

Vliv české pozdně gotické typografie na konstituování čtenářské obce¹

Petr Voit

Následující řádky úzce navazují na naši dřívější studii o počátcích domácí čtenářské obce v době raného novověku, kdy do procesu jejího nesnadného konstituování vstupoval knihtisk.² Zatímco tehdy jsme se pokusili nahlédnout problém prizmatem editorského zpracování textů, nyní připojujeme pohled druhý, orientovaný typograficky. Inspiraci tu přináší k psychologii připoutané dějiny knižní kultury, zkoumané zejména anglo-americkou školou.³ Poněvadž u nás na rozdíl od ciziny listinné prameny k nakladatelskému a čtenářskému procesu raného novověku chybějí, průzkum typografie se stává legitimním východiskem jak zrod masové četby alespoň hypoteticky rekonstruovat. Středem pozornosti není vzdělaný a bohatý patriciát, klérus nebo aristokracie, nýbrž ta část živnostensky zakotveného nižšího měšťanstva, která se kvůli povrchní či dokonce nulové znalosti němčiny a latiny musela orientovat k četbě v národním jazyku.

Navzdory starší odborné literatuře už delší dobu upozorňujeme na to, že čeští prvotiskaři během posledních dvou dekad 15. století nezachytili zahraniční trend zintenzivnění řemesla.⁴ Tištěné zboží se v cizině už tehdy emancipovalo od rukopisně šířených textů a čtenářům umožňovalo mnohem pohodlnější recepci. Tak vznik-

¹ Stať vznikla v rámci projektu Program rozvoje vědních oblastí na Univerzitě Karlově č. P 12 Historie v interdisciplinární perspektivě (podprogram Společnost, kultura a komunikace v českých dějinách), (doba řešení 2012 – 2016). Abychom stať příliš nezatížili, citace historicko-bibliografického charakteru do poznámkového aparátu nezařazujeme.

² VOIT, P. Rozpaky nad českou literární a čtenářskou obcí přelomu 15. a 16. století. [V tlači]

³ LEWIS, C., WALKER, P. Typographic influences on reading. In *British Journal of Psychology*, 1989, 80, May s. 241 – 257; JANSSEN, F. A. Technique and design in the history of printing. ,t Goy-Houten : Hes & De Graf, 2004. 380 s.

⁴ VOIT, P. Nový pohled na dějiny renesančního knihtisku v Čechách a na Moravě. In *Knihy a dějiny*, 2004 – 2008, roč. 11/15, s. 33 – 43.; VOIT, P. Limity knihtisku v Čechách a na Moravě 15. a 16. století. In *Bibliotheca Strahoviensis*, 2007, č. 8 – 9, s. 113 – 140.; VOIT, P. Počátky renesanční typografie v Čechách a na Moravě. In *Listy filologické*, 2009, roč. 132, č. 1 – 2, s. 125 – 135.; VOIT, P. Role Norimberku při utváření české a moravské knižní kultury první poloviny 16. století. In *Documenta Pragensia*, 2012, roč. 29, s. 389 – 457; VOIT, P. Plzeňsko – norimberský vliv na český knihtisk počátku 16. století. In *Mínulostí Západočeského kraje* 2012. In *Mínulostí Západočeského kraje* 47, 2012, s. 7– 21.; VOIT, P. Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí (severinsko – kosořská dynastie 1488 až 1557). Praha, 2012. [V tlači]. O formulace této monografie se na následujících řádcích opíráme nejčastěji.

kaly předpoklady k budování plošného trhu a přeměně sporadické četby nižšího měšťanstva v masovou. U nás i po prosazení a rozšíření knihtisku zůstával literární kánon antiky, raného křesťanství, středověku či humanismu naopak přístupný jen vzdělanějším vrstvám orientovaným buď ke čtení rukopisů, nebo spíše na dovoz cizojazyčné knihy z ciziny. Ačkoli je to při předpokládané síle importu zarážející, českým konzervativně naladěným prvotiskařům evidentně chyběla ctižádost tyto soudobé cizí trendy akceptovat. Z nich je třeba pro potřebu našeho tématu vyzdvihnout snahu po vizualizaci sazby.

