

Oceny i omówienia

Z DZIEJÓW SZTUKI DRUKARSKIEJ W CZECHACH I SŁOWACJI *)

Książka Františka Horaka „Česka kniha v minulosti a její vyzdoba” powstała w rękopisie w latach 1942—43. Autor powiada, że w ciężkich okupacyjnych latach zabrał się do studium wielowiekowego rozwoju książki czeskiej. Badał zwłaszcza jej rywalizację z książką niemiecką. Rywalizację, która przyniosła jej w końcu wyswobodzenie, a pod względem formy ten wysoki poziom, jaki książka czeska niezaprzeczenie obecnie posiada. Światowa literatura z zakresu historii książki jest bardzo obszerna. Autor, uważający się za ucznia zasłużonego badacza Zdeňka Tobolki, przytacza w bibliograficznym posłowniu szereg dzieł z tej dziedziny. Zaznacza zarazem, że jeżeli jego książka sprawia miejscami wrażenie improvizacji, to dzieje się to dlatego, ponieważ niektóre działy nie były dotychczas naukowo opracowane. Autor bowiem obrał temat bardzo specjalny: nie tyle właściwą historię czeskiego drukarstwa, ile historię zdobnictwa (vyzdoba) książki, jej szaty zewnętrznej i artystycznej. Jest pięć głównych tematów, których rozwój autor śledzi, w dobach: inkunabułów, wczesnego renesansu, późnego renesansu, baroku, rokoka i klasycyzmu. Są to 1) pismo i takie cechy książki, jak format itd., 2) karta tytułowa, 3) ilustracje, 4) inicjały, obramowania, winiety, 5) sygnety.

Książka o takim temacie byłaby pracą bardzo specjalną, gdyby nie liczne uwagi i spostrzeżenia o ogólniejszym charakterze. W książkach, jak w zwierciadle, odbijają się poszczególne epoki, każdorazowe zainteresowania i zamiłowania, smak i gusta, każdorazowy reżim. Brak sygnetu drukarza w książkach czeskich, przemycanych z zagranicy w okresie pobiałogórskim, to wymowne świadectwo ciężkiego wtedy nad Czechami narodowego ucisku, a nagłe zastąpienie fraktury antykwą wiele mówi o sile narodowego odrodzenia. Dzięki takim szczegółom oraz pięknej graficznej szacie książka liczyć może na powodzenie daleko poza ścisłymi kołami bibliofilów i bibliografów. Patrząc na dekorację książki barokowej i rokokowej zdajemy sobie sprawę z przewrotu, który się dokonał w umysłowości ludzkiej. Patos baroku i lekkość rokoka to dwa bardzo różne światy i te dwa światy widzimy odbite w drukach ówczesnych. Autor podczas tragicznych dni okupacji w książce czeskiej szukał sił do przetrwania grozy wojny, w książce, wiernej towarzysze w dobrej i złej narodowej doli.

Autor właściwy swój przedmiot poprzedził rozdziałem, w którym daje skrót dziejów pisma i tych poprzedników książki, jakimi były starożytne zwoje i średniowieczne kodeksy. Piszę więc historię pisma od czasów sumeryjskich i egipskich, poprzez Fenicję, Grecję i Rzym do średniowiecza, historię materiałów piśmienniczych od papirusu, poprzez pergamin, do nowoczesnego papieru. Z poprzedników naszej książki zatrzymują go najdłużej średniowieczne kodeksy, albowiem słusznie

*) Ph. Dr František Horak. Česka kniha v minulosti a její vyzdoba. Vytiskla Prace v Praze, Nakladatel František Novák v Praze. 1948. Stron 254, ilustracyj 145 — Josef Repčák. Prehľad dejin knihotlaču na Slovensku. Vydala „Tlač”, svojpomocne družstvo knihotlačiarov v Bratislave. 1948. Stron 157, reprodukcyj i ilustracyj 67.

uchodzą one za wzory, które wczesna drukowana książka naśladowała i starała się zastąpić. Rozdział to ciekawy. Niejeden chętnie się dowie, jak doszło do znanej nam z książek niemieckich szwabachy i jak do używanych w naszych książkach antykwy i kursywy. Nie tylko jednak rozwój typów liter jest w średnio-wiecznych kodeksach ciekawy. W średniowieczu znajdujemy i prototypy wielu innych cech i akcesoriów późniejszej i dzisiejszej książki, takich jak inicjały i ilustracje. Na historii kodeksów możemy także śledzić znaczenie takich faktów, jak renesans karoliński, reforma kluniacka, zwycięstwo gotyku, a potem stopniowe rozprzestrzenianie się wpływów wczesnego renesansu. Z renesansem punkt ciężkości produkcji kodeksów przesuwa się z klasztorów ku miastom. Książka pisaną zaczyna coraz bardziej służyć potrzebom świeckim. Jest coraz częściej ilustrowana, nie tylko miniaturami, ale już i drzeworytami. Pozewąwszy od pierwszych dziesiątków XV wieku drzeworyt i w Czechach coraz bardziej wypiera miniatury. Świadectwem jest np. reprodukowany w książce piękny czeski drzeworyt z lat 1430—40, przedstawiający św. Krzysztofa. Co się tyczy historii kodeksów, autor stwierdza, że początkiem swoim w Czechach sięgają one XI wieku.

Rok 1440 uchodzi powszechnie za datę wynalazku druku. Data raczej konwencjonalnie przyjęta, albowiem wiadomo, że próby Gutenberga drukowania z pomocą ruchomych czeionek trwały czas dłuższy, a najstarszy dochowany fragment (o Sądzie Ostatecznym) pochodzi prawdopodobnie z r. 1445. Do Czech druk przeniknął stosunkowo wczesnie, bo już około r. 1468, za panowania Jerzego z Podiebradu, i to, zdaje się, najprzód do Pilzna, które miało bliższy kontakt z Niemcami, ścisłej z Norymbergą, niż Praga. Czechy, jak z dumą zaznacza autor, poznały i zastosowały wynalazek druku wcześniej od niektórych innych krajów, nawet zachodnio-europejskich. Okazało się, że w Czechach był podatny grunt pod rozpowszechnienie książki, religijnej i świeckiej, rozrywkowej i pouczającej. Husycka reformacja i późniejsze spory wyznaniowe rozbudziły popyt za książką w szerokich, jak na owe czasy, kołach czytelników. Husytyzm wprawdzie nie popierał specjalnie zdobnictwa książek, ale go nie zabraniał. Tak więc i pod tym względem istniały w Czechach pomyślnie warunki rozwoju. Rok 1468 jest datą wydrukowania czeskiej „Kroniki Trojańskiej”. Okres inkunabułów obejmuje więc w Czechach 32 lata i może się wykazać oprócz „Kroniki Trojańskiej” takimi dziełami jak „Nowy Testament”, czeski „Pasjonat” i inne.

Zdaniem autora, te czeskie pierwodruki nie wykazują większej samodzielności. Idą za ówczesnym europejskim uniwersalizmem. Ich największe znaczenie polega na tym, że w nich po raz pierwszy pojawiło się czeskie drukowane słowo. Ich druk jest na ogół staranny, natomiast typy liter nie są jeszcze ustalone. Pod tym względem jest, to w całej Europie okres wahań. W Czechach, obok czeionek niemieckiego pochodzenia, natrafiamy i na czeionki, których powinowactwo z czeskimi rękopisami świadczy o rodzimym pochodzeniu. Ale ponieważ Czechy miały bliski kontakt z Norymbergą, więc nie dziwnego, że stamtąd szerzyła się szwabacha, a potem fraktura, tym bardziej, że w owych czasach było wielu drukarzy wędrownych, przenoszących się z miejsca na miejsce i z kraju do kraju. Tak np. aż do Lizbony dotarł pochodzący z Moraw drukarz Val Fernandez de Moravia, a w Pilźnie pracował w drukarstwie Słowak Mikuláš Bakalar (Bakalarz), który swój stopień naukowy uzyskał w Krakowie.

Czeskie inkunabuły szły i pod innymi względami za ówczesnymi europejskimi wzorami. Tak jak gdzieś indziej, mają one format folio, małe folio lub quarto. Jak gdzieś indziej, książki treści religijnej drukowane są w dwóch kolumnach, świeckie per extensum. Kart tytułowych czeskie inkunabuły z razu nie mają.

