


OLDŘICH MENHART

 NAUKA
O PÍSMU

STÁTNÍ PEDAGOGICKÉ
NAKLADATELSTVÍ PRAHA

NAUKA O PÍSMU

OLDŘICH MENHART
LAUREÁT STÁTNÍ CENY A NOSITEL ŘÁDU REPUBLIKY

NAUKA O PÍSMU



STÁTNÍ PEDAGOGICKÉ NAKLADATELSTVÍ
PRAHA MCMLXXVII

Všechny předlohy písem a vyobrazení v textu této knihy
psal a kreslil autor.

© Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1954

Čtvrté vydání podle prvního vydání schváleného výnosem ministerstva školství ze dne
2. února 1954, č. 6919-54-B II/1, jako pomocná kniha pro průmyslové školy grafické
a pro školy uměleckého směru.

ÚVOD

Mezi grafickými projevy člověka náleží písmu zcela výjimečné místo. Na rozdíl od ornamentu nebo kresby, znázorňující výjev, je písmo jakožto grafický znak jazyka projevem vyšší kultury kteréhokoli národa a počátkem jeho historického období. Jsou různé vědní obory, které se zabývají studiem starých písem a jejich vývoje. Bez tohoto studia málo bychom věděli o tom, čím lidstvo bylo a co vykonalo v dobách dávno minulých. Náš zájem je ovšem soustředěn na to, co je v písmě živé a má trvalou platnost v soudobém tvoření a v našem prostředí, přece však i my si musíme ujasnit onen pohled historický. Vždyť písmo není jen pouhým dorozumívacím prostředkem, jako například telegrafické značky, nýbrž zároveň hodnotou estetickou, výrazem tvárnosti, zručnosti a vkusu.

Znalost tvarů písma je zvláště důležitá pro grafické obory. Tisk je hlavním nositelem a šířitelem písma. O dobré tiskové typy není sice nouze, ale nelze s nimi vystačit na všechny rozmanité úkoly, s nimiž se setkáváme v grafických řemeslech. Ostatně písmo a nápis jsou významnými činiteli nejen v tiskárnách; trvalé i příležitostné nápisy na budovách, v ulicích, ve výkladních skříních i ve veřejných místnostech – to vše je částí kultury písmové.

Jak neblahý je nedostatek historického, vývojového zřetele v písmové kultuře, ukazují mnohé výtvořky z druhé poloviny devatenáctého století, kdy stará manuální práce byla nahrazována mechanickými výkony. V tomto období upadala i znalost písmařské tvorby. Písma byla kreslena na základě geometrickém, zjednodušována přehnaným způsobem a nebo naopak předekorována, znetvořena až k nečitelnosti.

Slovo „písmo“ pochází od slovesa „psátí“. Ještě dnes se však písma leckde kreslí nebo sestavují nevhodnými pomůckami po-

dle chybných pravidel – ne proto, že by konstruktivní teorie vedly k rychlejšímu nebo lepšímu výsledku, nýbrž proto, že psaní písma bylo zapomenuto.

Je třeba obnovit písmařství na jeho původním a pravém, plodného vývoje schopném základě, totiž na rukopisném zvládnutí jeho zákonitých tvarů, na logické plynulosti a čitelnosti. Správný návod a vhodný nástroj jsou nezbytnými pomocníky v tomto úkolu. Než k cíli se lze dopracovat jen pilným cvičením. Pouhé obkreslování předloh sotva dostačí. Není pochybnosti o tom, že se často neobejdeme bez kreslení písma. Ale kreslením písma bychom se neměli zabývat dříve, pokud se je nenaučíme psát.

Kreslířská zručnost je prostředkem, cestou, a nikoli cílem. Co je kreslíři platno, dovede-li přesně a čistě obkreslovat jednotlivá písmena, když je neumí správně řadit, dát jim náležitou úměrnost, jednotu, rytmus, výraz a zaměření? Podobně jako jazykový projev je svým smyslem zaměřen k jednotnému účinku, není ani písmařské dílo náhodnou skladbou grafických znaků, nýbrž organickým* celkem významovým a estetickým. Práce s písmem je ve srovnání s jiným „kreslením“ o to horší, že znaky v abecedě jsou pevně ustáleny a nelze je libovolně měnit, jestliže se nechceme stát nesrozumitelnými. M nemůže být nikdy S, A musí být vždy A. A přece je bez konce možností, jak užívat těchto znaků, obměňovat je a pořádat stále novým způsobem. Úkolem písmaře je, aby se to naučil dělat dobře.

