

6 VÝVOJ KNIHTISKU V ZAHRANIČÍ BĚHEM PRVNÍ POLOVINY 16. STOLETÍ

Knihtisk nazývaný v počátcích 16. století pořád ještě „černým uměním“ se již zcela připoutal k městským aglomeracím a typ kočovného tiskaře prakticky vymizel. Síť soukromých komerčních tiskáren významně posilovaly institucionální dílny i soukromé, převážně nevýdělečné provozy financované aristokracií, duchovními nebo bohatým patriciátem. Technologie knihtisku se po roce 1500 zhruba na tři století ustálila. Okolo poloviny 16. století se z tiskařské profese vydělilo pouze písmolijectví a sazečský materiál získal zbožní charakter. Druhy písma uplatňované běžně při sazbě prvotisků postupně mizely. Nejprve byla ve 20. letech 16. století vytěsněna bastarda, zhruba o deset let později rotunda a okolo poloviny století i textura. Západní knihtisk přešel u sazby textů v národních jazycích již setrvale na antikvu. Pro tisky německých jazykových oblastí se monopolně uplatnil nejdříve švabach a od druhého desetiletí 16. století také fraktura (tato dvě písma zcela ovládla i český a moravský knihtisk, který sice antikvu užíval, avšak jen pro sazbu latinského textu).

Markantní změny směrem k unifikaci, která byla a je průvodním jevem knihtisku, neznamenalo pouze písmo, ale celá typografie tištěné knihy. Některé tiskárny sice setrvačně udržovaly prvotiskový ráz produkce hluboko do první třetiny nového století, avšak renesančně a humanisticky orientovaní jednotlivci prosazovali nové pojetí řemesla už krátce před rokem 1500. Sazeči vedení principy střídmosti, účelnosti a důslednosti ustalovali vnitřní strukturu starých tisků. Byl kodifikován titulní list s informačně-dekoračním posláním, před a za hlavním textem se vžily takřčené rámcové části (hlavně děkovaná, prestižní a o finance prosící dedikace). Zveřejňovaný text byl s ohledem na pohodlnější recepci členěn kapitolami a odstavci. Při sazbě mizely abreviace a ligatury a naopak rostl význam sémanticko-logické interpunkce. Foliový formát knihy, směřující převážně jen do učeneckého prostředí, ztratil své monopolní postavení, protože hlavním konzumentem literatury se stal čtenář z různých laických prostředí, žádající knihu příručních rozměrů. Za doplňkové měřítko knihtisku se s rostoucím zájmem o bibliofilie počala považovat kvalita a druh papíru (později přibyl ještě souzvuk s vazbou).

Vůbec poprvé byl zohledněn požadavek vizuálního souladu textové a obrazové složky. Ilustrace a morfologicky bohatě rozvinutý knižní dekor neměly však pouze estetické poslání, ale účelným zasazováním do textu usnadňovaly jeho recepci. Harmonie jako ideál antické estetiky tak v renesanci ožila grafickou a výtvarnou syntézou dekoru, písma, ilustrací a případně i jednodušší, ale účelné knižní vazby. Kánon renesanční typografie přetrval v podstatě dodnes.

Přestože klíčová role připadla kresebnému obrazu vrcholné antikvy, nový knižní styl přijali též sazeči gotického a novogotického písma. Morfologicky střízlivé antikvě konvenoval ovšem liniový dřevořez nebo mědiryt, kdežto ideálním pendantem hmotnějšího gotického a novogotického písma byl robustní šrafovaný dřevořez. S ohledem na kresebné přednosti Jensonovy antikvy a pod vlivem architektonického tvarosloví se prosadily další přístupy k vizualizaci stránkové sazby (vlys a viněta jako antipody, rám jako hraniční prvek, trojúhelník jako obrazec ztrácející se sazby). Na antické architektuře byl poučen také nový typ titulní kompozice (perspektivně pojatá bordura s tympanonem a bočními sloupy jakoby naznačujícími, že čtenář vstupuje do sakrálního prostoru). Všechny tyto novinky přejali i sazeči novogotického písma. Přístup k nepotištěné ploše byl diferencovanější. Zatímco u antikvové sazby bílá místa získala charakter aktivního prvku grafického sdělení, ve švabachu a fraktuře

byla naopak potlačována alespoň dekorem, neboť u sazečů novogotických písem nepotištěná plocha vyvolávala horror vacui.