K optickému vnímání textu si knihtisk vyhradil především rovinu **tiskového písma**. Většina německých a švýcarských prvotiskáren disponovala zhruba deseti sazečskými kasami, výjimečně byl po ruce i dvojnásobek. Kupříkladu Heinrich Quentell (†1501) pracoval s patnácti písmi, Johann Amerbach (†1513) s jedenácti, Anton Koberger (†1513) s pětadvaceti, Johann Knobloch (†1528) s dvaadvaceti, Hieronymus Hölzel (†1532) s patnácti anebo Melchior Lotter st. (řemeslo opustil 1537) s osmnácti.⁵ Florian Ungler začínal ve Vídni 1510 – 1518 skromně s osmi abecedami, ale později svou krakovskou tiskárnu zásobil během let 1521 – 1536 dvaceti osmi písmovými komplety (18 gotickými, 6 antikvovými, 2 řeckými a 2 hebrejskými).⁶ Různé druhy, řezy a stupně tiskového písma dokázaly vizualizovat textovou strukturu lépe, než zmohl i nejobratnější písař. Dobře to vidíme už na účelně sázeném komentáři k *Bibli* nebo k *justiniánskému korpusu* 60. let 15. století z dílny Petera Schöffera. U nás jsme se s texty, jejichž komplikovaná sazba reflektovala několik významových úrovní, vypořádávat až do dob Kralické šestidílky 1579 – 1594 vlastně vůbec nemuseli. To ovšem nebyla chyba tiskáren, nýbrž literární sféry, která podobný typ rukopisu (byť překladového) nevyprodukovala. Těžko by ovšem bylo českým dílnám nabízet kupříkladu domácí verzi Rolewinckovy známé historicko-chronologické příručky *Fasciculus temporum*, když žádný tuzemský tiskař nebyl schopen dodržet pro ni obvyklý sazebný obrazec. Potenciál domácího knihtisku nestačil však ani na drobné meziřádkové glosy mluvnických příruček, které byly zahraničními prvotiskaři vydávány dle osvědčené rukopisné tradice téměř nepřetržitě. Na Moravě s tímto pracným, ale nadměrně návodným simultánním způsobem sazby vystoupil sice roku 1501 Konrad Baumgarten, ale v Čechách se ho poprvé odvážila užít až dynastie Hadů 1537 a 1564. Meziřádkové glosy v tištěných překladech bajkové literatury nenalezneme vůbec.

V Čechách od počátků knihtisku 1476 až do roku 1506 totiž postačovalo vlastnit pouze jedno tiskové písmo. Jak jsme ukázali při jiné příležitosti,⁷ byla to buď domácí bastarda (1476 – 1522), tzv. střední švabach (poprvé 1492), anebo tzv. velký švabach (poprvé 1498). Původem česká bastarda žádný vyznačovací pandán neměla,

⁵ PROCTOR, R. An index to the early printed books in the British museum; HAEBLER, K. Typenrepertorium der Wiegendrucke.

⁶ BULHAK, H. Wiedeňská oficyna Hieronima Wietora, s. 297 – 431; BULHAK, H. Druga drukarnia Floriana Unglera 1521 – 1536, s. 21.

⁷ VOIT, P. Tiskové písmo Čech a Moravy první poloviny 16. století, s. 105 – 202.

neboť se v našich tiskárnách podomácku duplikovala v jediném písmovém stupni. Nesnáz s monopolem bastardy prolomil až standardně školený a dobře zásobený benátský tiskař Peter Liechtenstein tím, že všechna záhlaví a explicit české *Bible benátské*, sázené jinak pražskou bastardou, vyznačil roku 1506 rotundou italského typu. V tuzemsku pak roli novátora sehrál Pavel Olivetský, když se touž dobou oprostil od jednoduché formy svého učitele Mikuláše Bakaláře. Roku 1506 Olivetský zakoupil dva písmové stupně německého šwabachu a počal je být krátce a nárazově užívat souběžně (1506, 1509). Už tento fundus umožnil úspornému střednímu šwabachu přičknout funkce textové a velkému šwabachu funkce vyznačovací (nadpisy).

Později z jednoho písma přešel na dvě různé sady také Bakalář, užívající během 1510 – 1511 vedle středního šwabachu i vyznačovací rotundu. Se stejnou dvojicí tiskových písem započal 1513/14 samostatnou dráhu Mikuláš Konáč. Tiskař Pražské bible bastardu Nového zákona 1513 doplnil o záhlaví sázená vyznačovací texturou a na třech místech zřejmě pokusně sáhl po vyznačovacím šwabachu sumarií. Textový šwabach obohatil příkoupěným písmem také Jan Moravus (vyznačovací textura 1512), Mikuláš Klauďyán (rotunda 1518 – 1519) a Jan Šmerhovský (antikva 1519). Ostatní tiskaři vlastníci nikoli jen jedno, ale už dvě tisková písma pracovali zřejmě jen občas a lze se domnívat, že vývoj řemesla příliš neovlivnili (Tiskař I Žateckého minuce 1516, Tiskař II Žateckého minuce 1516).