Pierwszy incipit i explicit pojawia się w Czechach dopiero w r. 1484 u Jana Alakrawa, pierwsza zaś karta tytułowa dopiero w r. 1493 w traktacie V. Korandy młodszego „O velebné a božské svatosti oltařní”. Drukowane inicjały ma już „Kronika Trojańska” z r. 1468. Ogółem jednak czeskie inkunabuły, o ile chodzi o inicjały, pozostają w tyle za inkunabułami niemieckimi, francuskimi, a zwłaszcza włoskimi. Także pod względem ilustracji inkunabuły czeskie nie odznaczają się wyższym artystycznym poziomem. Z małymi wyjątkami nie ma wśród czeskich ilustracji XV w. dzieł większej wartości o charakterze rodzimym. Są to wyłącznie drzeworyty. Miedzioryt nie był jeszcze dotarł do Czech. Wiele ilustracji jest pochodzenia zagranicznego. Niektóre wykazują wpływy szkoły Wohlge-muta, inne pracowni Ratdolta (np. piękny drzeworyt z „Psalterium Olomucense” z r. 1499 przedstawiający św. Wacława).

Z nastaniem drukowanych ksiązek pojawiła się także rzecz w średniowiecznych rękopisach nieznaną. Jest nią sygnet jako znak drukarzy i nakładeów, określający ich identyczność. Średniowiecze nie dbało ogółem o to, co nazywamy własnością literacką i artystyczną. Średniowieczny iluminator, w zaciszu klasztorów, nie pracował dla swej chwały. Powiew Odrodzenia przyniósł jednak zmianę. Artysty — a pierwsi drukarze mieli się za artystów — zaczęli dbać o przekazanie swego imienia potomności. Temu pragnieniu czynił zadość sygnet. Za pierwszy w ogóle sygnet uchodzi znak J. Fusta i P. Schöffera na „Psalterzu” z r. 1457. Miał on wielki wpływ na dalszy rozwój sygnetu. Wzorowano się na nim i w Czechach, i w Polsce. W Czechach pierwszy sygnet posiada „Novy Zakon” z r. 1475. Za sygnet uważa się też piękny znak Kutnej Hory w „Biblii” Martina z Tišnova z r. 1489 z literą W króla Władysława II Jagiellończyka. W czeskich inkunabułach sygnety są wyrazem obcej mody. Ich niewielka ilość świadczy, że nie przyjęły się szerzej. Prawie zawsze widzimy je na końcu książki, a o drukarza mówią nam niewiele.

Prądy Odrodzenia, płynące z Włoch, objęły z początkiem XVI wieku i Czechy. Było to pod koniec panowania Władysława II Jagiellończyka. Rządy jego nie krepowały druku, a wzrost dobrobytu sprzyjał rozszerzaniu się czytelnictwa i popytowi na książkę. Te doskonałe warunki zmieniły się na gorsze z objęciem tronu przez Habsburgów. Ferdynand I zakazał w r. 1537 druku książek poza Pragą i Pilzнем. Zamieszki w roku 1547 odbiły się represjami i na drukarstwie. W r. 1562 dozór nad drukarstwem oddany został arcybiskupowi praskiemu, ale ta kościelna cenzura nabrała większego znaczenia dopiero po Białej Górze. Mimo cenzury drukarstwo pozostało nadal wolnym zawodem, uchodziło nadal za sztukę, nie spętana cehowymi urządzeniami. Takie były ramy dla rozwoju czeskiego drukarstwa w dobie wczesnego renesansu.

Po śmierci Ferdynanda I, za Maksymiliana II i Rudolfa II, ucisk zelżał, swoboda była większa. Toteż wiek XVI podzielić można w sztuce drukarskiej Czech na okres wczesno-renesansowy, obejmujący pierwszą połowę, i okres późno-renesansowy, przypadający na drugą połowę XVI wieku. Wczesno-renesansowy okres charakteryzuje autor mówiąc, że chociaż drukarstwo czeskie stało pod wpływem stosunków środkowo-europejskich, to jednak Czeši potrafili dostosować je do krajowych warunków i potrzeb. Wydawano dużo książek, zwłaszcza przekładów i kompilacji, mniej natomiast dzieł oryginalnych.

Wczesno-renesansowa książka czeska różni się od inkunabułów już na pierwszy rzut oka swoją stroną zdobniczą. Typ druku ulega wprawdzie pod wpływem Włoch także ewolucji, ale w książkach drukowanych w języku czeskim jest to mniej widoczne niż w wydaniach klasyków lub książek religijnych w języku

łacińskim. Próby wprowadzenia antykwy do języka czeskiego były czynione, ale nie doznawszy poparcia, ok. r. 1550 ostatecznie zanikły, tak samo jak późniejsza o sto lat próba Komenskiego. Dla języka czeskiego ustaliła się na długi okres gotyka. Wpływ renesansu przeważał stanowczo w zdobnictwie książki, nie zdołał natomiast zwyciężyć w typie liter. Nowością w tych latach staje się druk nut. Najstarszym znanym utworem muzycznym drukowanym w Czechach, jest pieśń „O nešťastné bitvě a porážce Uhrů” (pod Mohaczem), wydana u Mikulaša Konača w Pradze w r. 1526.

Renesansowy charakter zdobnictwa książki przejawia się bardzo wyraźnie już w kartach tytułowych. Kiedy poprzednio ich ozdoba była czysto dekoracyjna, to w pierwszej połowie XVI w. pojawiają się w czeskich kartach tytułowych kompozycje figuralne. Taką jest karta tytułowa słynnego kancjonału „Pisni chval božských”, wydanego w r. 1541 dla Bratrskiej Jednoty przez Pawła Severynę, bardzo wybitnego drukarza, który wraz z bratankiem swoim Janem Severynem i tegoż zięciem Kosořským byli poprzednikami takich sław późniejszych, jak Melantrich i Adamowie.

Na czysto typograficznej ozdobie kart tytułowych nie poprzestawał już wymieniony wyżej Mikulaš Konač (z łacińska Finitor). I on sięgał już w tym celu do grafiki, jednakże jego drzeworyty nie mają większej artystycznej wartości, prócz rzeczywiście pięknej karty tytułowej dzieła „Počinají se knížky” z r. 1521 z bogatą, typowo renesansową ornamentyką o motywach roślinnych i ptasich. W szerszej jeszcze mierze dla grafiki, dla ozdoby kart tytułowych, zwracają się Severynowie i Kosořsky. Ich tytułowe drzeworyty widzimy na takich wydawnictwach, jak Münsterera „Kosmografie česka”, z uderzającą kompozycją czeskiego lwa na tle wspaniałej renesansowej ornamentyki. Pięknie zdobione bywały też karty tytułowe druków Bratrskiej Jednoty, przeważnie jednak — zgodnie z ich rygoryzmem — bez figuralnych motywów. Dla Bratrskiej Jednoty pracowało kilku zdolnych rytowników, np. Mezeřický i Štyrsa.

Wezwny renesans, który wprowadził drzeworyt do kart tytułowych, tym bardziej korzystał z niego dla ilustrowania tekstu. Rozwój ilustracji zaczął się już przed rokiem 1500, w inkunabulach, ale szczyt swój osiągnął on dopiero w w. XVI, głównie dzięki Dürerowi, obok którego trzeba wymienić i takich mistrzów jak Cranach i Holbein młodszy. Dla Dürera ilustracja była podniętą do własnego wypowiedzenia się, nieraz bez ścisłego wiązania się tekstem. Autor mówi, że drzeworyt doszedł u niego do najwyższych szczytów swoich możliwości. Holbein młodszy w czasach, gdy wiele mistrzów grafiki odwracał się od ilustracji, poświęcił jej najlepsze swoje siły. W Czechach ilustracja w pierwszej połowie XVI wieku nie dosięga tych wyżyn, jakie osiągnęła w Niemczech. Widoczne to jest np. w „Kronice Czeskiej” Eneasza Silvia Piccolomini, ozdobionej wielką ilością drzeworytów z czeskich dziejów, średniej zupełnie wartości. Wydał ją w r. 1510 Mikulaš Konač. Na wyższym poziomie są drzeworyty w Kuthena kronice „O založení země České”. Są one dziełem nieznanego czeskiego mistrza, wzorującego się na cyklu malowideł w Władysławowskiej sali na Hradzie. Podobnie i „Kronika Czeska” Hajka z Libočan (1541) ozdobiona jest licznymi drzeworytami. Ciekawe ze względów obyczajowych są ilustracje do takich dzieł, jak Ctibora z Cymburka „O hadani pravdy a lži” (1539), lub Franeka z Werdu „O ukrutnem a hanebnem hřiechu opilství” (1537). Autor żałuje, że tak piękne skądinąd druki Bratrskiej Jednoty pozbawione są prawie zupełnie ilustracji. Byłyby prawdopodobnie na wysokim poziomie, ale purytanizm, cechujący Jednotę, stanął temu na przeszkodzie.

