

4 TISKOVÉ PÍSMO (TEXTURA, ROTUNDA, BASTARDA, GOTIKOANTIKVA, ŠVABACH, FRAKTURA, ANTIKVA)

Smyslem písmolijectví, o němž jsme hovořili posledně, je připravit požadovaný počet pohyblivých tiskových písmen neboli typů, pomocí nichž vznikala sazba. Základní požadavek na morfologii tiskového písma je odvozen tak jako u písma psaného od optimální čitelnosti. Další nároky jako proporčnost písma a harmonie s ilustračním doprovodem souvisejí již s mechanickým způsobem výroby knih. Určitou typizaci písmové kresby zaznamenáváme však až po polovině 16. století, kdy se písmolijectví odtrhlo od vlastní knihtiskařské profese. Více než půltisíciletý, ale nepravidelný vývoj tiskového písma charakterizuje neustálé oddalování od rukopisných principů a návyků, jimiž se řídilo písmařství éry prvotisků. Tento unifikační pohyb vyvolávala sama masovost knihtisku a nepřetržitě uplatňovaná snaha po vizualizaci tištěného textu i po dosažení harmonie mezi všemi funkčními složkami tištěné knihy.

Klasifikace tiskového písma je značně nejednotná, protože respektuje buď hlediska technologicko-typografická, anebo morfologická. Prvně jmenovaná hlediska upřednostňuje v jediné české monografii František Muzika (1963). Druhý pohled pak po široké odborné diskusi domácích písmařů vyústil 1979 v klasifikační normu, která však dnes už neplatí.

Poněvadž tiskové písmo představuje kontinuální a svébytnou vývojovou formu písma psaného, které je jím zpětně ovlivňováno, pro účel knihovědné klasifikace budeme sledovat vztah mezi latinským rukopisným a tiskovým písmem v rámci novověké paleografie. Termín **latinská tisková písma** užíváme k rozlišení od písem mimořímského původu, k nimž patří např. hebrejské a řecké písmo, cyrilice a hlaholice (v běžné komunikaci se mimo to užívá ještě tradiční, ale nepřesný termín *latinka*, vztahující se jednak k pojmenování všech vývojových variant humanistického písma čili antikvy, tak pro označení psané humanistické kurzivy 19. a 20. století). Systém navržený 1982 Vladimírem Kaiserem dělí latinské tiskové písmo z genetického i morfologického hlediska na gotické a novogotické, goticko-humanistické a humanistické.

Gotické a novogotické tiskové písmo bylo užíváno od počátku knihtisku v polovině 15. století zhruba do poloviny 20. století. Gotické varianty vznikly jako napodobeniny rukopisných písem kodexů. Patří k nim textura a bastarda. Do novogotických písem (též neogotických či postgotických), která byla vytvořena výhradně již pro potřeby knihtisku, řadíme švabach a frakturu. Charakteristickým znakem gotické a novogotické skupiny je diferencovaná tloušťka jednotlivých tahů a lomenost dřívků písmen. Poměrně často se vyskytující synonymní označení „lomené písmo“ (z něm. gebrochene Schrift) však opět není zcela přesné, neboť ve švabachu lomené tvary již nepřevažují. Tmavší písmový obraz této skupiny tiskových písem Angličané hodnotili metaforickým „black letter“ (označení se někdy vztahuje jen na texture), čímž výstižně charakterizovali odlišnost od světlejší antikvy nazývané „white letter“. Psaná podoba gotických písem, napodobující sklonem i hrotitostí rukopisné předlohy, se ještě v 16. století řídce vyskytovala v xylografovaných nadpisech. Polokurzivní podoba novogotické fraktury se nazývá kanzleischrift, kurzivní formy označujeme frakturschrift a kurrentschrift.

Goticko-humanistické písmo je početně nevýrazná skupina stojící na přechodu mezi gotickými a humanistickými formami. Lze ji charakterizovat silnou tendencí k zaoblování původně lomených dřívků. Patří sem gotikoantikva a rotunda. Užívání těchto tiskových písem bylo omezeno pouze na 15.-16. století. Gotikoantikva se dočkala jistého oživení ještě v 19. století.

Humanistické tiskové písmo je souhrnné označení nejpočetnější skupiny latinských písem, jejichž morfologie se vyvíjí od doby těsně po polovině 15. století až do současnosti. Všechny druhy vznikly jako repliky humanistických rukopisů: majuskule mají podobu starořímské kapitály a minuskule jsou převzaty z karolíny 8. až 12. století. Patří sem výtvarné varianty stínované a lineární vertikály (tradičně označované jako antikva) i stínované polokurzivy a kurzivy. Humanistické tiskové písmo se nejprve prosadilo u sazby jazykově latinských textů, kdežto do publikací tištěných národními jazyky pronikalo pomaleji a diferencovaně až do 19. století. Zvláštností této skupiny, kterou nikde jinde neobjevíme, je odlišování sytosti tahů prostřednictvím polotučných či tučných písmových řezů.