Odhlédneme-li od několika literek vyznačovací antikvy, šwabachu a textury, které tiskaři Pražské bible sloužily během dlouhých let 1488 – 1515 k občasnému vyznačování textové bastardy, prvním českým řemeslníkem pracujícím se třemi úplnými písmovými sadami byl opět Olivetský. Jeho dva stupně šwabachu byly 1514 rozšířeny o vyznačovací texturu. Se třemi sadami pracoval později 1519 – 1521 ještě Oldřich Velenský. Tím je kvantitativní stránka písmových mobiliářů českých tiskáren počátečních dvou dekád 16. století vyčerpána. Když roku 1520 přistoupil k řemeslu Pavel Severin, pod tlakem vzrůstající konkurence nastaly změny. Konáč urychleně přešel 1520 ze dvou písem na čtyři (později přikoupil ještě dvě další, takže nakonec disponoval celkem šesti druhy) a Olivetský obstaral vzápětí 1521 čtvrté písmo a ve 30. letech přikoupil ještě tři, takže dílna měla nakonec sedm různých písmových kas. Jiřík Štyrsa živnost započal 1521 hned se dvěma písmy, jež o rok později mohutně rozšířil o čtyři další na celkové množství šest.

Poněvadž Pavel Severin navazoval na řemeslné zvyklosti a estetický názor svého předchůdce Tiskaře Pražské bible, jeho dílna nabízela zprvu jen texty sázené bastardou a doplněné vyznačovacím šwabachem (1520 – 1522). Už během 20. let však Severin přikoupil dalších osm různých písem a ve 30. letech ještě tři další. Roku 1541, kdy dílna ukončila činnost, vlastnil Severin na české poměry rekordních třináct písmových kas. V nich se postupně nalézaly všechny tehdy dostupné druhy: stará bastarda (vyřazená 1522), progresivní šwabach (včetně stupně zvaného malý) a vyznačovací stupně a řezy textury, rotundy a antikvy. Stejným počtem písem během 30. let Severinovi konkuroval v Praze jedině Jan Had příšlý z Norimberka.

Jiný vývoj řemesla stopujeme na Moravě, kde si národnostně odlišný profil tiskáren nevyžádal zprvu ani domácí bastardu či německý švabach, ale rotundu. Již brněnští prvotiskaři vlastnili od 1486 dva její kompletní písmové stupně. Konrad Baumgarten měl v Olomouci 1500 – 1502 dokonce již pět různých písem (tři rotundy, texturu a bastardu) a Libor Fürstenhain ještě dříve než Olivetský dvě (1504 užíval dva řezy rotundy). Další cizinec Simprecht Froschauer přivezl do Mikulova 1526 čtyři písma, mezi nimiž byly kromě rotundy a bastardy na svou dobu moderní dvě vyznačovací fraktury. Pokud dnes víme, moravské řemeslo přežívalo až do roku 1538 jen díky provozovatelům rozeným v cizině a podnikajícím postupně a poučeně na různých místech střední Evropy. Přestože jejich písmové fundy byly povšechně lepší než v Čechách, ani Morava na zahraniční standard své doby příliš nedosáhla. Vzpomeňme kupříkladu Kaspara Hochfedera, který se kvůli řemeslu stěhoval čtyřikrát a přesto v Norimberku (1491 – 1499) sázel čtrnácti písmy, v Metách (1499 – 1501, 1508 – 1517) s deseti a v Krakově (1503 – 1505) s jedenácti.⁸