V knihách, v novinách, na plakátech, na vývěsních štítech, všude se setkáváme s písmeny. Ale málo lidí si uvědomuje,

* *Organism* — *organický*: Útvar, kde každá část logicky přechází v sousední, kde mezi protilehlými díly i mezi začátkem, středem a koncem je souměrnost, která naznačuje, co kde směřuje k sobě a co od sebe.

že písmo hovoří nejen o slovní náplni sdělovaných textů, nýbrž také o vkusu, zručnosti a tvořivé schopnosti svého původce. Písmo proniká do všech oblastí našeho života, a proto nám nemůže být jeho grafická tvářnost lhostejná. Mnoho by se zlepšilo, kdyby si umělci uvědomili, že špatným písmem lze pokazit i nejlepší knihu, obraz, sochu nebo stavbu.

K tvorbě písma je nezbytný smysl pro kresbu a cit pro linii. Jaký cit může vyjadřovat čára vedená podle pravítka nebo jaký smysl pro kresbu může ukazovat oblouk rýsovaný kružidlem? Tyto mechanické pomůcky sváděly písmaře na scestí již od doby renesance. Smysl pro úměstnost a cit pro tvárný výraz nelze

však vypěstovat cestou matematickou. To jsou věci dobrého vkusu a zkušenosti, které si lze osvojit jen studiem a cvičením. Psaní písma bylo odedávna cestou, po níž lze nejspíše dojít ke schopnosti rozeznávat správné poměry, přirozené tvary, náležité seskupení písmen a jejich rozvržení v prostoru. Svědectvím toho jsou nespočetné památky více než dvoutisícileté kultury písmařské v Evropě. Není úkolem této knihy se zabývat podrobně složitou minulostí evropských písem. Je však třeba aspoň stručně přehlédnout dějinný vývoj a tradice písma v Evropě a zvláště v českých zemích a na Slovensku, abychom si ujasnili prameny a zvláštnosti našeho písma.



Písmeno A v egyptském písmě hieroglyfickém a démotickém, v písmě fénickém, řeckém, římském a staroslověnském.

DĚJINNÝ VÝVOJ EVROPSKÝCH PÍSEM

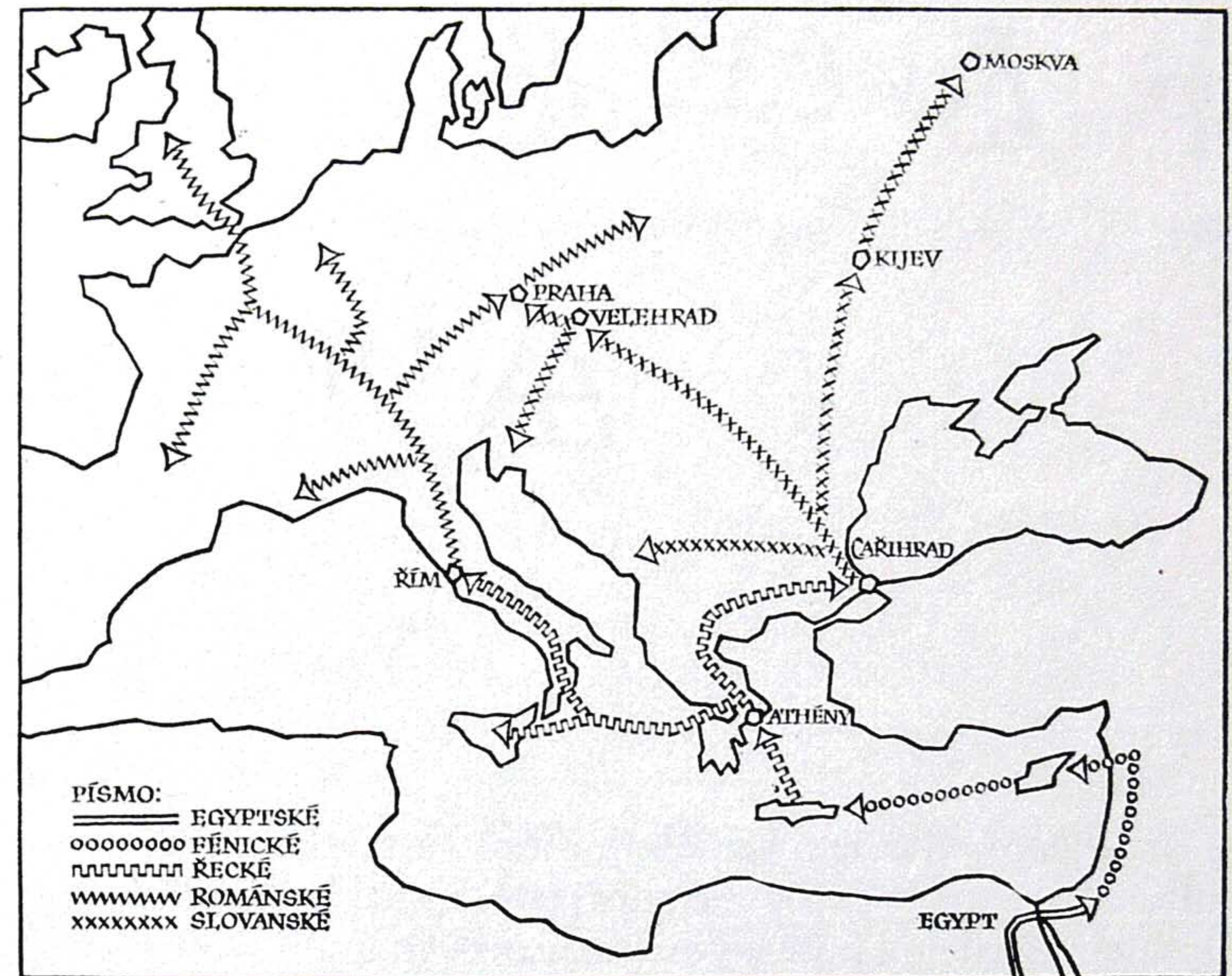
Ve starých dobách se šířila znalost písma z Egypta po březích Malé Asie nejprve do Řecka, odtud jednak na území pozdější římské říše, jednak též i do slovanských zemí. Národy obývající břehy Středozemního moře přijímaly znalost písma od svých starších sousedů, přizpůsobovaly znaky přijaté a vytvářely nové znaky písmové podle potřeby vlastního jazyka a přenášely pak dobrodiní písma dále. Feničané, plavecký a kupecký národ na východním břehu Středozemního moře, poznali písmo u Egyptanů a rozšířili je na Kypr a do Řecka. Velké Řecko a stará říše římská byly prvními evropskými zeměmi, kde písmo zdomácnělo již několik století před naším letopočtem. Vznik a vývoj řecké a latinské abecedy postupoval ovšem jen zvolna, počátky těchto antických evropských písem se ztrácejí v temné minulosti, z níž se nám dochovalo jen málo památek.