Nyní je třeba zastavit se u termínů, které postihují sklon svislé písmové osy (nikoli však osy stínování): vertikála, polokurziva a kurziva. Na rozdíl od polokurzivy a tiskové kurzivy, jejichž osy svírají s řádkou ostrý úhel, je **vertikála** latinských tiskových písmen konstruována kolmo. Vedle toho, že se **polokurziva** naklání doprava, se na rozdíl od kurzivních forem vyznačuje nespojitostí tahů. Polokurziva novogotických písem se nazývá kanzleischrift (zkráceně jen kanzlei). Antikvová polokurziva vznikla jako replika humanistického stínovaného kancelářského písma. V typografické praxi u nás i za hranicemi se často označuje z hlediska paleografie nepřesnými pojmy tisková

kurziva či italika (dle původu). Kresbu všech vývojových typů polokurzivy charakterizuje jednobříšková minuskule „a“. Polokurziva se od konce 15. století (Francesco Griffo) vyvíjela jako svěbytné a morfologicky bohaté textové písmo, jímž se per extensum sázely celé texty, zejména veršované. Od konce 17. století se však posláním polokurzivy změnilo. Z textového písma poklesla do roviny nadpisové jakožto mechanicky a ztrnule působící písmo vyznačovací.

Základním rysem **kurzivy** je spojitost tahů. Písmová osa na rozdíl od vertikálních forem svírá s řádkou ostrý úhel, poněvadž je nakloněna doprava. Humanistická tisková kurziva a novogotické kurzivní formy (frakturschrift a kurrentschrift) byly v dřívější typografické praxi obvykle označovány termínem tiskový skript, nebo kaligrafické písmo. Základem humanistické tiskové kurzivy je italské kancelářské písmo 16. století adaptované před polovinou 17. století ve Francii a o několik desetiletí později v Anglii. Výsledkem tohoto procesu byla anglická „round hand“ z druhé poloviny 18. století, jejíž tisková varianta se od 70. let rozšířila po všech evropských písmolijnách. Vyznačovala se kontrastem mezi slabými a silnými tahy, oblým a zřetelně úzkým písmovým obrazem, podtrženým nápadně dlouhými smyčkami písmen. Litery jsou kresleny stejně jako u polokurzivních forem jednotlivě, ale poněvadž jsou propojeny univerzálními spojnicemi, sazba působí dojmem písma psaného souvisle jedním tahem. Poněvadž protáhlé horní a dolní smyčky vyžadovaly širší meziřádkový prostor, sázená kurziva se uplatnila při vizualizaci textu titulní strany, při odlišení dedikací a předmluv a zřejmě nejvíce v neknižní typografii módních akcidenčních tisků 19. století. Kaligraficky ryté kurzivní písmo se reprodukovalo stejně jako obrazový mědiryt tiskem z hloubky. Tak byly pořizovány návodné legendy na frontispisech, vizuálně akcentované části publikací (titulní strana), ba i celé texty modlitebních knih a oslavných brožur.

Dle tloušťky tahů se hovoří o modifikaci stínované a lineární. **Stínované tiskové písmo** se vyznačuje zvláště na větších písmových řezech nestejnou tloušťkou jednotlivých tahů. Zatímco optimální kontrast mezi tučnými a vlasovými tahy napomáhá lepšímu vnímání, extrémní modelace stínů vede naopak k monotónně tmavému písmovému obrazu, poněvadž vlasové tahy při čtení zanikají. Stínovaná jsou všechna písma gotická a novogotická, goticko-humanistická a většina písem humanistických. **Lineární tiskové písmo** se vyznačuje zcela nediferencovanou, anebo přibližně stejnou tloušťkou jednotlivých tahů. Vzniklo až na počátku 19. století s rozmachem akcidenčních tiskovin. Uplatnilo se jen jako humanistická vertikála (řídce i polokurziva) dvojího typu, a to serifová, zvaná nepřesně egyptienka, a strohá bezserifová, běžněji označovaná pojmem grotesk neboli „hůlkové písmo“.

Chronologický vývoj mezi počátkem knihtisku a 19. stoletím postihujeme čtyřmi kategoriemi jako písmo rané, vrcholné, přechodové a mladší.

Rané tiskové písmo je nejstarší skupinou latinských tiskových písem užívanou od počátků knihtisku zhruba do roku 1500. Patří sem vertikály všech gotických a novogotických písem (s výjimkou mladší fraktury) a humanistická stínovaná vertikála zvaná tradičně antikva. Poněvadž písmolijectví nebylo ještě vyvinuto v samostatný obor, výrobu písma si dle vzorů regionálních rukopisných kodexů zajišťovaly jednotlivé tiskařské dílny svépomocí. Díky této pluralitě jsou raná tisková písma charakterizována značnou kresebnou i technologickou variabilitou.