Estetickou úroveň knižní produkce však silně ovlivňoval tržní mechanismus. Zboží určené méně majetnému domácímu publiku se proto vyrábělo zpravidla v menších formátech a z typografického hlediska levněji (knížky lidového čtení, modlitební knihy, kramářské písně, školní učebnice), zatímco knihy psané a tištěné obecně srozumitelnými jazyky a směřující na nadnárodně zastoupené trhy musely kvalitou sazby, dekoru, ilustrace i vazbou obstát před konkurencí.

Nejstřízlivěji odhadovaný spodní limit evropské produkce 1501 – 1600 se pohybuje v řádu 210.000 knižních titulů, což při průměrném nákladu 1.500 výtisků znamená asi 315 milionů exemplářů celkem. Srovnáme-li tyto orientační údaje s předpokládanými objemy prvotisků, zjistíme, že počet bibliografických jednotek se oproti počátkům knihtisku zvýšil 8x a množství vytištěných knih vzrostlo 39x. Díky bibliografii VD16 lze statisticky přesněji uchopit jazykově německá území, na nichž tiskaři během 1501 – 1600 vyprodukovali přinejmenším 87.752 jednotek (v Čechách a na Moravě vzniklo v tomtéž období asi 4.400 jednotek).

Počínaje 16. stoletím se počala výroba propojovat s nakladatelstvím, ale tento proces lze prozatím stopovat jen u několika velkých rodinných firem (Johann Froben, Aldo Manuzio st., Christophe Plantin, Marek Scharffenberg). Literární život i řemeslo nebyly pořád ještě myslitelné bez pragmaticky pěstovaného institutu mecenášství, které se stalo hlavním ekonomickým hybatelem výroby. Jedním z nástrojů k získání alespoň dodatečné přízně a finanční pozornosti byla spisovatelova či tiskařova dedikace společensky výše postavené osobě. Od 16. století výrobu počali finančně podporovat či zcela zajišťovat také autoři, mající přirozený zájem na publikaci svých textů. Každý přímý podporovatel slovesného umění i tiskařského řemesla pak vlastně substituoval nakladatele v moderním slova smyslu (u nás tomu tak bylo až hluboko do 18. století).

Část produkce 15. století se zcela automaticky včlenila do edičního modelu renesančních tiskařů. Monopol náboženské a nábožensky výchovné literatury sice neskončil, ale již před polovinou 16. století počal být narušován nově se konstituujícím proudem mravněvýchovným, naukovým, cestopisným a zábavným. Nejsilnějším konzumentem tištěné literatury se stal patriciát, ovlivňující svými zájmy a potřebami ediční modely tiskáren a nakladatelů. Řemeslo proto neuspokojovalo pouze prakticistní zájmy čtenářů, ale vstoupilo i do služeb politického a konfesijního zápasu. Záleželo jen na pohotovosti tiskařů, nakladatelů a knihkupců, s níž dokázali aktuální společenské, náboženské či válečné události zveřejnit. Tím došlo k silnému nárůstu publicistiky a jiné drobné časové literatury (polemický a satirický jednolist, novinový leták).

Mnozí tiskaři se od počátku 16. století bez nároku na rychlé zbohatnutí zapojili do riskantní obhajoby nekatolických konfesí. Mnozí veřejně hájili právo na šíření svobodných informací. Známe dostatek i těch, jejichž ediční model bez ohledu na finanční ztráty cílevědomě směřoval ke kultivaci nižších vrstev společnosti. Nebylo proto výjimkou, když ediční linie téměř každé tiskárny čas od času změnila svou orientaci a byla doplněna vydáním díla s odlišnými ideovými či žánrovými charakteristikami, jež měly zaručit příznivý zisk.