Renesans przyniósł przewrót w rysunku inicjałów. Znika gotycki inicjał, a jego miejsce zajmuje nowy, na antykwie oparty, a w ornamentyce ulegający wpływowi włoskim. W Niemczech rysowali inicjały nawet wielcy mistrze, jak Holbein. W Czechach drukowane inicjały nie są jeszcze częste na początku XVI w. Przeważają nadal inicjały ręcznie malowane. Dopiero około r. 1520 drukowane inicjały wchodziły w powszechniejsze użycie. Są one jednak przeważnie zagranicznego, najczęściej norymberskiego pochodzenia. Mikulaš Konač używa rozmaitych inicjałów, z których najpiękniejsze, o motywach z liścia akantu, są z kancjonału Wacława Miřinskiego (1522).

Pierwsza połowa XVI w. jest dobą rozkwitu sygnetu. W Czechach umieszcza się go już nie tylko na końcu, ale często już na karcie tytułowej. Niejednokrotnie jest to figuralna, czasem alegoryczna kompozycja, której ważną część składową tworzy zazwyczaj tarcza heraldyczna ze specjalnym znakiem drukarza. Bardzo piękne są zwłaszcza sygnety Pawła Severyna, których dwa autor reprodukuje w „Czeskiej Kronice”. Inne reprodukowane sygnety, to dwa Mikulaša Konača i jeden drukarza Bratrskiej Jednoty. Uwagi godny jest sygnet Konača w dziele „Mistra Jana Husi Dvanacti članků viry křestanske obecne” (1520). Sygnet ten, oprócz tarczy heraldycznej, posiada niezwykłą kompozycję z postacią Jana Husa, wskazującego klęczącemu mężczyźnie Chrystusa, który tryskającą ze Swego boku krew zbiera do kielicha. Autor uważa kompozycję tego sygnetu za tak typowo czeską, że autorem jej nie mógł być nikt inny jak tylko Czech, niestety nieznanymi z nazwiska. Kielich — tak istotny dla husytyzmu — znalazł w tym sygnecie swój wyraz.

W drugiej połowie XVI w. wkraczamy z późnym renesansem w najświetniejszą epokę czeskiej sztuki drukarskiej. Kiedy w Niemczech poziom się obniża, w Czechach podnosi się tak wysoko, że druki czeskie osiągnęły najwyższą klasę europejską. Są to czasy Maksymiliana II i Rudolfa II. Jak wiadomo, Rudolf II uczynił z Pragi swój cesarską rezydencję. Dwór jego stał się ośrodkiem kultury, a praski Hrad zapelniał się dziełami sztuki. Jest to epoka takich wielkich drukarzy i wydawców, jak Melantrich z Aventynu i Daniel Adam z Veleslávina, na Morawach zaś znanych bratrskich drukarń w Ivančicach i Kralicach. Panowanie Rudolfa II, słabego władcy, ale mecenasa sztuki, panowanie przypadające na czasy ogólnego wzrostu dobrobytu, było dla drukarstwa erą wyjątkowej pomysłowości. Ten złoty wiek drukarstwa czeskiego wyzyskało do technicznego wydoskonalenia czarnej sztuki. W drukach czeskich obowiązują bez wyjątku fraktura i szwabacha, z przewagą szwabachy. Druk jest często dwubarwny, czarny i czerwony, zwłaszcza w kartach tytułowych. Pierwsze strony rozdziałów, a czasem wszystkie strony, umieszczane są w dekoracyjnym obramowaniu, paginacja się rozpowszechnia. Książki otrzymują często przedmowy, czasem wierszowane.

W tym miejscu warto wspomnieć, choć pokrótce, o koryfeuszach ówczesnej czeskiej sztuki drukarskiej: o Melantrichu i D. i S. Adamach. Jiři Melantrich, ukończywszy Uniwersytet Karola ze stopniem bakałarza, studiował następnie w Wittenberdze. Po pobytach i pracy w drukarniach Bazylei i Norymbergi wrócił około r. 1540 do Pragi, gdzie nabywszy drukarnię Netolického postawił ją między najpierwszymi w Europie. Był nie tylko drukarzem, ale i wydawcą, tłumaczem, a nawet autorem, zwłaszcza przedmów. Z jego drukarni wyszło przeszło 200 druków. Zięciem jego był Daniel Adam z Veleslávina, który przejąwszy drukarnię Melantricha, doprowadził ją do dalszego rozkwitu. Syn Daniela Samuel Adam był także wybitnym drukarzem, choć może nie tej miary, co ojciec i Melantrich.

Wysoki poziom czeskich druków tego okresu widoczny już jest w ich kartach tytułowych. Możemy wyrobić sobie o tym pojęcie z reprodukcji umieszczonych w książce. Są między nimi karty pochodzące z dzieł różnej treści i różnych drukarskich officyn. Pod względem graficznym karty tytułowe odznaczają się wielką różnorodnością. Niektóre są prawie czysto typograficzne (np. „Masopust” Rvačovskiego), inne zaś zdobione bogatą grafiką. Do bogato graficznie zdobionych należą karty tytułowe „Biblii” Melantricha z r. 1570 i „Biblii” królewskiej z r. 1593. Do najbogatszych, ale przez to i mniej przejrzystych, karta tytułowa „Herbarium” Mattiolego (1596). Przejście do baroku wykazuje piękna karta tytułowa „Psałterza” ewangelickiego drukarni w Kralicach z r. 1615. Melantrich jest w książce reprezentowany przez dwie karty, D. i S. Adamowie przez dwie, bratrskie drukarnie przez trzy. Interesujący dla nas jest czeski „Kancjonał” Oujezdskiego, wydrukowany w r. 1561 w Szamotułach (Wielkopolska), na zamku Górków, z kartą tytułową o bogatej figuralnej kompozycji.

Ilustracja książek drzeworytami uczyniła w tym okresie w Czechach nie mniejsze postępy. Posługiwano się tu obcymi wzorami, ale obok tego rozwinęła się twórczość rodzima. Pierwsze, tak sławne biblie Melantricha nie mają ilustracji krajowego pochodzenia. Dopiero czwarte wydanie je posiada, choć są to ilustracje artystów obcego pochodzenia, osiadłych w Czechach. Wspaniale ilustrowane jest wspomniane już „Herbarium” Mattiolego z przeszło 200 ilustracjami roślin i owoców, realistycznie ujętych i wykonanych z wielką finezją oraz smakiem. Sławę Melantricha rozniosło po świecie i inne, artystycznie mniej doskonałe dzieło. Jest nim przekład dziełka Erazma z Rotterdamu o śmierci, z cyklem 52 drzeworytów, obrazujących taniec śmierci. Oryginał ma drzeworyty wzorujące się wiernie na sławnym cyklu Hansa Holbeina młodszego. Czeska wersja, dzieło nieznanego artysty czeskiego, nie jest tak wierna, ani technicznie tak doskonała. Wśród wielu wydawnictw Melantricha warto wspomnieć „Masopusta” Rvačovskiego (1580). Jest to opowieść o rycerzu czystego serca, który wśród namiętności świata, dzięki swojej wierze i pobożności idzie przez życie prawą drogą. Opowieść ozdobiona jest cyklem drzeworytów nieznanego czeskiego artysty. Jest w nich realistyczna rubaszność, ale i siła wyrazu, która czyni z nich niezwykle dzieło sztuki graficznej. Wydawnictwa Bratrskiej Jednoty z drukarni w Ivančicach i Kralicach z natury rzeczy nie posiadają ilustracji, mają za to nieraz bogatą dekorację poszczególnych stron w formie obramowań i winięt. Wspomnimy wreszcie, że graficznie ozdobione są też dzieła naszego Barłomieja Paprockiego „Ogród Królewski” (1599) i „Diadoch” (1602). Oba wydane w Czechach. Ich drzeworyty, choć ikonograficznie cenne, nie wnoszą się ponad przeciętność. Wśród nich wyróżnia się korzystnie tylko wizerunek Rudolfa II na tytułowej karcie „Diadocha”.