Termínem **vrcholné tiskové písmo** rozumíme skupinu latinských tiskových písem vyvinutých už přímo pro potřeby knihtisku. Užívaly se v průběhu 16. století a dříve byly označovány jako písma renesanční. Patří sem všechna gotická a novogotická písma (včetně novogotické polokurzivy a kurzivy), goticko-humanistická písma i humanistická písma v podobě stínované vertikály (zvané tradičně antikva) a polokurzivy.

Písařství a písmolijectví mezi počátkem 17. století a 60. léty 18. století neprodukovalo písma stylově čistá, nýbrž muselo akceptovat převážně tradicionalistický vkus publika. Projevy tohoto období nejsou stylově čisté a nelze je řadit ani ke starší (renesanční), ani k mladší (klasicistní) vývojové fázi. Dříve se tato písma označovala jako barokní, ale namísto je pracovat s termínem **přechodová tisková písma**. Charakteristickým rysem tohoto období je vymírání švabachu a naopak mohutný vývoj fraktury směrem ke značné kondenzaci písmového obrazu. Humanistická vertikála (tradičně zvaná antikva) se projevovала výrazným stínováním a polokurziva, formálně s ní splývající, byla již důsledně koncipována jako nesamostatné vyznačovací písmo.

Třetí a poslední skupinu tvoří **mladší tisková písma**. Jejich vývoj probíhá zhruba od 70. let 18. století do současnosti. Dříve se skupina označovala jako klasicistní, novorenesanční, moderní a popřípadě úpadková. Nejdůležitější fází celého období představuje klasicistní písařství, charakteristické snahou po maximálním kresebném zjednodušení. To vidíme nejlépe na dosavadním vývoji antikvy, který se zde vlastně zastavil. Od počátku 19. století rychle akcelerující oblast neknižní typografie však zvyšovala poptávku po nápadně

řešených akcidenčních písmech. Celoevropské písmařství se proto od poloviny 19. století programově přiklánílo k nápodobě gotických a novogotických písem (vyjma bastardy) a goticko-humanistických (vyjma rotundy).

Jak již bylo na několika místech řečeno výše, dle historicky podmíněné kresby písma rozeznáváme sedm formálních typů, jejichž klasifikace byla mezinárodně ustálena již v minulosti. Z chronologického hlediska jde o texturu a bastardu, gotikoantikvu a rotundu, švabach a frakturu a konečně antikvu.

Textura je tiskové písmo vyvinuté z rané gotické minuskule západoevropských rukopisných liturgických kodexů 14. století. Vyznačovalo se monumentální dekorativností, pravidelným čtvercovým půdorysem a řádem vzbuzujícím iluzi tkaniny. Dvojité ostře lomené tahy mají zvláště minuskulní písmena ,a' ,d' ,e'. Charakteristickým rysem kolmých dříků malých písmen ,j' ,k' ,l' je zakončení v podobě malého kosočtverce. Tento hrotitý prvek monumentalizoval písmový obraz, a to tím spíše, že slabými tahy byly zpravidla přizdobovány pouze svislé dříky některých majuskul. U malých písmen výjimku tvoří jen spodní tah očka ,e' a vlasový předěl mezi horním a dolním bříškem ,a'. Toto dolní bříško je přitom větší nežli horní (u rotundy naopak). Forma okrouhlého neboli obráceného ,r' se užívá tak jako v rotundě po kulatých literách (,fortuna') nebo po literách s bříškem (,impressor'). Textura je nejstarší gotická forma tiskového písma. Důsledně kopírovala středověké rukopisné předlohy a od dob Gutenbergova vystoupení se až do poloviny 16. století v německy mluvících zemích ani jinde nijak zvlášť nevyvíjela. Do Francie písmo uvedl Jean Dupré. Textura se zde pak udržela pro tisk latinských textů jen po druhou čtvrtinu 16. století. Nejstarší tiskovou texturu v Anglii vlastnil William Caxton, který ji stejně jako jeho následovníci užíval i pro tisk jazykově anglických textů. V Anglii se textura udržela až do sklonku 17. století. Zrovna tak dlouho žila jako univerzální textové písmo v Nizozemí. Tady měla velmi dobrou výchozí pozici nejen ve formách rukopisných, ale i jako písmo deskotisků a blokových knih. Všude jinde však textura postupně ztrácela na univerzálnosti a z textového písma poklesla k roli vyznačovací. V některých zemích nezdolně nikdy (např. Itálie). Ve srovnání s Polskem, kam toto písmo uvedl už Tiskař Sermones papeže Lva I. ca 1473/74, se textura v Čechách 15. století všeobecně také neuplatnila. Nejstarší užití asi v létech 1476-1479 spadá do dílny anonymního plzeňského Tiskaře Arnoštových Statut, který ji užil dvakrát. Starší, texturou per extensum sázené dílo se nazývá *Agenda Pragensis* (Plzeň ca 1476-1479) a evidentně mladší *Missale Pragense* (Plzeň? 1479) má texturu jen v trojlístovém kalendáři. Slohově čistší podobu závislou na dolnoněmecké textuře vlastnil na Moravě působící Konrad Baumgarten. Od počátku 16. století, kdy se monopolním písmem u nás stal švabach, textura zaujala všudypřítomnou roli vyznačovacího písma. Zajímavého estetického účinku dosahoval pomocí nadpisové textury Alexandr Oujezdecký v Brikciho publikaci *Práva městská* (Litomyšl 1536). Jako nadpisové písmo texturu užívala ještě ve 40. letech Tiskárna severinsko-kosořská a o dvě desetiletí později i Tiskárna bratrská, např. v kancionálech. Jak lze zjistit probírkou unikátních jednolistů strahovského konvolutu sběratele Václava Dobřenského, ještě během 70. let 16. století sázel nápadnou nadpisovou texturou některé novoročenky Jiří Černý z Černého Mostu. Zaleželá textura tu dobře plnila funkci „akcidenčního“ písma.