K propagátorům renesančního knihtisku a humanistické ediční praxe patřili především Aldo Manuzio v Benátkách, Johann Froben v Basileji a Josse Bade v Paříži. **Aldo Manuzio st.**

(1449 – 1515) se obklopil kruhem domácích i zahraničních učenců, jejichž účast při přípravě textů přiznával symptomatickým impresem „in Aldi Romani Academia“. Vydával řecké klasiky a latinské i italské autory. Spolehlivě a téměř bezchybně korigované texty se vyznačují vysokou mírou ediční kritiky. Ačkoli měl k dispozici kvalitní typografickou výbavu Jensonovy dílny, navázal úspěšnou spolupráci s rytcem Francescem Griffem. Jeho nový druh doprava skloněné antikvy zvaný dnes polokurziva, ač chráněn od roku 1502 privilegiem, byl často napodobován. Drobnější sazba pořízená tímto písmovým materiálem dovolila zmenšit formát knih z běžného folia na dosud málo obvyklou, avšak pro cenovou dostupnost velmi vítanou **osmerku**. V sazbě se poprvé uplatnil široký repertoár interpunkčních znaků, do té doby ještě neužívaných. Dle potřeby bylo na způsob marginálií zaváděno také číslování řádků. Sazba, dekor a ilustrace nebo barva papíru (bibliochrom) byly zde citlivě vnímány jako vzájemně se doplňující části vyvážené knižní struktury. Řemeslný knihtisk tak vzestupoval na uměleckou úroveň. Pro knihy vyšlé z této dílny se vžilo označení aldinky. Z hlediska grafické syntézy obrazu, sazby a iniciál vstoupil do dějin knihtisku latinský traktát dominikána Francesca Colonna *Hypnerotomachia Poliphili* (Venezie 1499). Na pozadí autorova alegorického snu o putování Poliphila za milovanou Poliou se zde poprvé prezentují estetické postupy raně renesančního knihtisku. Text doprovází 171 mnohdy dvoudílných dřevorezů dle kresebných předloh takzvaného Mistra Colonna Poliphila. Kresebně čisté a šrafurovými takřka nestínované ilustrace velmi dobře korespondují s jednoduchou konstrukcí antikvové ztrácející se sazby. Grafická syntéza všech prvků je v *Hypnerotomachii* umocňována nikoli nahodile vybranými, ale jednotně řešenými konturovými verzálami. Většina z nich spočívá na jednosměrně šrafovaném pozadí a je přizdobena průpletem. *Hypnerotomachie* symbolicky uzavírá nejstarší etapu vývoje výtvarné konstrukce knihy a ukazuje nový směr.

Dalším slavným humanistickým tiskařem, jehož pověst překročila jak hranice Švýcarska, tak i celé německy mluvící Evropy, byl **Johann Froben** (ca 1460 – 1527). Narodil se v Německu a do Basileje přišel studovat univerzitu. Brzy kolem sebe soustředil akademii humanisticky smýšlejících vzdělanců, nazývanou Sodalitas Basiliensis. Jako tiskař je doložen mezi léty 1491 – 1527. Od roku 1514 zaměstnával ve funkci editora a korektora Erasma Rotterdamského a od 1524 zde jako správce, obchodní agent i korektor působil Čech **Zikmund Hrubý z Jelení** (1497 – 1554). Tento latiník, grekolog a specialista na patristickou literaturu se také stal po zaměstnavatelově smrti vůdčí autoritou Basilejské akademie. Frobenovu ediční politiku i estetickou úroveň publikací ovlivnilo silné přátelství s Erasmem Rotterdamským. Podstatná část Erasmovy literární tvorby byla tiskem publikována poprvé právě zde. Také ostatní Frobenova produkce byla bezvýhradně zaměřena na náboženskou, filozofickou a filologickou literaturu. Tiskárna vydala více než 320 publikací, proslulých jak vysokou úrovní renesanční výzdoby, tak i spolehlivostí ediční, sazečské i korektorské práce. Od roku 1515 Froben angažoval Hanse Holbeina ml., který se rázem proslavil už svou basilejskou prvotinou, totiž ilustracemi k Erasmově latinské *Chvále bláznovství* (1515). Po Johanově smrti se do čela firmy dostal jeho syn z prvního manželství **Hieronymus Froben st.** (1501 – 1563). Z bohemikálního hlediska je zajímavá edice slovníku Zikmunda Hrubého *Lexicon symphonum* (Basel 1537-1544), v němž byla v zahraničí poprvé užita pro sazbu českých slov nediakritizovaná antikva. Hieronymus během svého působení výrazně obohatil původní ediční model také o tituly lékařské a přírodovědné. Antonín Rybička vnesl do české odborné literatury hypotézu, že u Johanna Frobena (správně Hieronyma st.) se během druhé poloviny 30. let zdokonaloval budoucí pražský typograf Jiří Melantrich z Aventinu. Jeho pobyt v Basileji však není dosvědčen