Późny renesans nie wprowadził do inicjałów zasadniczych nowości. W Czechach obserwujemy podobny stan rzeczy. Nawet tak pełen inicjatywy drukarz jak Melantrich używa przeważnie dawniejszego materiału. Tak samo Daniel i Samuel Adamowie. Tylko drukarnie Bratrskiej Jednoty w Ivančicach i Kralicach zdają się dbać o nowe inicjały.

Większego znaczenia nabierają winiety. Jedną z cech późnego renesansu był wstręt do pustych, nieozdobionych miejsc; starano się więc i w drukarstwie je zapełniać. Stąd pochodzi wziętość, jaką się cieszyły winiety. W kancjonałach Bratrskiej Jednoty prawie każda strona posiada bogatą ornamentykę, a przykładem pięknie skomponowanej winiety może być winieta w królewskiej „Biblii” z r. 1594.

W sygnetach drukarskich druga połowa XVI wieku uchodzi za okres szczytowy. Istotnie książka reprodukuje szereg niezwykle pięknych sygnetów, np. królewskiego impresora Netolického, następnie Melantricha, obu Adamów, a także bratrskich drukarzy. Najpiękniejsze i najbogatsze są sygnety Adamów, zwłaszcza Samuela Adama z „Biblii”, wydanej w roku 1613, którego głównym elementem jest tarcza herbowa. Od tych sygnetów skromnością, przy delikatnym wykonaniu, odbijają sygnety bratrskich drukarzy. Są one także tym ciekawe, że w kompozycji swojej dają wyraz zespołowemu charakterowi pracy, w której, jak autor mówi, jednostka zatracza się dla wyższych celów.

Początki baroku w Czechach widzimy przed klęską białogórką. Barokowy charakter ma np. piękna karta tytułowa „Psalterza” kralickiej bratrskiej drukarni z roku 1615. Ale typową dobą baroku w Czechach jest dopiero okres po-białogórski ze wszystkimi następstwami, które przyniosła klęska białogórska. Już w r. 1621 wydane zostały pierwsze rozporządzenia o cenzurze, za którymi wkrótce poszły liczne dalsze. Dopuszczone były tylko drukarnie katolickie. Sławna kralicka bratrská drukarnia przeniosła się z Kralic do Leszna w Wielkopolsce, gdzie po kilku latach przestała pracować. Dla kontroli nad drukarniami zaprowadzono osobne komisje, które konfiskowały wszystko, co zwracało się przeciw państwu i kościołowi. Kontrolę rozciągnięto nawet na jarmarki i sprzedaż uliczną. W r. 1627 język niemiecki stał się obok czeskiego językiem urzędowym, a niebawem wyłącznym językiem urzędowym i językiem warstw wyższych. Czeszczyzna zaczęła uchodzić za język wyłącznie ludowy, w którym drukowano tylko książki do nabożeństwa, żywoty świętych, kazania i kalendarze, inne zaś dzieła po niemiecku lub po łacinie. Do upadku czeskiego drukarstwa przyczyniła się też masowa emigracja inteligencji czeskiej, zwłaszcza protestanckiej. Na jej miejsce rapłyne Niemcy, nowa szlachta i nowe mieszczaństwo, przynosząc popyt na książkę niemiecką. W tym stanie rzeczy ucieczką przed językiem niemieckim była niejednokrotnie łacina. Jezuita Bohuslav Balbin, gorący patriota czeski i najwybitniejszy czeski historyk XVII wieku, pisze przeważnie po łacinie.

W Niemczech XVII wiek wraz z barokiem przyniósł dalsze obniżenie się poziomu sztuki drukarskiej. Wojna trzydziestoletnia zniszczyła i zubożyła Niemcy. W drugiej zaś połowie XVII wieku, gdy pokój został przywrócony, inne okoliczności ujemnie wpływały na stan sztuki drukarskiej. Drukarstwo staje się przemysłem. Powstają firmy wydawnicze, które finansują wydawnictwo książek, ale ich nie drukują, zaś zbyt i sprzedaż książek obejmują księgarnie. Skomercjalizowanie drukarstwa wpływa ujemnie na artystyzm druków, a częste bezprawne przedruki demoralizują rynek księgarski. W Czechach ucisk narodowy i religijny były głównymi przyczynami zastoju i obniżenia się sztuki drukarskiej. Rozmach, który cechował dobę renesansu, zanika.

Nowy styl, barok, posiada wprawdzie niezaprzeczone walory artystyczne i może — w architekturze na przykład — wykazać się prawdziwymi dziełami sztuki, w drukarstwie natomiast, w zdobnictwie i ilustracji książki nie wnosi niczego, co by mogło się równać z osiągnięciami wieku XVI. Dwiema nowościami może się wprawdzie wiek XVII wykazać: miedziorytem i frontispisem, ale ich pełny rozwój należy do wieku XVIII.

W Czechach typ druku nie wykazuje zmian większych. W drukach czeskich i niemieckich panuje szwabacha, w łacińskich antykwa. Poszczególne zdania i słowa uwydatnia się w czeskich i niemieckich drukach frakturą, w łacińskich kursywą. Bardzo typowa dla barokowych książek jest ich karta tytułowa. Z początku lubowano się w umieszczeniu tytułu w bogatym obramowaniu barokowej

architektury, później jednak, w miarę jak tytuł stawał się coraz wielomówniejszy, graficzne ozdobienie z konieczności kurczyło się, aż pozostała tylko wąska ramka szlaku. Tekst tytułu zajął całą prawie stronę.

Barok lubił olśniewać. Tytuł stara się powiedzieć wszystko, co do kupienia książki może zachęcić, zastępował nowoczesną reklamę. Ale zajmwszy całą stronę, nie zostawiał miejsca na zdobnictwo graficzne. Aby ten brak skompensować, powstał — jako graficzne vis-à-vis karty tytułowej — frontispis. Na całej stronie, na czele książki, przed kartą tytułową, przedstawiał on autora lub osobę, której książka jest dedykowana. Często są też wizerunki panujących. Między ich rytownikami bywają sławne nazwiska; wśród Czechów najslawniejszy jest Vaclav Hollar, którego twórczość, wraz ze znanym wizerunkiem Komenskiego, przypada jednak wyłącznie na zagranicę. W kraju jako twórcy frontispisów dali się poznać malarze Necker i Onghers, rytownicy de Groos, Dooms, Kilian, a z Czechów malarz Škreta i rytownicy Dvořák, bracia Smíšek, oraz zakonnicy frater Henricus i frater Constantinus. Z cudzoziemców najbardziej zżył się z Czechami de Groos. Przybył do Pragi w r. 1670 i w Pradze umarł w r. 1730. Autor w swojej książce daje reprodukcje 4 kart tytułowych i 9 frontispisów epoki barokowej. Z frontispisów 8 pochodzi z dzieł łacińskich, a jeden z niemieckich; z dzieł w języku czeskim ani jeden, albowiem książki czeskie, przeznaczone dla ludu, frontispisów nie miały. Rzuca to jaskrawe światło na ówczesne stosunki. Frontispisy są czeskie, ponieważ powstały w Czechach, ale duchowo są Czechom obce. Czasem tylko narodowy duch przebijał powłokę ówczesnego kosmopolityzmu, czujemy to np. w frontispisach do dzieł Balbina.

Ilustracje książek w dobie baroku nie stoją na równym poziomie z wolną grafiką tej epoki, zwłaszcza miedzioryty, albowiem połączenie techniki miedziorytowej z techniką drukarską sprawiało duże trudności. Totóż powoli się rozpowszechniał w Europie zachodniej zwyczaj zdobienia książek miedziorytowymi ilustracjami. Autor twierdzi, że ilustracja książkowa nie nadążała za ogólnym rozwojem grafiki, stojąc w XVII wieku, z nielicznymi wyjątkami, na poziomie rzemieślniczym. Ogólnie europejską cechą ówczesnej ilustracji była alegoria, używana i nadużywana w takiej mierze, że wiele ilustracji bez specjalnego komentarza jest w ogóle niezrozumiałych. Czeska ilustracja szła za tą modą powszechną. Nie były to warunki sprzyjające rozwojowi jakiegos narodowego stylu.