Vizuální stránku tuzemských prvotisků a paleotypů nepoznamenávala jen morfologická a kvantitativní chudost písma. Patrné jsou rovněž problémy s distribucí **iniciál**, které se od druhé poloviny 80. let 15. století uplatňovaly řidce, a to pouze jako solitérní písmena. Tvarem i výzdobou se opírala o rukopisné předlohy, anebo šlo o nápodoby zahraničních iniciál (brněnská dílna užívala standardní repertoár Ratdoltova typu, české tiskárny se naopak vybavily neobratnými kopii cizích štočeků). Nebylo rozhodující, zda se do sazby montoval iniciálový štoček či zástupná minuskulní reprezentanta. Oba postupy byly stejně pracné, a proto čeští sazeči ponechávali signální prostor mnohem častěji nezaplňený, aby ho na zákazníkovo přání mohl později vykryt až rubrikátor. Po reprezentantě, která od 15. století nahrazovala chybějící iniciálu, se pak sahalo omezeně, zato však neuvěřitelně dlouho – zástupná písmena najdeme ještě 1534 u Kašpara Aorga. Některé dílny, jako kupříkladu Bakalářova, pracovaly úsporně a neopatřily si ani solitérní iniciály. Obdivuhodně rozsáhlá tvorba Tiskaře Pražské bible skýtá dnes pouhých šest individuálních písmen a dvě dvojice. V cizině přicházejí patrně nejstarší kompletní sady iniciál už roku 1457. Německé prvotiskárny disponovaly v průměru pěti až deseti sadami, vedle nichž byly při ruce i četné jednotliviny: kupříkladu Heinrich Knoblochter (†1501) vlastnil pět úplných sad, Heinrich Quentell (†1501) šest, Georg Stuchs (†1520) osm, Michael Furter (†1517) devět, Johann Zainer († po 1493) deset, Erhard Ratdolt (†1527/28) dvacet.⁹ U nás si první sady iniciál pořídili Pavel Olivetský (1507) a Mikuláš Konáč (1515), aby mohli rozrůžňovat švabachový text. Také Pavel Severin početnější iniciálový repertoár shromáždil až po likvidaci bastardy s přechodem ke švabachu (1525).

⁸ VEKENE, E. van der. Kaspar Hochfeder, s. 95.

⁹ HAEBLER, ref. 5.

Důležitá role připadla rovněž organizaci **sazby**. Vyřazování sazby do sloupců naše prvotiskárny znaly, ale jen u minucí a rozsáhlejších tisků, zejména biblických. Jiné důvody pro její volbu nenastaly ani později, kdy se zásoba delších původních či přeložených textů značně ztenčila. Vyznačování grafické stavby souvětí se dělo zprvu velmi chatrně, a to zčásti díky úrovni rukopisné předlohy a převahou kvůli nedostatečné znakové výbavě bastardy, která měla pro interpunkci pouze rombicovou tečku (dvojtečku), malou stojící vlnovku nebo kulaté závorcky. Počátky odstavců se nesázely na nový řádek způsobem zvaným *alineia*, nýbrž byly značeny nápadnou mezerou v sazbě. K optickému zvýraznění začátku a konce myšlenkově uzavřených částí textu byla u nás už roku 1476 užita rubrika. Pak opět vymizela a po pauze si na ni roku 1513 vzpomněl Tiskař Pražské bible. Teprve od této doby jí byla po celou první polovinu 16. století přiznána funkce standardního optického signálu. Pronikavější vizualizace sazby nastala až s rekonstrukcí písmového fondu, v níž tuzemskou bastardu vystřídal německý švabach. Až díky němu bylo možno větnou stavbu uspokojivě členit na sémanticko-rétorickém principu standardní šikmicí a před polovinou 20. let 16. století texty odvážně rozvolňovat do rubrikou předznamenovaných samostatných odstavců. Od roku 1522 přichází další vizualizační novinka, totiž podtrhávání.

Složkové **signatury** listů přinesl do Čech zřejmě Johann Alacraw, vandrovní tiskař působící 1484 ve Vimperku. Od té doby se užívaly běžně. Neprorazil k nám však souhrnný přehled signatur zvaný *Tabula chartarum*, usnadňující snášení knižního bloku u knihvazače. Také **kustod**, knihvazače zabezpečující o správném snešení knižního bloku a čtenáři umožňující kontinuálně napojovat text na rozhraní stránek, byl zřejmě chápán jako sazečská nadpráce. Poprvé jej s půlstoletým zpožděním totiž začal používat až roku 1536 Jan Had. Pokud jde o číslování listů, dlouho jsme si vystačili s takřčenými **aperturami**. Tento komplikovaný a snad jen pro Čechy typický způsob však neevidoval samostatné listy, ale otevřené dvoulisty značené abecedním písmenem kombinovaným s římskou číslicí. Koncem 80. let 15. století se vyskytl už v nedatovaném a neilustrovaném *Pasionálu* a roku 1495 u jeho reedice uspořádané Tiskařem Pražské bible. Do kancionálu, pro něhož se toto značení stalo až po počátek 17. století typické, apertury zavedl 1522 Konáč. Pokud byly u *pasionálu* a kancionálu motivovány skupinovým vnímáním textu, jak se obvykle uvádí, pak stejný typ recepce musíme překvapivě očekávat ještě u severinského *Zřízení zemského 1530*, kam byly apertury také natištěny.