Bastarda je písmo vzniklé ve 14. století na přechodu mezi strnulými formami gotickými a volněji lomeným písmem novogotickým. Poněvadž mísí různorodé stylové prvky, bylo metaforicky označeno za méněcenné (stfr. bastard = nemanželské dítě, nelegitimní jedinec). Písmový obraz bastardy působí sice dekorativně, ale čtenářsky je málo přívětivý. K obecnějším rysům patří jednobříškové minuskulní ,a' nahoře většinou ještě zešpičatěné, dvoubříšková konstrukce ,b' a ostře sbíhající dříky ,f' a ostrého ,s'. Ačkoli bastarda spolu s texturou patřila v Německu k nejstarším tiskovým písmům, užitým již Johannem Gutenbergem pro sazbu latinských odpustkových listů, prosadila se až během druhé poloviny 15. století v Paříži a o desetiletí později v Lyonu. Mimo to bastarda zdomácněla jen v zemích severně od Alp. Zde všude se prosadily výrazné národní modifikace. Poněvadž sloužily většinou pro sazbu textů v národních jazycích, neujala se vůbec na území Polska, kde první souvislé polskojazyčné texty rozmnožované knihtiskem přicházejí opožděně až roku 1522. - tehdy Florian Ungler a Hieronim Wietor užívali již modernější švabach a frakturu. Zcela odlišnou situaci zaznamenáváme v Čechách. Zde se lomená bastarda vyskytovala zhruba od počátku 15. století jako rukopisné písmo nahrazující v jazykově české náboženské literatuře texturu. U vědomí konzervativnosti čtenářské obce a ve snaze maximálně připodobnit rukopisnou knihu výrobku tištěnému tuto vcelku specifickou konvenci podrželi i nejstarší tiskaři a dle několika domácích rukopisných předloh, lišících se pouze nejednotností písmového řezu, pravděpodobně sami pořídili matrice i hranolky tiskových písmen. Česká varianta bastardy je jediným písmem, které do počátku 20. století vzniklo pro účely knihtisku přímo v Čechách. Písmo tedy objevíme už roku 1476 u Tiskaře Arnoštových Statut, který ho použil hned v prvním dnes zachovaném díle *Statuta synodalia* Arnošta z Pardubic (Plzeň 1476) a v *Missale Pragense* (Plzeň? 1479). Krom těchto dvou knih latinských jsou po 1476 bastardou v téže tiskárně sázena i čtyři jazykově česká díla. Další řemeslník zvaný dnes Tiskař Pražské bible používal od 1488 ve 13 publikacích dvou drobně odlišných bastard. Písmo dílny Tiskaře Žaltáře připomíná bastardu jen vzdáleně,

neboť vykazuje vlivy univerzálnější rotundy a pochází pravděpodobně z Brna. Po roce 1500 se bastarda, ovlivněná již německými vzory, objevila v tiskárně Konrada Baumgartena. Jinak sporadicky fungovala buď k doplnění švabachového fundusu (Mikuláš Konáč z Hodiškova 1510), anebo jako vyznačovací písmo (např. u Alexandra Oujezdeckého). Na počátku 20. let 16. století však její éra u Pavla Severina z Kapí Hory, nástupce Tiskaře Pražské bible, definitivně skončila.