W Czechach większą część ówczesnych ilustratorów stanowią cudzoziemcy. A były to czasy, kiedy w Niderlandach i w Anglii działał tak znakomity rytownik, jak Czech Vaclav Hollar. Największym jego dziełem są ilustracje do Dugdale'a i Dodswortha „*Monasticon Anglicanum*” z roku 1672. Dla ich wierności i doskonałości nazywa je autor artystycznie wykończonymi dokumentami. Z krajowych ilustracji, których autor reprodukuje 11, godne uwagi są ilustracje Karela Škreta. Był to Czech rodowity. Obfita jego twórczość obejmuje rozmaite dziedziny, jak ilustrowanie dzieł historycznych Balbina, tez uniwersyteckich, panegiryków rodzinnych itd. Znane są jego ilustracje do „*Vestigia virtutis et nobilitatis Sternbergicae*” lub rycina z „*Amphiteatrum gloriae*”, przedstawiająca hołd złożony Przemysłowi Otakarowi II przez Jindricha Valdsteina i jego 24 synów. Z cudzoziemców czynnych w Czechach mamy reprodukcje ilustracji Doomsa, Birekharta i Rentza. Dooms, z pochodzenia Flamandczyk, jest autorem pięknego wizerunku Rafaela Mišovskiego z „*Funebrii*” przez samego Mišovskiego, na wypadek swojej śmierci, napisanej. Dziełem Birekharta jest piękny, zbarokizowany, ale szlachetnie pojęty, wizerunek św. Wacława. Za najlepszego rytow-

nika późnego czeskiego baroku uważa autor Rentza, pochodzeniem norymberczyka. Przykładami jego sztuki jest kilka ilustracji z „Das Christliche Jahr” Le Tourneux, które jednak nie świadczą najlepiej o jego artyzmie. Brak im miękkości i subtelności cechujących prawdziwie dobre miedzioryty. Znacznie lepsza jest jego ilustracja z koronacyjnych uroczystości Marii Teresy na ile Władysławowskiej sali na praskim Hradzie. Traktowanie perspektywy, gra światła i cieni, rozmieszczenie tłumu postaci zapewniają temu miedziorytowi wysokie miejsce.

W barokowych ilustracjach przeważał z biegiem lat coraz bardziej miedzioryt, natomiast w inicjałach posługiwano się nadal, dla niższych kosztów, drzeworytem. Ich twórcami w Europie zachodniej byli nieraz wybitni rytownicy, w Anglii np. wspomniany już Vaclav Hollar, którego kilka inicjałów do Wergilego „Eneidy” poznać możemy z książki. W Czechach inicjały są przeważnie dziełkiem doby poprzedniej. Wśród nich piękną odznaczają się inicjały oluminescencyjnego drukarza F. A. Hirnlego o bogatej roślinnej ornamentyce. Poza inicjałami barokowa książka nie lubuje się tak w zdobnictwie jak jej poprzedniczka, renesansowa. Winiety są stosunkowo rzadkie, chyba że chodziło o specjalne dzieła, na które nie szczydzono kosztów. Podobny los spotkał sygnety. I one stają się rzadsze i w treść uboższe. Emblemata Jezuitów IHS nie jest już ich wyłączną oznaką. Ciekawy jest sygnety użyty na jubileuszowym wydawnictwie, którym w r. 1740 uczczono w Pradze trzechsetlecie wynalazku druku (dziełem Kautscha „Das gutthätige und dankbare Abela”), albowiem sygnety ten przynosi monogramy jedenastu praskich drukarzy, czynnych przy tym wydawnictwie. Jak widzimy, autor pracę swoją obejmuje i dzieła niemieckie drukowane w Czechach, ponieważ, choć niemieckie, powstawały one przy współpracy Czechów.

Epoce rokoka i klasycyzmu autor poświęca ostatni rozdział swojej książki. Po krótkiej charakterystyce wielkiego przełomu, który sprawił, że człowiek epoki Oświecenia różni się tak bardzo od człowieka baroku, autor przechodzi do omówienia wpływu tych przemian na sztukę drukarską. W Czechach jest to okres Marii Teresy i Józefa II z ich centralizacją rządów w Wiedniu i innymi reformami, które wprawdzie odebrały krajom czeskim resztę ich odrębności, ale przez pierwsze poruszenie kwestii włościańskiej, przez większe zajęcie się oświatą i przez patent tolerancyjny przygotowały grunt pod odrodzenie narodowe. W tym okresie pojawia się znowu książka czeska, już nie wyłącznie dla ludu przeznaczona. Ta książka, o ile chodzi o szatę zewnętrzną, idzie za wymaganiami epoki, wzorów jednak swoich nie czerpie wprost z zachodu, lecz za pośrednictwem Wiednia. Szwabacha, względnie fraktura, nadal są w powszechnym użyciu. Dopiero lata 1798/99 przynoszą i w tej dziedzinie przełom. Wtedy to za sprawą F. J. Tomsy wprowadzono do czeskich druków w miejsce szwabachy i fraktury, antykwę. Znikają też ostatecznie rubryki i kustydy, a paginacja staje się powszechna. Znaczenie drugiej połowy XVIII wieku jest tym większe, że nie tylko przynosi ona renesans książki czeskiej, ale także początek czeskiego dziennikarstwa i czeskich wydawnictw periodycznych.

Książka XVIII wieku w Europie różni się znacznie od książki barokowej i stoi od niej pod względem szaty zewnętrznej o wiele wyżej. Zmienia się jej format. Z folia i kwarta przechodzi coraz więcej na oktaw i dwunastkę. Zamiast pompy i wielomówności baroku mamy w karcie tytułowej więcej prostoty, zazwyczaj tylko nazwisko autora, tytuł i impres. Frontispis utrzymuje się nadal i często przynosi wizerunek autora. Zgodnie z duchem czasu, przy dyletantyzmie tej epoki, w dobrym tonie było zbierać książki. Drukarze starali się więc zadość-

uczynić wybrednym gustom zbieraczy. W Czechach twórcą wielu, i to najlepszych kart tytułowych i frontispisów był z końcem XVIII wieku Jan Berka. Jemu zawdzięczamy wizerunki takich ówczesnych znakomitości, jak Pelcl, Dobrovsky i inni.

Na mało której dziedzinie charakter rokoka, tak bardzo różny od charakteru baroku, odbił się równie wyraźnie, jak na rokokowej ilustracji. Ilustrowano najchętniej i najobficiej poetów i powieściopisarzy, rzymskich klasyków, jak Owidiusz i Wergiliusz, pisarzy i poetów jak Boccaccio, Tasso, Ariosto, Cervantes, Lafontaine, współczesnych, jak Prévost, Bernardin de St. Pierre i inni. Ale ilustracje te nie wyrastają z treści, są one jakby celem dla siebie. Przedstawiają przeważnie ludzi współczesnych, eleganckich, wykwintnych, pełnych gracji i smaku, ale splotonych, bez głębszej, wewnętrznej charakterystyki. Malują dobrze to pokolenie, które ślizgając się po powierzchni życia, staczało się ku katastrofie wielkiej rewolucji. Tak było przede wszystkim we Francji, ale Paryż nadawał ton całej Europie. Sztuka rytownicza umiała tę korzystną dla siebie koniunkturę w pełni wyzyskać. Sytuacja społeczna i towarzyska rytowników podniosła się. Uznani zostali za artystów. Otworzyły się im salony, a we Francji droga nawet do Instytutu. Z wielką rewolucją nastąpiła zmiana stylu. Rokoko ustępuje przed klasycyzmem, ale pozycja artystów-rytowników zdobyta w dobie rokoka, utrzymuje się dalej, są oni cenieni i poważani.

