürer, Rembrandt, Beardsley aj.), kde vložení původního originálního listu je prakticky nemožné, a přesto jeho vizuální efekt – ve vztahu k zvolenému tématu – by byl mimořádně žádoucí a potřebný.

V přímé souvislosti s knižní výzdobou je nutné zmínit i způsob provedení ochranných desek, kdy se převážně jedná o tisk brožovaný, v měkkých papírových deskách, ale i o způsob vazby v deskách tvrdých, zhotovených ponejvíce z ušlechtilých usní (marokén, safián, teletina, kozinka, pergamen...), hedvábí, sametu nebo jiných vzácných a na techniku zpracování náročných materiálů. Zde se uplatňuje v první řadě práce uměleckého knihaře, který na přání zákazníka

zpracuje do unikátní podoby literární předlohu a knize dodá nový neopakovatelný charakter. Není třeba zdůrazňovat, že jde o dílo vysoce náročné, vyžadující nejen invenci, nápaditost a empatii, ale i zvládnutí náročné řemeslné rukodělné práce, kterou dnes suverénně ovládá pouze několik výjimečných oficín.

Individuální vazba

Zejména v minulosti bylo ještě celkem běžné, že si někteří sběratelé dávali oblíbenou knížku v brožovaném vydání svázat u knihaře, díky čemuž ji tak v tomto novém pevném (a mnohdy i vkusně a s citem provedeném) „plášti“ mohli chránit před poškozením – ohnutými listy, odřením či jinými nežádoucími zásahy. Knižnímu bloku se takto často dostalo i zlacené horní ořízky chránící před vlhkostí, naopak ale mnohdy také došlo ke ztrátě původní papírové obálky, která by u řečené převazby měla být pokud možno vždy zachována a vlepena na jejím konci, před prvním listem zadní předsádky. Umělecká hodnota je snadno prokazatelná (K. Teige, J. Čapek, E. Milén, J. Štyrský, Toyen a mnozí další) a ke knize patří jako její neoddelitelná součást.

V současné době, zdá se, je nejsložitější záležitostí otázka samotného způsobu sazby zvoleného druhu písma. I v námi sledované oblasti plně převládá způsob využívající principů fotografického přenosu, určeného pro ofsetový tisk, a nejnověji sazba uskutečněná pomocí stále dokonalejších počítačů. Původní ruční sazba, ale i tzv. „horká sazba“, prováděná ještě za pomoci linotypů nebo monotypů, tj. tiskařských mechanických strojů užívaných běžně od konce 19. století, se dnes téměř ztratila a její použití je omezeno na několik posledních, vysoce specializovaných privátních oficín jako je Ateliér Krupka v Úvalech u Prahy nebo knihařství manželů Stašových v Bystřici-Radošovicích na Benešovsku.

Bylo již zmíněno, že pro knihu v autentické bibliofilské úpravě je navýsost žádoucí, aby její textová část měla průkaznou hodnotu uměleckou a krásný šat nezakrýval jen bezcenný brak či plytkou pornografickou slátaninu. Jako všude jinde může snad také tady platit ono známé „exceptio probat regulam.“ Přední znalec a jedna z nejuznávanějších celebrit v oboru Arno Sáška (1892–1966), v soupisu svých *Bibliofilských tisků* (sv. IV.), registruje i spisek z roku 1933, nesoucí výstižný název *Rajcovačky naší Kačky*, jejímž autorem a ilustrátorem je (patrně) malíř František Voborský, „muž mnoha talentů, ale žádného na omračující úrovni“. Tyto pornografické říkanky jsou sice – pro jistotu – označeny jako parodie, s opravdovou bibliofilii hodnou tohoto označení, mají však i tak společný jen nízký náklad sta výtisků a „nevinný“ ruční papír.

Summa summarum

Raduj se, bibliofile, z každé krásné, všestranně hodnotné knihy. Měj potěšení z jejího kvalitního papíru, půvabného doprovodného grafického listu (který bohužel dodnes někteří, mamonem posedlí kšeftmani vyřezávají a prodávají samostatně), ochranné (často ovšem nejvíce trpící) svrchní obálky, zdobných listů na přideštích (někdy ještě manuálně zhotovených prastarou orientální technikou „ebru“), drobné autorské parafy či grafologicky zajímavého podpisu jejího autora a ilustrátora (eventuálně také překladatele nebo nakladatele); její ručně zaznamenanou numerací. Avšak na paměti vždy měj, že zásadní a prioritní je samotný její obsah. U publikací provenience cizí, potom samozřejmě také adekvátní umělecký překlad. V tomto

případě může ovšem vždy hrozit to, co kterýsi starý bibliofil uštěpačně definoval takto: „Je-li hezký, není věrný; je-li věrný, není hezký“. Sit venia verbo!

Podepisuje-li, ať už kdokoliv, bibliofilsky vypravenou knihu, neměl by nikdy (podle doporučení jednoho ze předních znalců krásných tisků prof. Františka Dvořáka) používat propisovací tužku, ale vždy jen plnicí pero. Na barvě inkoustu již tolik nezáleží, byť někteří „dekadenti“ preferovali inkoust fialový (Jiří Karásek ze Lvovic) a surrealisté inkoust zelený (Vítězslav Nezval).

Autor je básník, publicista a člen Spolku českých bibliofilů.

Text byl původně publikován ve Tvaru, obtýdeníku živé literatury.