Gotikoantikva je souhrnné označení skupiny goticko-humanistických tiskových písem vyvinutých na konci 15. století v Německu a stojících na počátku nelehké cesty k realizaci tiskové antikvy Konrada Sweynheyma a Arnolda Pannartze v italském Subiacu 60. let 15. století. Poněvadž hlubokou tradici gotického písma nebylo možno potlačit najednou, některé prvky zůstaly poplatné staršímu slohu a některé už předznamenaly budoucí vývoj. Ten potlačil lomenost písmové kresby ve prospěch určité okrouhlosti, která se navenek projevovala žádanou světlostí sazby. Krátké, tupě zakončené dřívky vítaně zvětšily meziřádkový prostor. K charakteristickým rysům gotikoantivy patří minuskulní dvoubříškové ‚a‘, které je nahoře otevřené. Písmeno ‚g‘ se vyznačuje novou (antikvovou) verzí spodního bříška. Naopak je tu ještě starší typ obráceného neboli okrouhlého ‚r‘ či písmene ‚z‘ připomínajícího arabskou trojku. Kresba majuskulního i minuskulního ‚s‘ je velmi často uzavřená. Toto slohově nejednotné písmo se po třech desetiletích fungování vyžilo a na počátku 16. století ze zahraničních tiskáren zmizelo úplně. Tento přechodný druh písma použil poprvé Peter Schöffer ml. v Mohuči 1459. Odtud se písmo neuvěřitelně rychle rozšířilo do dalších německých dílen, v nichž nesloužilo jen pro rozmnožování jazykově latinských textů, jak bývá často uváděno, nýbrž i pro tisk němčiny, např. v Mentelinově prvním vydání německé Bible (Strasbourg 1466). Již méně častá je gotikoantikva v Anglii a Francii. Do Čech 15. století, kde takřka monopolně vládla domácí bastarda, a na Moravu, jejíž prvotiskaři pracovali rotundou, se nedostala vůbec.

Rotunda je tiskové písmo vyvinuté z rané gotické minuskuly rukopisných liturgických a právnických knih v Itálii, jižní Francii a Španělsku závěru 13. století. Rovnoměrně tučnou kresbou a dekorativností poněkud připomínalo takřka paralelně vzniklou texturu, avšak na rozdíl od ní se vyznačovalo umírněným lomením, širšími proporcemi písmového obrazu a negotickou okrouhlostí vůbec. Tyto náležitosti zajistily rotundě lepší čitelnost. K charakteristickým znakům patří dvoubříškové ‚a‘ s poněkud větším, vlasovou křivkou vykrouženým bříškem horním a menším bříškem spodním (u textury naopak). Mezi jinak oblejšími tvary všech ostatních minuskulí právě písmeno ‚a‘ vykazuje nejhranatější kresbu. Dřívky písmen jsou dole většinou rovně seříznuty, pouze ‚m‘ a ‚n‘ mají pravý dílek ukončen někdy málo znatelným ostrým uhnutím doprava. Forma okrouhlého neboli obráceného ‚r‘ se užívá tak jako v textuře po kulatých literách (‚fortuna‘) nebo po literách s bříškem (‚impressor‘). Centrem goticko-humanistické tiskové rotundy se staly od 60. let 15. století Benátky. Na rozdíl od Itálie, v níž její hegemonii poněkud narušovala antikva, měla rotunda charakter národního písma ve Španělsku. V anglických tiskárnách naopak nikdy nezdomácněla. Během 70. let přichází do Basileje a Lyonu. V Německu se poprvé objevuje roku 1472 zásluhou kolínské dílny Johanna Koelhoffa st. Do Polska rotundu uvedl krakovský tiskař německého původu Kaspar Straube snad roku 1473 a ještě o 70 let později toto písmo silně frekventovalo u Macieje Scharffenberga. Západní knihtisk však již na počátku 16. století rotundě přikl pouze funkce vyznačovacího písma a nejspíše před polovinou století se rotunda vytratila úplně. Do Čech a na Moravu se rotunda dostala zásluhou cizích tiskařů. S písmem patrně italského původu přišel jako první Johann Alacraw (Vimperk 1484), pak Konrad Stahel a Matthias Preinlein (Brno od 1486). V olomouckých tiskárnách rotundu zastihneme u Konrada Baumgartena (1501) a Libora Fürstenheina (1504). V Praze první náznaky stopujeme u vyznačovacího písma Mikuláše Konáče z Hodiškova (1514). Typickou rotundu s akcenty si spolu s morfologicky příbuznou gotikoantikvou poněkud opožděně opatřil Oldřich Velenský z Mnichova. Byl si zřejmě vědom její archaické povahy, a proto písmo počal užívat jen pro vyznačování nadpisů. Ve 20. a 30. letech rotundu rozpoznáme ještě asi u tří jiných tiskařů. Její životnost u nás skončila krátce po 1540 v pražské dílně Bartoloměje Netolického z Netopíc a u Ondřeje Dušíka v Litoměřicích. Jan Günther pracoval s rotundou ještě v rodném Norimberku, ale do nového prostějovského působiště ji roku 1544 již nepřivezl.