ani korespondencí tiskárny, ani archivními prameny tamní univerzity (jako tovaryš měl být imatrikulován) a skutečnost, že jeden z Melantrichových signetů kopíroval motiv frobenovského kerykeionu (okřídlené hole), pro doložení basilejského pobytu naprosto nedostačuje. V době, kdy se signety zcela volně přejímaly na dálku, má toto svědectví stejně mizivou hodnotu jako povědomost o Melantrichově dluhu, zaznamenaném v účetní knize Frobenů roku 1559 (jednalo se o 50 fl. za zboží odebrané na frankfurtském veletrhu). Dluh nanejvýše dokazuje, že Melantrich s Frobenovou tiskárnou jednal obchodně v Německu, nikoli však, že v Basileji nějaký čas bydlel.

Do trojice významných tiskařů humanistů patří **Josse Bade** (1462 – 1535), rozený poblíž Bruselu v městě Assche (odtud lat. podoba Ascensius). Usadil se nejprve v Lyonu a od 1498 bydlel v Paříži, kde 1503 založil tiskárnu a provozoval ji vedle profesorského úvazku v oboru klasických literatur na Sorboně až do konce života. Podobně jako jeho kolegové Johann Froben v Basileji a Aldo Manuzio st. v Benátkách stal se zapáleným propagátorem humanismu. Vydal na 400 typograficky velmi úpravných titulů, mezi nimiž převládali řečtí a latinští klasikové a soudobí myslitelé (Sebastian Brant, Erasmus Rotterdamský). Od roku 1507 jako signet užíval známé a později mnohokrát kopírované vyobrazení knihtiskařského lisu. U nás Badeho značka ožila ve spojitosti s tiskařem Oldřichem Velenským, který si ji, jak bylo tehdy obvyklé, drobně upravenou přivlastnil.

Dalším všestranně nadaným francouzským humanistou byl **Geoffroy Tory** (1485 – 1533). Uplatnil se jako básník a překladatel, kreslíř, kaligraf, tiskař, nakladatel i knihvazač. Od roku 1522 se soustředěně věnoval výtvarnému doprovodu modlitebních hodinek a o dva roky později obdržel nakladatelské privilegium na jejich šíření. Kresebné návrhy širokých ornamentálních rámců stran, ilustrací a mistrovských iniciál vycházely z italského, značně dekorativního obrysového stylu. Pokud řezáč předlohy nerealizoval dřevořezem bílé linie, ale klasicky černě na bílém pozadí, bylo dosaženo ideálního souznění dekoru a ilustrace se světlým, kresebně odlehčeným písmovým obrazem antikvové sazby. Roku 1525 otevřel Tory v Paříži vlastní tiskárnu a o pět let později získal titul dvorního tiskaře krále Františka I. Rozšířil tu mimo jiné svůj dlouho připravovaný traktát *Champfleury ... l'art et science de la deue & vraye proportion des lettres attiques* (Paris 1529). První, filologickou část Tory koncipoval jako pojednání o francouzském pravopisu a jeho reformě. Druhá část se zabývá původem a konstrukcí antikvy na základě spekulativně matematických teorií Leonarda da Vinciho o proporcích lidského těla. V poslední části pak přicházejí doklady starší i soudobé francouzské kaligrafie. Ty ještě několik následujících desetiletí ovlivňovaly tvorbu majuskulního tiskového písma, které bylo Toryho zásluhou emancipováno od přežitků rukopisné techniky.