O ilustracji czeskiej tej doby autor powiada, że choć wzorowała się na rokoku, to jednak styl swój wytworzyła organicznie z epoki poprzedniej. Dzięki temu ilustracja czeska jest bardziej realistyczna. Autor wymienia kilka nazwisk najlepszych czeskich ilustratorów owych czasów i w kilku reprodukcjach daje ciekawe przykłady ich sztuki. Dwa są wśród nich najświetniejsze nazwiska: rodziny Balzerów i wspomnianego już Jana Berki. Założycielem rytowniczej rodziny Balzerów był Jan Balzer, uczeń Michała Rentza. Jan Berka to swego rodzaju fenomen: i jako najznakomitszy czeski rytownik końca XVIII i początku XIX w., i jako niestrudzony pracownik, który w ciągu pięćdziesięcioletniej działalności przeszedł ewolucję od elegancji i wdzięku rokoka do surowości klasycyzmu, aby w ostatniej fazie skończyć pod wpływami romantyzmu. Balzerowi zawdzięczamy ilustracje do takich dzieł, jak Balbina „Bohemia docta” (wydanie z 1777), Janowi Berce ilustracje do dzieł poetów Puchmajera i Hněvkovskiego i do przekładu „Eneidy” Nejedlego.

Książki rokokowe są bogate i w inne zdobnictwo. Poszczególne strony są często ujęte w obramowania lub szlaki o rokokowej ornamentyce. Początek i koniec rozdziałów zdobią nieraz winiety. Cała ta dekoracja znika jednak z nadejściem klasycyzmu, który za najrzetelniejszą cechę pięknej książki uważał prostą, ale dobrą typograficzną wyprawę.

Inicjały w epoce rokoka przechodzą przez kilka faz. Pod wpływem znakomitego francuskiego mistrza-rytownika, J. M. Papillona, pojawiają się znowu inicjały drzeworytowe. Papillon bowiem odrodził drzeworyt, wykazując, że w wielu wypadkach, np. przy druku inicjałów, może on konkurować z miedziorytem. Jemu zawdzięcza się szereg inicjałowych abecadeł na tle ulubionych wtedy scen pasterskich i innych. W tej epoce spotykamy jeszcze inny rodzaj inicjałów, właściwy tylko stylowi rokoko. Są to zwyczajne typograficzne inicjały, ale ujęte z trzech stron jakby w ramy, o typowo rokokowej ornamentyce. Takich inicjałów używano i w Czechach, np. w dziele Dobnera „Annales Bohemorum” z r. 1761. Z końcem XVIII wieku ulegają i inicjały ostracyzmowi klasycyzmu. Znikają z książek, a późniejsze próby ich wskrzeszenia nie mają powodzenia. Sygnety

drukarzy w dobie rokoka nie odgrywają zdobniczo większej roli. Najczęściej mają one kształt winiety.

Na epoce klasycyzmu kończy autor przegląd przeszłości książki czeskiej. Zdaniami autora, późniejszej książki nie można już nazwać książką przeszłości. Jest ona żywą i dziś, albowiem literaturą, którą ona przynosi, od czasów Jungmanna, Kollara, Palackiego, Čelakovskiego, Machy i wielu innych, żywią się i dzisiejsze pokolenia Czechów. A pod względem szaty zewnętrznej praca takich ludzi, jak Josef i Kvido Manesowie, stworzyła w połowie XIX wieku warunki, dzięki którym książka czeska osiągnąć mogła wysoki obecny poziom. W zakończeniu autor zestawia raz jeszcze wielowiekowy dorobek Czech na polu sztuki drukarskiej i powiada, że choć była ona zawsze czuła na duchowe prądy europejskie, choć uczyła się na obcych wzorach, to jednak nie kopiowała ich nigdy niewolniczo, lecz w swej twórczości starała się zawsze o własny narodowy wyraz.

Taką jest ta ciekawa i piękna książka, z którą staraliśmy się zapoznać naszych czytelników; przy swoich walorach, ciekawa też w zestawieniu z rozwojem u nas. Zdaje się, że proces rozwojowy sztuki drukarskiej u nas i w Czechach nie był zupełnie identyczny. Z początku, w XV wieku, Czechy nieznacznie nas wyprzedziły. Wiek XVI wyrównał te różnice, ale katastrofa białogórska stworzyła dla druku książek w języku czeskim zupełnie specjalne, bardzo niekorzystne warunki. Książka XVII wieku, o ile nie była książką dla ludu, była w Czechach drukowana przeważnie w języku niemieckim, lub w najlepszym razie, jak dzieła Balbina, po łacinie. Dla sztuki drukarskiej ten stan przedstawiał przynajmniej gwarancję utrzymania i przechowania dotychczasowych osiągnięć. Gdy przyszło odrodzenie narodowe, mogło ono i w sztuce drukarskiej nawiązać do poprzednich tradycji. W Czechach bowiem sztuka drukarska nie zaznała nigdy tak głębokiego upadku jak u nas w dobie saskiej.

O pracy dra Horaka trzeba powiedzieć, że autor z zadania swego wywiązał się sumiennie i ze znanstwem. Dał obraz rozwoju sztuki drukarskiej, który i do szerszych kół czytelników przemówić może. Przyczyni się do tego i bardzo piękna szata graficzna z wielką ilością pięknie wykonanych reprodukcji, która zaś fachowe znajdują w niej wiele cennego materiału i cennych spostrzeżeń. Cenne jest także szerokie tło porównawcze, obejmujące nie tylko Niemcy, ale i kraje Europy zachodniej oraz Włochy. Szkoda tylko, że autor tak rzadko wspomina Polskę. Kilka wzmianek dotyczących Polski (kancjonał szamotulski, przeniesienie królewskiej drukarni do Leszna, druk dzieł Paprockiego w Czechach) uwzględnił w naszym omówieniu. Korzystanie z książki ułatwia ogromnie dokładny indeks, rzeczowy i nazwiskowy. Nasuwa się tylko uwaga, że książka mogła być dla szerszych kół jeszcze przystępniejsza i przez to jeszcze bardziej instruktywna, gdyby w osobnym dodatku podane były wzory różnych typów druku, o których w książce jest mowa, takich jak antykwa, bastarda, rotunda, szwabacha lub fraktura, a także słowniczek takich terminów, jak rubryka, kustoda, reprezentanta, reklamanta, winieta itd., z wyjaśnieniem ich znaczeń.

Innego typu pracą jest książka Józefa Repčaka „Prehľad dejin knihtlača na Slovensku”. Repčák nie zajmuje się rozwojem książki jako takiej, nie zapoznaje nas ze zmianami, jakim ulegała jej szata zewnętrzna, ale daje za to krótki zarys historii druku w Słowacji, zarys zgrupowany około postaci drukarzy, którzy czynni byli w poszczególnych miejscowościach. We wstępnych uwagach autor powiada, że praca jego jest tylko przyczyńkiem do dziejów druku w Słowacji, albowiem do systematycznego ich opracowania przystąpić będzie można dopiero wtedy, gdy nauka posiędzie możliwie kompletną słowacką bibliografię,

i to w rozumieniu nie tylko narodowym, ale i terytorialnym. To znaczy bibliografię wszystkich druków, które były drukowane na terytorium Słowacji w języku słowackim, czeskim, niemieckim, węgierskim i łacińskim. Rzeczy tych bowiem rozdzielać niesposób. Ta sama drukarnia drukowała niejednokrotnie we wszystkich wspomnianych językach, a dla sprawy słowackiej mogła być bardzo zasłużona, choć jej niemiecka, węgierska lub łacińska produkcja znacznie przewyższała słowacką.

Pomimo rezerwy słów autora przyczynę jego jest cenną pracą, ponieważ pozwala zorientować się w ruchu drukarskim Słowacji w ubiegłych stuleciach. Był okres, kiedy Słowacja przodowała całym Węgram. Gdy reszta Węgier posiadała tylko kilka samotnych drukarni, Słowacja miała ich już cały szereg w licznych, nieraz pobliskich miejscowościach. Indeks na końcu książki podaje ich przeszło sześćdziesiąt. Słowacja zawdzięcza to częściowo swemu geograficznemu położeniu, w sąsiedztwie Austrii, Czech i Polski, a częściowo biegowi historii, która w wojnach tureckich bardziej oszczędzała Słowację. Korzystnym momentem było zwłaszcza oddziaływanie Czech, szczególnie widoczne od czasu założenia Uniwersytetu Karola w Pradze. Wpływ Uniwersytetu Karola i wpływ wojen husyckich poprzedziły wprowadzenie wynalazek druku, ale przygotowały grunt pod późniejszą kulturalną penetrację czeską. Reformacja ze swoim przrzućciem się od łaciny ku językom żyjącym miała też udział w ożywieniu ruchu drukarskiego w Słowacji, dalszym zaś wydarzeniem, które się przyczyniło do intensyfikacji życia kulturalnego i drukarstwa w Słowacji, była emigracja czeska w następstwie klęski białogórskiej.