Švabach je novogotické tiskové písmo vyvinuté z německé psané bastardy. Má relativně samostatnou kresbu, diktovanou potřebami německé typografie. Nejvýrazněji se tento rys projevuje na proporčně stabilizovaných majuskulích. Jejich kresba jednak harmonizuje s minuskulími a jednak je jasnější a čitelnější nežli velká písmena gotické textury. Minuskulní písmena zůstávají nahoře i dole ještě zašpičatělé, ale boční tahy mají zaobleny. K charakteristickým rysům patří jednobříškové minuskulní ‚a‘, ostře sbíhající dřívky ‚f‘ a ostrého ‚s‘ a volná, k bříšku nepřipojená spodní dotaženice písmene ‚g‘. Nápadným znakem je spojitost koncového tahu okrouhlého majuskulního ‚S‘ s levým obloukem písmene (na rozdíl od fraktury). Tiskový švabach výrazně snížil počet dosud povinných slitků (ligatur) a zkratek (abreviací).

Ačkoli poměrně široký písmový obraz švabachu vedl k neúspornosti potištěné plochy, pro snadnou čitelnost se od 1485, kdy ho v čisté podobě poprvé užil norimberský tiskař Friedrich Creussner, stal až do druhé poloviny 16. století nejrozšířenějším sazebním materiálem v Německu a částečně v Nizozemí a Anglii. Pak jeho význam postupně klesal a původní role textového písma se zúžila jen na vyznačovací. Definitivní ústup ve prospěch fraktury nastal v německy mluvících zemích během 18. století.

V Polsku se první švabach objevil jen krátce 1492 a pak zapustil kořeny až díky Hieronimu Unglerovi 1522. Čechy, stojící pod kulturním vlivem Německa, přijaly švabach ze zahraničních písmolijen také poměrně brzy, totiž 1492 v pražské dílně Tiskaře Korandy. Jiný, a nadto důsledněji diakritizovaný švabach vlastnili od 1498 plzeňský Mikuláš Bakalář a od 1513 Tiskař Pražské bible. Poté z Německa dovážené a dodatečně diakritizované matrice švabachu zaplnily všechny české a moravské tiskárny a ve 20. letech 16. století u Pavla Severina z Kapí Hory vytěsnily i poslední projevy kdysi tak oblíbené národní bastardy. Ačkoli se švabach v zahraničí nejvíce prosazoval při sazbě knih v domácích jazycích, české tiskárny jím z nedostatku antikvy tiskly vedle textů jazykově českých i latinské (poprvé Mikuláš Konáč 1516). V Čechách a na Moravě pak švabach fungoval kontinuálně až do 19. století, tedy ze všech evropských zemí snad nejdéle.

Fraktura je novogotické tiskové písmo vyvinuté v Německu v druhém desetiletí 16. století. Charakteristické rysy lze rozpoznat u jednobříškového „a“, dále u nahoře i dole hrotitého „o“ a u písmena „S“, jehož levý oblouk je zpravidla nespojitý (na rozdíl od švabachu). Zatímco švabach vyhovoval především renesančnímu vkusu, fraktura velmi dobře rezonovala i s estetickými měřítky baroka. Navíc ji charakterizoval užší písmový obraz, vítaně spořicí množství potřebné tiskařské barvy, písmového kovu a papíru. Tyto vlastnosti převážily nad klady staršího švabachu, který alespoň v Německu od druhé poloviny 16. století fungoval již jen jako vyznačovací písmo a během 18. století byl z tamních tiskáren vytlačen úplně. Jinou předností fraktury byla typografická univerzálnost. Sloužila totiž zároveň ve funkci textového písma i pro sazbu nadpisů. Morfologicky zajímavé a pro vyznačovací účely typické jsou kaligrafické, většinou doleva stáčené křivky majuskulí zvané sloní choboty. Fraktura výrazně snížila počet dosud povinných slitků (ligatur) a zkratk (abreviací). Kurzivní podoba fraktury je označována německými termíny *frakturschrift* a *kurzschrift*, polokurziva se nazývá *kanzleischrift*. Tři nejstarší typy fraktury, v řezu i písmových stupních rozdílné, se objevily v Augsburgu mezi 1514 a 1520 u tiskaře Johanna Schönspergera st. Dnes jsou jejich pojmenování odvozena z názvů publikací, k jejichž sazbě určitý typ sloužil (*Gebetbuchfraktur*, *Theuerdankfraktur*, *Gilgengartfraktur*). Po prudkém a již v zárodku vhodně diferencovaném nástupu fungovala fraktura prvních 50 let jen jako vyznačovací písmo. Pro tisk jazykově německých literárních textů ji kanonizoval až roku 1560 Sigmund Feyerabend. Během 18. století získala pověst národního německého písma konzervativní verze nazvaná „*Breitkopffraktur*“ (1750) po tvůrci Johannu Gottlobu Immanuelu Breitkopfovi. V 19. století zvítězila klasicistně jemná a světlá „*Ungerfraktur*“ (1793) tiskaře a písmolijce Johanna Friedricha Gottlieba Ungera. Ještě ve 20. století vzniklo několik nových typů, které fungovaly až do roku 1941, kdy Josef Goebbels frakturu jako „židovské písmo“ oficiálně zakázal. V Polsku se repliky Schönspergerova typu poprvé, ale nesměle objevily už roku 1521 u Johanna Hallera. Zásadní postavení jí vydobyl Hieronim Wietor. Okolo poloviny 16. století se fraktura rozšířila také na skandinávský poloostrov a do Pobaltí. Do Čech frakturu formou replik augsburských a norimberských vývojových variant uvedl Bartoloměj Netolický z Netolic roku 1540. Na Moravu ji přivezl 1545 Jan Günther. Mezi polovinou 16. a polovinou 19. století fraktura spolu se švabachem sloužila u nás jako univerzální tiskové písmo nejen jazykově německých, ale i českých textů. Od poslední třetiny 17. století došla velké obliby přechodová forma frankfurtského písmolijce Johanna Erasma Luthera. Později se dovážela fraktura z Vídně od Johanna Thomase Trattnera st. a od počátku 19. století i z Ungerovy berlínské písmolijny. Po roce 1800 počala být fraktura u nás velmi pomalu vytlačována antikvou.