Moderní římské **číslování** listů bylo v cizině zavedeno během 70. let 15. století a k nám se dostalo roku 1491 díky dvojici brněnských prvotiskařů, školených v Německu. Pro domácí sazeče však foliace neznamenal další možnost jak zlepšit uživatelský přístup ke knize. Spíše tu šlo o úkon, který opět obtěžoval. Běžný čtenář 15. století mohl s foliací počítat pouze tehdy, když ji zavedl sám, anebo zaplatil-li ji jako rubrikátorův doplněk. Po brněnských liturgikách s ní v Čechách poprvé vystoupil totiž jen Bakalář roku 1504, ale to neznamená, že se aspoň poté foliování vžilo masově. Nereflektovaly ho ještě ani některé mladší dílny (Mikuláš Klaudyán, Pavel

Olivetský). Nepominutelnou součástí výrobního procesu se stalo od 1521 až u Pavla Severina, jemuž náleží prvenství – byť opět opožděné – v zavedení arabské foliace roku 1538. Pátráme-li po čtenářsky pohodlnějším číslování stránek, narazíme na ještě svízelnější obraz. Paginace nemohla být totiž sázena z antikvy, protože tak velký rozsah a množství odlišných liter žádný tiskař do druhé poloviny 30. let u nás neměl. Arabská čísla byla ve švabachových sazečských kasách zastoupena uspokojivěji, avšak řemeslníci se i zde lekali pracnosti dodatečných úkonů. Dobře to vidíme na Pavlu Severinovi, který jako vůbec první český tiskař arabskou paginaci (arci s chybami) zavedl, avšak pouze do své prvotiny 1520, a později se k ní již nevrátil. Paginace proto do domácí knihy pronikla nastálo až díky Janu Kantoru Hadovi a Janu Güntherovi v neuvěřitelně pokročilých 50. letech 16. století.

S číslováním listů prakticky souvisel způsob, jakým tiskárny opravovaly **chyby** zjištěné až po ukončení výrobního procesu. Dlužno však poznamenat, že nekvalitní sazečská práce české či moravské prvotiskaře nezajímala, neboť errata zařazena nebyla ani jednou. Z toho, že erraty se nezabývaly rovněž dvě třetiny tiskařů první poloviny 16. století, můžeme soudit, že i závěrečné opravy omylů placeným korektorem patřily k nadstandardu, který si český řemeslník nepřipouštěl. Tento nešvar odstranil až roku 1510 Konáč, ovšem dosti jednoduše, poněvadž namísto konkrétních oprav nabídl čtenáři pouze obecnou veršovanou omluvu. Jinde se však ani tento způsob neujal. Teprve roku 1533 nabídl náměšťský Nový zákon evropsky standardní uspořádání chybné i správné sazby formou citace konkrétního místa s odkazem na list, stranu a dokonce řádek.

Záhlaví jakožto krátký titulek, sázený pro rychlejší orientaci čtenáře vyznačovací písmem do vizuálně exponované horní části strany, se v cizích tiskárnách vžil už během 60. let 15. století, ačkoli i poté býval čas od času ještě postaru doplňován rubrikátorem. Čeští a moravští prvotiskaři 80. a 90. let záhlaví zaváděli výhradně jen k Bibli a biblickým knihám. Do světské knihy tento orientační prostředek pronikl roku 1505 zásluhou Mikuláše Bakaláře. Ostatní řemeslníci se k sazbě záhlaví uvolili až po několika letech od zahájení činnosti (Konáč 1516, Štyrsa 1525). Programový přístup je znát však u Pavla Severina, který počínaje rokem 1521 záhlavím opatroval všechny foliové a některé kvartové tisky, byť zpočátku dle praxe svého předchůdce Tiskaře Pražské bible (1513) i on k tomu postaru využil razítkového tisku.