Początków drukarstwa w Słowacji doszukać się możemy dopiero w latach siedemdziesiątych XVI wieku, czyli pełnych sto lat po Czechach, do których drukarstwo przeniknęło już w latach sześćdziesiątych XV wieku. Autor tłumaczy to przypuszczeniem, że początkowo potrzeby kulturalne Słowacji zaspokajała produkcja krajów sąsiednich; że tak istotnie być mogło, świadczy przykład Svätopluka Fiola, którego drukarnia w Krakowie miała obsługiwać i Słowację. Był on jednym z pierwszych drukarzy, którzy drukowali słowiańskie książki cyrylicą. Ściągnęło to na niego represje sfer kościelnych i 8. VI 1492 Fiol musiał złożyć w Krakowie pod przysięgą przyrzeczenie, że nie będzie już drukował cyrylicą. Prawdopodobnie po tym incydencie wywędrował na Słowację i osiadł w Lewoczy, gdzie umarł w r. 1525. Czy w Lewoczy także drukował, z całą pewnością nie zostało stwierdzone. Pierwszym natomiast historycznie stwierdzonym Słowakiem, który pracował w drukarstwie, był Mikulaš Štetina, zwany powszechnie Bakałarzem. I Štetina związany jest z Krakowem, gdzie na uniwersytecie uzyskał stopień bakałarza. Około r. 1487—93 osiadł w Pilźnie i odtąd działalność jego jest ściśle związana z tym miastem. Dr. Horak w omówionej poprzednio pracy kilkakrotnie Bakałarza wspomina i jedną jego kartę tytułową oraz sygnet re-produkuje.

Autor uważa, że ekonomiczne i polityczne warunki Słowacji były w XV i XVI wieku dla rozwoju kultury pomyślne. Słowacy nie mieli wprawdzie na swoim etnograficznym obszarze wyższej szkoły, ale za to studiowali dość licznie na uniwersytetach w Pradze, Krakowie i Wiedniu. Istniał popyt na książki i znany już nazwiska niektórych księgarzy z pierwszej połowy XVI wieku. Tak samo wiemy, że już wtedy autorzy-Słowacy dzieła swoje dawali do druku w tłoczniach zagranicznych. Dopiero po r. 1570 znaleźli się ludzie przedsiębiorczy, którzy pomysleli o założeniu własnych drukarni. Pierwsi wśród nich byli protestanci, za nimi wkrótce poszli katolicy, aby się przeciwstawiać wpływowi protestantów.

Protestantem był Havol Huszar, który w latach 1573/74 miał drukarnię w Komjaticach. Trwalsze nieco były próby wprowadzenia drukarstwa na Słowację spółki Bornemisza—Mantskovit, albowiem obejmują one okres od r. 1573 do r. 1585. Ta spółka może nas interesować z kilku względów. Piotr Bornemisza w swoim pełnym przygód życiu miał kontakty i z Polską. Schuler Tibor w pracy swojej poświęconej Bornemiszy wspomina, że urządzenie drukarni nabył on od krakowskiego drukarza Wierzbicy. Co się tyczy Valentina Mantskovita, miał on być z pochodzenia Polakiem i wiadomo, że był jakiś czas w służbie Stefana Batorego. W Słowacji drukarską działalność Bornemiszy—Mantskovita objęła kilka miejscowości (Šintava, Plavecký Hrad, Rárbok). Drukowali przeważnie książki węgierskie i łacińskie. W języku słowackim miał być łacińsko-słowacki katechizm, który jednak nie dochował się do naszych czasów.

Wspomnieliśmy nieco obszerniej o tych kilku najwcześniejszych drukarzach ze względu na ich stosunki z Polską. Nie możemy równie obszernie iść za dalszym ciągiem pracy Repčaka, zwłaszcza że począwszy od XVII wieku drukarstwo w Słowacji czyni szybkie postępy i zasięgiem swoim ogarnia coraz więcej miejscowości. I tak w pierwszej połowie XVII wieku posiadają drukarnie Trnawa, Bardsjów, Bratysława, Koszyce, Lewocza i Trenczyn. W drugiej połowie XVII wieku przylączy się do nich Żylin, w pierwszej połowie XVIII wieku Puchów, Skalica i Kežmark, a w drugiej Bańska Szczawnica. Wykaz ten nie jest pełny i raczej przykładowo przytoczony. Na rozwój drukarstwa obok indywidualnej inicjatywy wybitniejszych i bardziej przedsiębiorczych jednostek wpływały i ogólne warunki, a niejednokrotnie i bieg historii. Wydarzeniami, które podniecająco wpłynęły na rozwój drukarstwa w Słowacji, była np. imigracja czeskich protestantów, działalność jezuitów, przykład odrodzenia narodowego czeskiego, a dla drukarstwa w języku słowackim reforma językowa Štura. Utrudniająco działały natomiast przeszkody stawiane poczynaniom słowackim ze strony Niemców i Węgrów, przeszkody, które w okresie dualizmu po r. 1867 przerodziły się ze strony Węgrów w zaciekle przesładowanie wszystkiego, co słowackie.

Napływ protestantów czeskich po klęsce białogórskiej zaznaczył się zwłaszcza w dolinie Wagu, gdzie takie miejscowości, jak Trenczyn, Żylin i Puchów, stały się ośrodkami ich działalności. Jakże znaczenie emigranci czescy przypisywali drukarstwu, ilustruje fakt, że zabierali ze sobą drukarnie. Najwcześniejszą była drukarnia w Trenczynie, uruchomiona w r. 1637 przez emigranta Voclava Vokala. Była to płodna drukarnia, z której wyszedł szereg mniejszych i większych książek, przeważnie religijnych w duchu ewangelickim. Około roku 1663 drukarnia ta zanika, a centrum emigracyjnego czeskiego drukarstwa przenosi się do Żyliny, związane głównie z nazwiskiem rodziny Dadanów. Pierwszy z tej rodziny czeskich emigrantów, Jan Dadan, był człowiekiem, który usilną pracą zdobył szerokie wykształcenie i posiadał kilka języków. Znaczenie emigracyjnego czeskiego drukarstwa było duże. Drukowały się tam książki, których ze względów konfesyjnych i politycznych nie można było drukować w Czechach. Działalność tych drukarni ożywiła życie umysłowe i wśród Słowaków i stała się jednym więcej ogniwem w więzi kulturalnej łączącej Słowację i Czechy. Czescy emigranci nie byli jednak jedynymi protestantami, zasłużonymi około słowackiego drukarstwa. Byli między nimi i ludzie miejscowi, np. spiski Niemiec Breuer, który około r. 1623 zaczyna prowadzić drukarnię w Lewoczy. W ciągu swej długiej, czterdziestoletniej pracy podniósł ją, jak autor powiada, na poziom europejski. Znanym jest 298 jego druków, z tego 154 łacińskich, 84 węgierskich, 40 niemieckich.

18 słowackich i 2 greckie. Drukarnia jego pozostała w rękach rodziny aż do roku 1754, kiedy ostatecznie przestała pracować.

Na ożywiony ruch drukarski ze strony protestantów odpowiedziała kontrreformacja głównie działalnością jezuitów. W roku 1635 powstaje w Trnawie akademia, nazwana też uniwersytetem, której kierownictwo objęli jezuiti. W r. 1640 uruchamiają oni w Trnawie drukarnię. Przeżyła ona nawet kasatę zakonu i dotrwała do r. 1797. Jak na owe czasy, była to drukarnia doskonale uposażona. Czas jej największej świetności wypada na lata 1693—1704. W drugiej połowie XVIII wieku zaczyna upadać, a po kasacie zakonu w r. 1773 i po przeniesieniu akademii do Budy wegetuje jeszcze, w zredukowanej formie, aż do roku 1797, kiedy i resztki jej przeniesione zostają do Budy. Z licznej produkcji tej drukarni nieznaczna tylko część wypada na druki słowackie. Drugą dużą drukarnię mieli jezuiti w Koszycach (1673—1773), ale i jej produkcja słowacka jest niewielka (w latach 1712—1773 na 573 pozycjach słowackich tylko 27).