Po polovině 15. století se v Itálii počíná dodnes trvající éra tiskové **antikvy**, jejíž raná fáze těžila z kaligrafie latinských humanistických rukopisů. Proto se také antikva etablovala nejdříve jako písmo latinských tisků, kdežto k textům psaným národními jazyky pronikala pomaleji a diferencovaně. Na nejméně překážek narazila v Itálii. Naopak silně retardující historické, ekonomické a technické vlivy působily v severských zemích, na jazykově německých teritoriích a u nás. Zde všude bylo antikvové písmo pro sazbu národní tvorby akceptováno postupně až počátkem 19. století, ba i později.

Okrouhlé i některé svislé tahy antikvy jsou kontrastně stínované a důsledně kolmé dráčky zakončují nahoře i dole patky neboli serify. K charakteristickým rysům tohoto latinského tiskového písma patří dvoubříškové minuskulní litery „a“ a „g“. První doklad slohově čisté a rozměrné antikvy raného typu představili tiskaři Konrad Sweynheym a Arnold Pannartz roku 1467 v Římě. Kresebně dokonalejší verze povstala během 70. let v benátských dílnách a odtud se rozšířila po Francii, Anglii a do německy mluvících zemí. Na teritorium východní Evropy, respektive

dnešního Maďarska, se poprvé dostala 1473 díky průkopníkovi Andreasu Hessovi. Do Polska antikvu uvedl roku 1513 Florian Ungler. Druhou, vrcholnou fázi antikvy zahájil na přelomu 15. a 16. století z iniciativy vynikajícího tiskaře Alda Manuzia st. opět v Benátkách Francesco Griffo. Repliky jím navržených písem se počaly uplatňovat už i pro sazbu textů v národním jazyce. Do vývoje zasáhla podstatně také Francie. Za tvůrce vrcholné antikvy takzvaného francouzského typu se tradičně považuje rytec a písmolijec první poloviny 16. století Claude Garamond.

Charakteristickým rysem třetí vývojové fáze zvané přechodová (neboli barokní) je konzervace renesanční morfologie. Zasloužili se o to zvláště nizozemští a angličtí písaři a písmolijci 17.-18. století, především Christoffel van Dyck a William Caslon st. Kresba Caslonova písma je však již natolik unifikovaná, že všechny písmové stupně od největšího po nejmenší se vyznačují vzácně jednotným řezem. Tím bylo dosaženo nebývalé harmonie sazby, v níž střídání různých velikostí písem nepůsobí rušivým, nýbrž naopak zcelujícím dojmem. Další základní pilíř ve vývoji přechodové antikvy představují písma Angličana Johna Baskervilla, vyznačující se jednoduchostí a zřetelností.

Poslední a také nejdelší časový úsek v existenci antikvy představují písma takzvaného mladšího typu. Tento úsek počíná v závěrečné třetině 18. století klasicistní fází, spjatou nejvíce s rodinou Didotů a s Giambattistou Bodonim. Zde se vlastně vývoj knižní tiskové antikvy zastavil. Charakteristickým rysem dosavadních proměn bylo pozvolné upřednostňování tiskových (sazebních) aspektů písma a vzdalování od kaligrafických norem dynamického písma psaného. Proces zjednodušování písmové kresby probíhal pod tlakem neustále se zdokonalující technologie knihtisku. Zasáhl proto nejnapadněji tvorbu serifů. Ty časem ztratily svou původní důležitost a proměnily se v pouhé horizontální vlasové úsečky bez náběhu do důlků. Lepší čitelnosti napomohla příkřejší modelace tučných a vlasových tahů. Žádané kondenzaci písmového obrazu okrouhlých písmen přispěla změna stínování, kdy zleva napravo směřující diagonála byla nahrazena vertikální osou stínu.