Jestliže ve starém věku to byly především vojenské a kupecské výpravy, které šířily znalost písma po Evropě, v novější době to byla ohniska antické kultury na evropské pevnině, totiž Řecko, jádro pozdější byzantské říše, a dále Itálie, mateřská země římské říše. Dvěma proudy se šířila do Evropy vzdělanost, přinášejíc nezbytné poznání písma. Velkomoravská říše, někdejší státní útvar západních Slovanů, se stala zemí, kde se od 9. století oba proudy prolínají.



























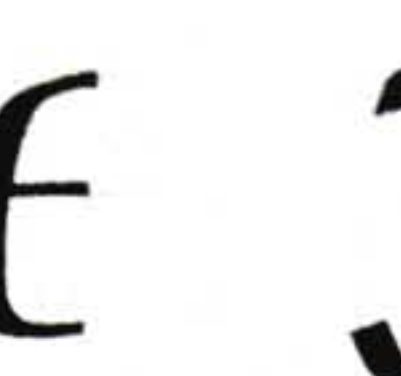
Prvním písmem našich předků byla *staroslověnská abeceda*, vytvořená roku 862 byzantským filosofem a slovanským apoštolem Konstantinem–Cyrilem, pocházejícím ze Soluně. Poněvadž Slované do té doby neměli vlastního písma, jímž by mohli spisovat slovanské knihy, vytvořil Konstantin–Cyril na základě především řecké abecedy zcela nové písmo, vyhovující potřebám slovanského jazyka a užil těchto znaků k prvnímu slovanskému překladu evangelií. Toto staré církevně slovanské

písmo se nám dochovalo ve dvojí podobě, totiž v *abecedě hláholské* a v *abecedě cyrilské*. Dlouho byla cyrilská abeceda považována za původní písmo staroslověnské. Novější bádání však ukazuje, že prvotním písmem Konstantina–Cyrila byla hláholice, a že cyrilice, nevznikla-li už na Moravě, byla koncem 9. nebo počátkem 10. století vytvořena v Bulharsku.