V téže době, kdy se zahraniční sazečské postupy obohacovaly o záhlavové titulky, čtenář při vnímání myšlenkově komplikovaného textu získal ještě další oporu, totiž **marginálie**. Ať byl tento signál složen z pouhého písmene, číslice nebo celého slova, s ohledem na úsporu sazby a papíru byl standardně tištěn menším stupněm než vlastní text, ba i titulky. Naši sazeči tuto podmínku dlouho splnit nemohli, a proto byl vstup marginálií do české knihy velmi klopotný. Nelze tu nezmínit pracovní metodu nadaného literáta Řehoře Hrubého z Jelení, který své překlady antických a humanistických děl doprovázel množstvím vlastních výkladů a komentářů, včleňovaných na okraj textu. Roku 1501 vydal Tiskař Pražské bible Hrubého překlad Petřarkova díla *Kniehy dvoje*, a ovšemže bez marginálií. Použijeme-li per analogiam od-

mítavý postoj našich latinizujících humanistů k tuzemským gotickým a novogotickým písmům, která je vlastně z nouze o antikvu přivedla do náruče zahraničních tiskařů, pak můžeme i zde konstruovat, že rovněž Hrubý si vlastní tvůrčí princip hájil a další texty už tiskem zveřejnit odmítl, aby jejich humanistický charakter nepotlačila domácí pozdně gotická typografie. Hrubého obrovský přínos pro vstup humanismu do české společnosti tak zůstal omezen jen na několik rukopisných sborníků, čtených úředníky z řad staroměstského patriciátu.

Technologickou obtíž plynoucí z nedostatku menších písmových stupňů se značně opožděně a nesoustavně pokusil překonat až Mikuláš Klaudyán. Roku 1518 asi nerad zůžil zrcadlo sazby a na vyšetřené místo vysadil marginálie z písma textového (tento neúsporný způsob opětovali jen Oldřich Velenský 1519 a Mikuláš Konáč 1520). Příznivější postoj k margináliím se mohl proto ustálit až souběžným použitím dvou nebo tří písmových stupňů šwabachu. Poprvé tak zareagoval roku 1520 Pavel Olivetský, který text vysadil velkým šwabachem a marginálie středním. Takřečený malý šwabach užil pro marginálie poprvé buď Konáč v blíže neurčitelném období 1526 – 1528, nebo Jan Pekk roku 1527.

Za situace, kdy ke čtenáři přicházel takřka nečleněný text, mohla opticky pomoci alespoň **ukazovací ručička**. Ta se u nás kupodivu neprosadila díky minučním jednolistům, jak tomu bylo koncem 15. století v Německu, nýbrž až roku 1509 u Konáče jakožto optický signál nahrazující rukopisnou marginální zkratku N[ota] B[ene]. Čtenář alespoň takto získal zřetelnou oporu v orientaci po důležitých úsecích textu. Jen pro úplnost dodejme, že na minučních jednolístech ručička symbolizovala noc. V tomto smyslu ji do praxe u nás zavedl zřejmě univerzitní mistr Václav Žatecký, jak dnes poprvé dokládají jeho minuce na rok 1517.

Závěrem znovu připomeňme, že předchozí řádky zkoumaly jiné náležitosti knižní kultury, než tomu bylo ve stati *Rozpaky nad českou literární a čtenářskou obcí*. Závěry jsou však opět totožné. Během 15. století a na počátku 16. století k našim tiskárnám doléhaly pouze občasná inspirace jednotlivců, nikoli však četnější plody tuzemské literární sféry a už vůbec ne průběžné tlaky čtenářské obce. Za této situace, posilované cizojazyčným exportem německých tiskáren, postačovalo řemeslu fungovat přerušovaně. Dílny se většinou otvíraly dle množství zakázek nebo jiných provozních limitů. Lze proto soudit, že takto provozovanému řemeslu nestálo zato investovat do výroby přehnané finanční prostředky, čas ani energii.