Ačkoli se během počátečních dvou desetiletích 19. století zejména v Anglii objevily snahy posunout vývoj antikvy dál, vznikala vlastně již jen takřečená úpadková písma. Ta nesla zcela nenáležitá geografická označení (egyptienka, itálienka a toskánska), nebo metaforické názvy (grotesk). Jejich společným znakem je křížení osvědčených klasicistních prvků s novotvory, které se ovšem díky provokativnímu účinku velmi dobře ujímaly ve sféře akcidenční typografie. Poněvadž však ani tudy cesta za hranici klasicistní antikvy nevedla, celoevropské hnutí propagující obrodu typografie se od poloviny 19.

století programově přiklánělo k nápodobě předklasicistních a klasicistních řezů.

České a moravské tiskárny stály od počátku pod vlivem německy mluvících zemí. Ty antikvu přijaly sice brzy, během 70. let 15. století, ale jen pro sazbu jazykově latinských textů nebo ojedinělých slov. S tímtož omezením přišla antikva benátského typu o šedesát let později i k nám – poprvé do náměšťské tiskárny Kašpara Aorga 1533 – 1535 a rok nato do Prahy k Janu Hadovi. Nicméně písmem jazykově českých textů se až na pár výjimek stala díky historickým, ekonomickým a pravopisným determinacím až během 19. století. Jazykově české sazby totiž vyhovovala německá gotická a novogotická písma snad i proto, že ve čtenářích 15. a 16. století nevyvolávala asociace s papežským Římem, a zcela určitě kvůli směsici spřežkového a diakritického pravopisu, který se švabachovou nebo frakturovou sazbou realizoval snadněji (tato diakritika byla součástí českých objednávek u německých písmolijen, anebo se na importovaných matricích doplňovala až v tuzemsku).

Ve zmíněné Argově náměšťské tiskárně však byla učiněna 1533 výjimka, neboť zdejší *Grammatika* Beneše Optáta, Petra Gzela a Václava Filomata má antikvou benátského typu a spřežkovým pravopisem sázena také **česká slova**, totiž nadpisy kapitol, živá záhlaví a marginálie. Je tak nepochybné, že humanistickému tiskovému písmu byl při sazbě českého textu zpočátku přiřknut jen ráz vyznačovací. Jako textové písmo byla antikva dle dnešního povědomí užita v domácí jazykově české publikaci až královéhradeckým tiskařem Václavem Janem Tibellim 1738. Šlo o modlitební knihu *Nebeský buditel duše křesťanské*. Tibelliho antikva byla odlita z matric zahraniční provenience a opět postrádala diakritická znaménka (chybějící háčky tu poprvé nahrazovala tečka či dvojtečka dodatečně připojená nad příslušné písmeno nebo po jeho boku). Velké ulehčení nastalo až 1786 příchodem Františka Jana Tomsy do Tiskárny normální školy. Tomsa už předtím publikoval návrh pravopisné reformy *Uvedení k české dobropísebnosti* (Praha 1782?, 1784), v níž odstranil spřežky a vyjma „ch“ každé hláске přiřadil jediný znak. Tomsovy progresivní snahy o odbourání spřežek nebyly přijaty ani písaři, ani tiskárnami nijak příznivě. Antikva bez akcentů importovaná z cizích písmolijen (Leopold Johann Kaliwoda, Johann Thomas von Trattner st.) postupně se reformujícímu pravopisu nevyhovovala a taktéž dodatečné úpravy matric neuspokojovaly. Poříditi diakritizovanou verzi českého tiskového písma se pokoušela od roku 1794 první pražská písmolijna Václava Jana Krabata a po něm 1799-1800 vídeňský rytec a písmolijec českého původu Jan Jiří Mansfeld. V Tiskárně normální školy byly jeho písmem snad vůbec poprvé vysazeny některé části slabikáře roku

1801. O rok později byl Mansfeldovým písmem vysázen český překlad Homérovy *Iliady* (Praha 1802). Poněvadž však český a moravský venkovský čtenář byl založen silně tradicionalisticky, ještě po více než 50 let se jazykově české modlitby, kalendáře a jiné typy knížek lidového čtení včetně původní dramatické literatury setrvačně tiskly německým novogotickým písmem. Přesto tento pozvolný přechod od švabachu a fraktury k antikvě nebyl pouze manifestem společensko-politických snah, ale také imanentním, leč pevně neuchopitelným mezníkem ve vývoji českého knihtisku, který od počátku 19. století počal opouštět dosavadní vzory typografie německy mluvících zemí.