Německo získalo silné podněty pro rozvoj renesanční světské ilustrované knihy z uměleckého okruhu císaře Maxmiliána I., který během své vlády (1508 – 1519) proslul jako sběratel knih a velký iniciátor a pěstitel renesančních bibliofilů augsburského tiskaře **Johanna Schönspergera st.** (zemř. 1520). K nejstarším soukromým tiskům patří Maxmiliánem sepsaná modlitební kniha *Oratio ad suum proprium angelum* (Augsburg 1514), která se v odborné literatuře tradičně nazývá „Gebetbuch“. Tisk byl proveden s extrémně úzkým zrcadlem sazby. O to více se zvětšila plocha okrajů, kterou pak soudobí umělci dodatečně pokryli ilustračními perokresbami. Nadpoloviční díl přitom připadl Albrechtu Dürerovi. Názvem „Weißkunig“ (Augsburg 1514-1516) je dnes označováno neúplně vydaný císařova prozaického životopisu. Text mělo provázet asi 251 ilustrací navržených a částečně řezaných Hansem Burgkmairem st.

(dalšími dřevořezáči a kreslíři byli mimo jiné Leonhard Beck, Hans Leonhard Schäufelein a Hans Springinklee). Do roku 1516, kdy bylo řezání štočků u konce, se podařilo otisknout jen část materiálu a další tiskárenské práce zastavilo císařovo úmrtí. S plným počtem původních štočků byla Maxmiliánova biografie v úplnosti vydána až ve Vídni 1775. Slavné činy Friedricha III. A dobrodružné tažení jeho syna Maxmiliána I. za nevěstou Marií Burgundskou jsou obsahem *Die geuerlicheiten und eins Teils der Geschichten des ... Heds und Ritters Tewrdannckhs* (Augsburg 1517). Dějový rámec tohoto básnického eposu jakož i zadání k dřevořezům sestavil opět císař. Epos, doprovázený 118 mimo jiné Burgkmairovými a Schäufeleinovými ilustracemi, se běžně označuje jako „Theuerdank“. Náklad všech těchto renesančních knižních skvostů, tištěných částečně i na pergamenu, byl velmi nízký (např. „Gebetbuch“ vznikl jen v 10 a „Theuerdank“ ve 40 exemplářích), takže obchodní síti mohla být určena až případná pozdější vydání. Schönsperger pro císařovy zakázky užil vždy nově a odlišně řezanou frakturu, nazývanou tradičně „Gebetbuchfraktur“ a „Theuerdankfraktur“.