Pokud tiskárny investovaly nad míru, cílem byla už od 80. let 15. století obrazová složka. Ta potenciální zákazníky bezpochyby oslovovala rychleji než užitá písma či jiné sazečské prostředky. Některé ještě nezkušené čtenáře mohla dokonce fascinovat. Existovaly-li cesty jak zvýšit prodejnost tištěného zboží, nebyly to investice do sazečského procesu, ale do ilustračních cyklů. Přesvědčuje nás o tom strategie brněnských prvotiskařů (*Thuróczoza Kronika* 1488) i Tiskař Pražské bible (*Ezopovy Bajky* 1488, *Pasionál* 1495, *Pán rady* 1501), Martin z Tišnova (*Kutnohorská bible* 1489), Mikuláš Konáč (*Silviova Česká kronika* 1510, *Burleighovy Životové* 1514, *Cyrillovo Zrcadlo múdrosti* 1516) nebo Jan Šmerhovský (*Boccacciova Velmi pěkná nová kronika* 1519). Tyto

edice vznikly buď pouze jedním písmem (bastarda), nebo maximálně dvěma (rotunda – rotunda, švabach – rotunda, švabach – antikva), nicméně obsahovaly atraktivní ilustrace. O vědomém úsilí po estetické syntéze písma, dekoru a ilustrace tak můžeme uvažovat až se založením takřčeného Severinského ateliéru roku 1527.

Monopol tiskové bastardy notně přispíval k nízké estetické úrovni domácích prvotisků. Tak jako všude jinde i v počátcích českého řemesla jistě panovala důvěra v tradici a úzkostlivá snaha napodobit tuzemské rukopisy, opisované zběžně bastardou. Později, kdy už bychom v tiskárnách mohli předpokládat rozvinutější písmařské citění, lze důvod typografické jednoduchosti hledat v přílišném dekorativním prolamování bastardy, která standardně klidnější tahy jiných písem či signálních iniciál prostě nesnesla. Navzdory tomu se však domníváme, že chudost sazečského materiálu pramenila jednak ze slabého ekonomického zajištění živností a jednak z toho, že český řemeslník pouze trpně rozmnožoval text a zdaleka se ještě nesžil s rolí tiskaře jakožto kultivátora společnosti. Tato filozofie totiž v praxi ústila do mnoha sazečsky nevíтанých úkonů, které měly charakter jisté nadpráce a výrobu zřejmě prodražovaly. Hovoříme-li o jednoduchosti, která byla základním typografickým principem českých výrobků z doby před 20. lety 16. století, pak ovšem musíme vysvětlit poměrně vysokou frekvenci manuálně náročného soutisku černé a červené barvy. Tato knihtiskařská technologie, známá u nás už od roku 1476, však postupně mizela a stávala se ryze doplňkovou. Z toho lze soudit, že prvotiskaři ji neaplikovali hojněji proto, aby vizuální kontrast dvou barev napomohl čtenářské recepci, nýbrž z toho důvodu, aby bylo tištěné zboží připodobněno rukopisům.

Lze si dokonce položit otázku, nakolik zjednodušeně reprodukováný text stimuloval k tichému čtení dospívající jedince a tu část gramotných zákazníků, kteří si četbu ještě neosvojili jako každodenní záležitost. Nečleněné a příliš černé zrcadlo sazby mohlo málo zdatného recipienta od volnočasové (zábavné) četby dokonce odrazovat, takže jedinou formu recepce slovesného umění mu pořád představovalo vnímání poslechem (to ostatně nevymizelo ani později během 40. a 50. let 16. století, jak poukazují dedikace a předmluvy Alexandra Oujezdeckého, Bartoloměje Netolického nebo Jana Günthera). Růst zájemců o tiché čtení nebyl však závislý pouze na domácí či školské výchově nebo rodinné tradici. Nezastupitelná role připadla rovněž těm tiskařům, kteří pochopili přednost řemesla v jeho unifikačním charakteru a postupně vypracovali takovou architekturu sazby, v níž s pomocí střídajících se písmových řezů a stupňů mohly být vizuálně odlišeny různé úrovně textu a čtenářův zrak byl naváděn na opěrná místa, zejména k iniciálám, záhlavím, nadpisům kapitol a margináliím.

Tento povinný zřetel k technice četby a k výchově čtenáře jinými než slovesnými prostředky se počal u nás pozvolna a opožděně uplatňovat od 20. let 16. století. Až sem dosáhl vliv pozdně gotické, avšak úzkostlivě zjednodušené typografie českých prvotisků ustrnulé na problematicky nepevném základu bastardou šířených rukopisů. Mezník přichází v podobě trojstupňové škály švabachu, která mohla uspokojivě reflektovat různé významové úrovně hlavního textu. Teprve tehdy se typo-

grafický potenciál tuzemských výrobků počal blížít úrovni zahraničních prvotisků 80. a 90. let 15. století. Pohodlnost a konzervativnost tiskáren přetrvávala žel i po nástupu všech tří švabachů až do 40. let 16. století, kdy opět se zpožděním počala být na milost brána též vizualizace dedikací, předmluv, errat a rejstříků, podtrhující odlišným písmovým materiálem kontrapunkt rámcových částí a hlavního textu. Antikva, užívaná prozatím jen k vyznačování římské foliace, si na reprodukci delších či dokonce souvislých latinských textů počkala až do let 1539 a 1541.