Przechodząc od akcji protestantyzmu i kontrreformacji do indywidualnych drukarzy, zaznaczamy że byli między nimi ludzie różnych narodowości, Słowacy, Niemcy i Węgrzy. U niektórych zamiłowanie do drukarstwa było dziedziczne, dzięki czemu Słowacja, tak jak i inne kraje, wykazała się może szeregiem rodzin drukarskich utrzymujących drukarnie w swoich rękach dziesiątkami lat i dłużej. Niektórzy zasłużyli się sprawie słowackiej kultury, choć nie byli Słowakami. Aby dać choć pobieżny obraz rozwoju drukarstwa słowackiego, wymienimy na tym miejscu kilku bardziej zasłużonych drukarzy spomiędzy wielu objętych pracą autora.

Cofniemy się przede wszystkim jeszcze raz do XVI wieku i szereg wspomnianych już poprzednio drukarzy (Bakałarz, Bornemisza, Mantskovit) uzupełnimy jeszcze nazwiskiem Jakuba Klösa, który w r. 1581 wydrukował w Bardujowie pierwszy słowacki przekład katechizmu Marcina Lutera. Katechizm ten zachował się w jednym jedynym egzemplarzu, złożonym, jako cenna narodowa pamiątka, w depozycie słowackiej Narodowej Biblioteki. Jego faksymil wydany, został w r. 1947 z przedmową dra Balenty. W XVII wieku mamy w Lewoczy wspomnianą już rodzinę Breuerów. Jedną z ciekawości produkcji drukarskiej Breuerów jest wydany w r. 1685 „Orbis Pictus” Komenskigo z drzeworytami Słowaka Jana Bubenki. Drzeworyty są raczej prymitywne, ale cenne jako jeden z najwcześniejszych okazów słowackiej grafiki. Wiek XVIII może się wykazać takimi drukarskimi rodzinami, jak Landererowie, Škarnicelowie i Patzkowie. Wszyscy oni przeciągnęli swoją działalność daleko w głąb XIX wieku. Terenem przeszło stuletniej pracy trzech generacji Landererów były Bratysława i Koszyce w Słowacji, a poza jej obszarem Buda i Peszt. W dziejach piśmiennictwa słowackiego zapisali się oni wydaniem w r. 1787 „Dysertacji” i „Ortografii” A. Bernolaka. W przeciwieństwie do Landererów, którzy byli Niemcami a druk książek słowackich traktowali tylko ubocznie, byli Škarnicelowie rdzennymi Słowianami, pochodzącymi z Ołomuńca. Ich drukarnia w Skalicy istniała od r. 1762 do r. 1898, gdy z braku męskich potomków przeszła w inne ręce. Z Ołomuńca pochodzili także Patzkowie. Ich bratysławska drukarnia, chociaż istniała tylko 38 lat (1771—1809), zasłużyła się około ruchu umysłowego w Słowacji wydaniem wielu słowackich książek. Toteż ówczesną jej siedzibę w Bratysławie uwieczniono wmurowana tablica z napisem: *Typographia Patzkoviana erecta Ao Dni MDCCLXXI*.

Na wiek XIX przypada działalność Werthmüllerów i Wiganda. Werthmüllerowie, ojciec i syn (1815—1895), wierni byli w Lewoczy starym drukarskim tra-

dycjom Klösza i Breuerów, a dla sprawy słowackiej zasłużyli się poparciem, jakiego udzieliłi Šturowi i związkowi Tatrin, drukując ich wydawnictwa. Podobne znaczenie miał Wigand w Bratysławie († 1890), któremu Słowacja zawdzięcza druk (w latach 1846—48) Štura „Narečia slovenskuo”, a także druk czasopisma „Orol Tatransky”.

Zbliżamy się coraz więcej do dzisiejszych czasów. Na wiek XIX i XX (1832—1941) przypada działalność czterech pokoleń rodziny Macholdów, wszystkich imieniem Filip. Tych czterech Filipów Macholdów uczyniło z Bańskiej Bystrzycy ważny ośrodek drukarstwa. Jednym z najbardziej i najwyszczególniej zasłużonych drukarzy końca XIX i początku XX wieku był Karol Salva (ur. 1849, um. 1913), który w latach 1888—1909 miał drukarnię w Rużomberku. Jest to postać, o której istnieje dość liczna literatura, albowiem Salva nie był tylko drukarzem, ale przede wszystkim pełnym poświęcenia działaczem narodowym, i to w najcięższym dla Słowaków okresie węgierskiego ucisku. Przyszłość Słowaków Salva widział w podniesieniu ich kultury. On rzucił hasło: „Co Slovak — to človek”, którym odpowiedział na pogardliwe węgierskie „Tót nem ember” (Slovak nie jest człowiekiem). Do drukarstwa przeczucił się z nauczycielstwa na skutek represyj węgierskich. Jako drukarz rozwinął ogromną, jak na swoje skromne finansowe zasoby, czynność. Już w pierwszych 10 latach wydał 165 książek w 573 300 egzemplarzach. Autor mówi o nim, że swoim drukowanym słowem sycił setki tysięcy Słowaków. Szykany, jakich ciągle ze strony węgierskich władz doznawał, wyczerpały jednak i jego energię. W roku 1909 wywędrował do Stanów Zjednoczonych, gdzie idąc za obudzonym powołaniem duszpasterskim, został pastorem ewangelickim i tam umarł w roku 1913, nie doczekawszy się oswobodzenia ojczyzny.

Na osobną wzmiankę zasługuje drukarska działalność Maticy Slovenskiej. Już w roku 1870 uruchomiono drukarnię Maticy w Turcz. Św. Marcinie i od tego czasu drukarnia ta służyła wiernie sprawie narodowej. W niej drukowały się rozliczne czasopisma i liczne książki słowackich pisarzy. Z jej usług korzystały różne słowackie kulturalne i społeczne instytucje.

Specjalny charakter książki Repčaka ma to do siebie, że niejedna kwestia nie została w niej omówiona. Nie można mieć o to pretensji do autora, który sam swą książkę nazywa skromnie przyczynkiem do dziejów drukarstwa w Słowacji. Takich nieomówionych kwestyj znalazłoby się dość dużo. Wymienimy dla przykładu dwie. Autor nie informuje nas, jaki wpływ na rozwój drukarstwa w Słowacji miał czeski ruch odrodzeniowy, i nie omawia także bliżej wpływu reformy językowej Štura na drukarstwo. O ucisku narodowym Słowaków za ery dualizmu mówią dość liczne po książce rozrzucone uwagi, np. z okazji omawiania działalności Karola Salvy. Ale jest to temat zbyt obszerny, aby mógł być gruntowniej przedstawiony w książce, której celem nie jest syntetyczne ujęcie dziejów drukarstwa w Słowacji, lecz zbieranie do nich materiału. Tego materiału, i to cennego, przynosi książka bardzo wiele.

W zakończeniu książki autor zamieszcza kilka uwag o przełomie, jakim dla drukarstwa słowackiego był rok 1918. Okres po roku 1918 nie jest właściwie książką objęty. Autor zaznacza jednak, że naraz przed słowacką książką otwarły się niewidziane dotychczas możliwości. Powstają nowoczesne wielkie drukarskie przedsiębiorstwa. Nakłady gazet sięgają dziesiątków tysięcy, a nakłady książek

kilku i więcej tysięcy. Okres wojenny i reżim Tuki i Tisa pomija książka milczeniem, a uwaga, że są jeszcze w Słowacji chaty i domy, w których książka jest rzadkim gościem, to wskazanie celu, do którego dąży obecny ludowy rząd Czechosłowacji z wielkim nakładem sił i środków, zbliżając się coraz bardziej do stanu, kiedy takich chat i domów już nie będzie.

Nie mówiliśmy o zewnętrznej szacie książki. Jest ona staranna, ma druk wyraźny, papier ilustracyjny. Liczne reprodukcje są jej istotną ozdobą, a dodany na końcu wykaz drukarń, zestawiony chronologicznie wedle miejscowości, następnie obszerna bibliografia przedmiotu i rejestr osób ułatwiają korzystanie z książki.

Michał Straszewski