Během 16. století v Německu hostilo knihtisk už 156 měst. Z produkce 832 tiskařů je dnes evidováno 87.752 bibliografických jednotek, což je dvacetkrát více nežli tou dobou v Čechách a na Moravě. Jako největší centra se profilyovaly Kolín/R., Norimberk a Štrasburk. Umělecká i řemeslná akcelerace německého řemesla souvisela s reformací, která byla bez tohoto informačního média ostatně nemyslitelná. Nekatolické dílny se soustředily především ve Wittenberku, kde jako vůbec první Lutherův tiskař pracoval od 1513 **Johann Rhau-Grunenberg**, užívající figurální či zoomorfní bordury Lucase Cranacha st. Jeho kolega **Melchior Lotter ml.** (nar. ca 1490) byl prvním tiskařem Lutherovy výzvy *An den christlichen Adel deutscher Nation* (Wittenberg 1520). Během jednoho roku ji uveřejnil třikrát, přičemž náklad jednoho z vydání dosáhl neuvěřitelné výše 4.000 exemplářů. Lutherem přeložený September-Testament čili *Das Neue Testament Deutzsch* (Wittenberg 1522) vytiskl Lotter s Cranachovými ilustracemi v nákladu 5.000 foliových exemplářů, a poněvadž byl titul ihned rozebrán, již v prosinci téhož roku připravila tiskárna reedici. Ještě výkonnější byl **Hans Lufft** (1495 – 1584), nazývaný „Luthers Bibeldrucker“. Jen v období 1523 – 1559 připravil na 230 edicích Lutherových děl (překlad kompletní Bible vytiskl asi jednatřicetkrát, což představuje počet dosažený v Čechách a na Moravě až v samém závěru 19. století). Jako signet užíval meč obtočený dvěma hady (stejnou koncepcí zvolil 1549 Jiří Melantrich). V Norimberku pracoval reformačně orientovaný tiskař **Hieronymus Höltzel** (zemř. ca 1532). Vyznačuje se orientací na české prostředí. Příkladnějším už v roce 1506 spolupracoval s plzeňským tiskařem Mikulášem Bakalářem (minuce na rok 1507). Styky s českým prostředím obstarával Höltzlovi také mladoboleslavský lékař a bratrský tiskař Mikuláš Klaudyán, který v norimberské tiskárně zcela jistě již roku 1511 působil jako korektor. Třetím Höltzelovým souputníkem ve styku s Českými zeměmi byl plzeňský humanista Jan Mantuán Fencel. Čtvrtou spojnicí představoval Höltzelův krajan Hans Pekk, který byl přinejmenším v roce 1518 zaměstnancem tiskárny a 1526 až 1531 působil jako samostatný tiskař v Plzni. Angažovanost v nábožensko-politických sporech přinášela Höltzlovi poměrně časté problémy. Dostával se do konfliktu s městskou radou a v letech 1525 až 1526 byl dokonce vyhnán z města. Postupně se zadlužoval, až živnost opustil úplně. Typografický materiál získal Pekk a přemístil ho do Plzně.

V **Rakousku** na Winterburgerovu raně renesanční orientaci navázal bavorský rodák **Johann Singriener st.** (zemř. 1545). Jeho činnost je ve Vídni doložena 1510 – 1514 nejprve ve spolupráci s Hieronimem Wietorem, o němž ještě uslyšíme, a pak už samostatně,

nasměrována k vídeňským humanistickým a reformačním kruhům (jako první v Rakousku rozšiřoval texty Martina Luthera).

Centrem **polského** knihtisku se stal mezinárodně orientovaný Krakov, v němž během 16. století působilo postupně na 33 stálých dílen (z nichž 7 bylo výhradně židovských). Pionýrskou roli na sebe vzal Němec **Johann Haller** (1467 – 1525), který 1491 získal krakovské měšťanství. Zpočátku obchodoval jen s vínem a od 1494 se jako nakladatel věnoval také finančnímu zajišťování liturgické literatury. Aby se knihtiskařské činnosti přiblížil ještě více, pozval do svého domu vynikajícího bavorského řemeslníka **Kaspara Hochfedera** (zemř. Ca 1517), který předtím pracoval v Norimberku a Metách. Hochfeder byl u Hallera zaměstnán 1503 – 1505. Rotundou vzdělal asi 34 latinských publikací, z nichž většina ještě náležela ke středověkému písemnictví. Rotunda však nebyla jediným tiskovým písmem Hallerovy dílny. Proevropsky orientovaný Haller patřil totiž k propagátorům antikvy, která sloužila ovšem pouze textům latinským. Jinak se Haller až do konce života přidržoval osvědčeného edičního schématu přimknutého k poptávce katolických institucí. V tom také tkví rozdíl mezi ním a mladším souputníkem Hieronimem Wietorem, který se u Hallera sice vyučil, ale realizoval již program národního humanismu.