Tuzemský knihtisk s nevýraznou podporou domácích literátů potřeboval mezi 20. a 40. lety 16. století ještě přechodový čas, aby pozdně gotické řemeslné zvyklosti trvale proměnil a ediční příštípkaření přiblížil polyfunkčně renesančnímu pojetí, v němž vizualizovaný text a unifikovaná knižní architektura spolu s látkovou a žánrovou pestrostí působily při výchově k čtenářství již účinněji. Výchova nižšího měšťanstva k tiché četbě českojazyčných tisků se tudíž prodlužovala a jak dokládá drtivá převaha studovaných exemplářů, také čtenářova komunikace s textem se zatím obešla bez jakýchkoli konfrontačních vpisků. Přechodové období uzavírá rok 1547 jakožto politický mezník v podobě krátkodobé likvidace českého řemesla. Nedlouho před ním také k nám vstoupila německá fraktura. Vstup nelze označit za nijak masový, spíše ostýchavý (1540 Praha, 1545 Prostějov), neboť některé tiskárny frakturu ještě dlouho ignorovaly (Jan Kosořský až do konce svých aktivit 1557). Přesto však byla splněna nutná podmínka dokončení vleklé rekonstrukce písmové základny, po níž se na několik století dopředu našim tiskárnám dostalo konečně srovnatelných východisek s cizinou a s německy mluvícími zeměmi zvláště.

Seznam bibliografických odkazů

BUŁHAK, H. Druga drukarnia Floriana Unglera 1521 – 1536.

In *Polonia typographica saeculi sedecimi*. Red. A. Kawecka-Gryczowa. Fasc. 7. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970. 89 s.

BUŁHAK, H. Wiedeńska oficyna Hieronima Wietora : Materiały do dziejów zasobu typograficznego oraz bibliografii druków z lat 1510 – 1518.

In *Z badań nad dawną księżką 2*. Warszawa : Biblioteka Narodowa, 1993, s. 297 – 431.

HAEBLER, K. Typenrepertorium der Wiegendrucke. Abt. I. : Deutschland und seine Nachbarländer. Halle a. S. : Verlag von Rudolf Haupt, 1905.

PROCTOR, R. An index to the early printed books in the British museum. Part II. MDI-MDXX. Section I. Germany. London, 1903.

VEKENE, E. van der. Kaspar Hochfeder : Ein europäischer Drucker des 15. und 16. Jahrhunderts : Eine druckgeschichtliche Untersuchung. Baden-Baden : Koerner, 1974. 323 s.

VOIT, P. Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí (severinsko-kosořská dynastie 1488 až 1557). Praha, 2012. [V tlači].

VOIT, P. Rozpaky nad českou literární a čtenářskou obcí přelomu 15. a 16. století. In *Knihy a dějiny*, 2012, roč. 18. [V tlači].

VOIT, P. Tiskové písmo Čech a Moravy první poloviny 16. století. In *Bibliotheca Strahoviensis*, 2011, č. 10, s. 105 – 202.

Influence of Czech Late Gothic typography on the formation of Czech readership

Petr Voit

Presented article is continuation of author's previous study named – „Rozpaky nad českou literární a čtenářskou obcí přelomu 15. a 16. století“ (Hesitation in the case of Czech literary community and readership at the turn of the 15th and 16th century). In that author investigates the formation of Czech readership per editorial process. This line applies the next view oriented towards typography. Using plentiful comparison with foreign countries we provide qualitative, quantitative and chronological analysis of printing type, setting and typesetter's tasks, which affect readers' perception and help to strengthen so called silent reading. We discover that process of diversification of printing type and entering of the initial letter, heading or margin to the Czech book was slow. We level up this status to foreign incunables of 80's and 90's during 20's of the 16th century, when our printers began to take into account reading technique and reader's education using other than verbal tools.