Jedním z výkonných tiskařů Hallerovy krakovské dílny se 1513 – 1520 stal Němec **Florian Ungler** (zemř. 1536). Ještě před tím však vydal nejstarší dnes známou publikaci v národním jazyce na území Polska, totiž ilustrovaný *Raj duszny* (Kraków 1513). Někdejší unikát vratislavské Univerzitní knihovny byl však za války zničen. Překlad tohoto latinského hortulu pořídil Biernat z Lublina, dřevořezy vznikly dle vzorů Hanse Baldunga Griena. K sazbě byla po dosavadní nadvládě rotundy použita gotikoantikva. Vedle tohoto písma vlastnil Ungler od 1513 jako vůbec první polský tiskař antikvu, sloužící jen pro sazbu latiny. Snahu po vydávání jazykově polské produkce Ungler podtrhl první tištěnou příručkou *Ortographia seu modus recte scribendi et legendi polonicum idioma quam utilissimus* (Kraków 1514-1515). Tuto gramatiku, která dle českého vzoru zaváděla diakritický pravopis (,ż', ,ś', ,ć'), sestavil Stanisław Zaborowski. Ungler navázal kontakty s Prahou. Dle Konáčovy zúžené redakce Gualthera Burlaea *Životové a mravná naučení mudrcuo* (Praha 1514), tištěné v Konáčově tiskárně, pořídil překladatel Marcin Bielski polskou verzi *Zyvothy philozophow, to iest mędrcow* (Kraków 1535). Ungler ji vydal i s původními pražskými dřevořezy. Po Unglerově smrti převzala dílnu vdova **Helena Unglerová** (zemř. 1551).

Ediční model svého manžela, akcentující jazykově polskou renesanční a humanistickou literaturu, nadále rozvíjela. Její poslední aktivitou byla kosmografie *Kronika wszytkiego swiata* (Kraków 1551), kterou dle Münsterovy předlohy adaptoval opět Marcin Bielski. Umělecko-dokumentární hodnota ilustračního aparátu za basilejskými edicemi arci pokulhávala, ale pořád oslnila více, nežli se podařilo u českého počínu (Praha 1554).

Původem slezský tiskař, nakladatel a knihkupec **Hieronim Wietor** (ca 1480 – 1546/47) získal základy černého řemesla u Johanna Hallera. Roku 1509 se usadil ve Vídni. Zde tiskl mimo jiné bohemikální *Dictionarius trium linguarum latine, teutonice, boemice* (Wien 1513), který je nejstarší známou částečně jazykově českou publikací z Rakouska. Roku 1518 přesídlil z Vídne do Krakova, kde zřídil novou, toho času nej kvalitnější a nejproduktivnější dílnu v Polsku. Těžiště Wietorovy ediční politiky tvořila starověká, renesanční a humanistická literatura, a to i v překladech do polštiny. Jako dobře situovaný výrobce privilegované administrativní literatury mohl nakoupit na svou dobu moderní dekor a německé dřevořezy, např. 36 ilustrací

Hanse Leonharda Schäufoleina užil v Pseudo-Bonaventurově knize *Żywot ... Pana Jesu Chrysta* (Kraków 1522), kterou do polštiny přeložil Baltazar Opec (Opecius). Po dřívějších nesmělých pokusech Johanna Hallera představuje tato kniha první závažný počín, jímž se prosadila fraktura Schönspergerova typu jako písmo polskojazyčného textu (zhruba v téže době tiskl Život Wietorův souputník Florian Ungler, ale užil přitom stejně tak novátorsky švabach). Wietor jako jeden z prvních tiskařů v Polsku používal též antikvu. Lze říci, že jeho všestranným novátorstvím se polský raně renesanční knihtisk po nevýrazných začátcích téměř vyrovnal západoevropskému trendu, a předčil tak soudobou tvorbu českých kolegů a moravských zvlášť.