Jednoznačné (unciální) písmo Cyrilovo je dílem velikého významu. Řekli jsme již, že vývoj písma u Řeků a Latinců byl výsledkem staletého pozvolného růstu a pěstění, kdežto Slované



Znázornění cest, kterými se rozšiřovala znalost písma z Egypta do evropských zemí.

a-az	b-buky	v-vědi	g-glagol	d-dobro	e, je-jest	ž-živěte	dz-dželo	z-zemlja	i-iže	i
										
(g,d)-děrv	k-kako	l-ljudje	m-myslite	n-naš	o-on	p-pokoj	r-rci	s-slovo	t-tvrdo	u-uk
										
f-fert	ch-chěr	o-ot	f-pe (fita)	c-ci	č-črv	š-ša	y-yžica	jer tvrdé	y-jery	jer měkké
										
		ja, ě-jat	ju	q-qs	jQ-jqs	e, je-(j)es				

Hlaholská abeceda z 10. století podle nejstaršího moravského typu písma v „Kijevských listech“ a jejich „Pražských zlomcích“.

se octli jediným činem geniálního filosofa takřka rázem mezi kulturními národy Evropy. A více ještě: na základě položeném filosofem Cyrilem budovaly pak slovanské národy svoji písemnou a jazykovou kulturu dále. Z hlaholské abecedy staroslověnské se vyvinula záhy dvě příbuzná písma, totiž hlaholice

bulharská, zdůrazňující více okrouhlé tvary písmen, a hlaholice chorvatská s důsledně hranatým duktem. Cyrilské písmo zdomácnělo kromě Bulharska a Srbska zvláště na Rusi. Ruská forma cyrilice (*ustav a poloustav*) byla pěstována jako písmo knižní, kdežto její kurzívní obměny (*skoropis*) se užívalo jako písma

А Б В Г Д Е Ж С З І Н

a-az b-buky v-vědi g-glagol d-dobro e, je-jest ž-živěte dz-dželo z-zemlja i-iže i

К К Л М Н О П С Р Т У

j (g,d)-děrv k-kako l-ljudje m-myslite n-naš o-on p-pokoj s-slovo r-rci t-tvrdo u-uk

Ф Х W Ѡ Ц Ы Ш Y Ъ Ы Б

f-fert ch-chěr o-ot f-pe (fitá) c-ci č-črv š-ša y-yžica jet tvrdé y-jery jet měkké

Ѧ Ю А Ѧ Ѧ

ja ě-jať ju ѣ, jě-(j)ěs Ѧ-Ѧ jě-jěs

Cyrilská abeceda podle nejstaršího datovaného rukopisu cyrilského, ruského evangeliáře Ostromitova z roku 1056—1057.

civilního. Reformou zavedenou Petrem Velikým roku 1710 byla tato písmena zjednodušena a přizpůsobena poněkud latince. Proměnila se v *graždanku* (graždanskaja azbuka), užívanou dosud nejen Rusy a Ukrajinci, ale i Bulhary a Srby jako společné tiskové písmo východních Slovanů.

I když se slovanské písmo udrželo v Čechách jako církevní typ až do konce 11. století a bylo potom v pražském klášteře Na Slovanech pěstováno na sklonku 14. a počátkem 15. století, proniklo k nám brzy po zániku Velkomoravské říše také písmo latinské a nabylo tu záhy obecné převahy. Od konce

prvního tisíciletí byli pak Češi a Slovinci účastníky historického a slohového vývoje latinského písma až po naše dny.

Nejstarším typem latinského písma jsou římské kapitálky, jinak majuskula čili velká písmena dnešní naší abecedy. Je to písmo monumentálního, slavnostního rázu, s nímž se shledáváme v nápisech do kamene tesaných už několik století před naším letopočtem. Latinská majuskula vznikla z řeckých kapitálek a Latinci ji přivedli k tvárné dokonalosti v prvním století našeho letopočtu. Tvary římských kapitálek se nezměnily podnes, ledaže původní abeceda byla doplněna písmeny, která se ve staré latině nevyskytovala. Nástroj a materiál, s nimiž písař pracoval, uplatňovaly se vždy v celkovém charakteru i v podrobnostech písma. Podle toho, zda pracoval pro nápis v kameni nebo kovu určený, nebo psal přímo do voskové destičky anebo na blánu vhodně zpracované kůže (pergamen), vyskytují se pak různé odchylky a menší obměny ve tvarech písma. Tak na příklad kvadratické kapitálky jsou slavnostním typem, který lze psát jen zvolna a rovně položeným perem, kdežto rustikální, hrubší kapitálky jsou písmo plynulejší, snadnější, kde poloha pera je značně šikmá.

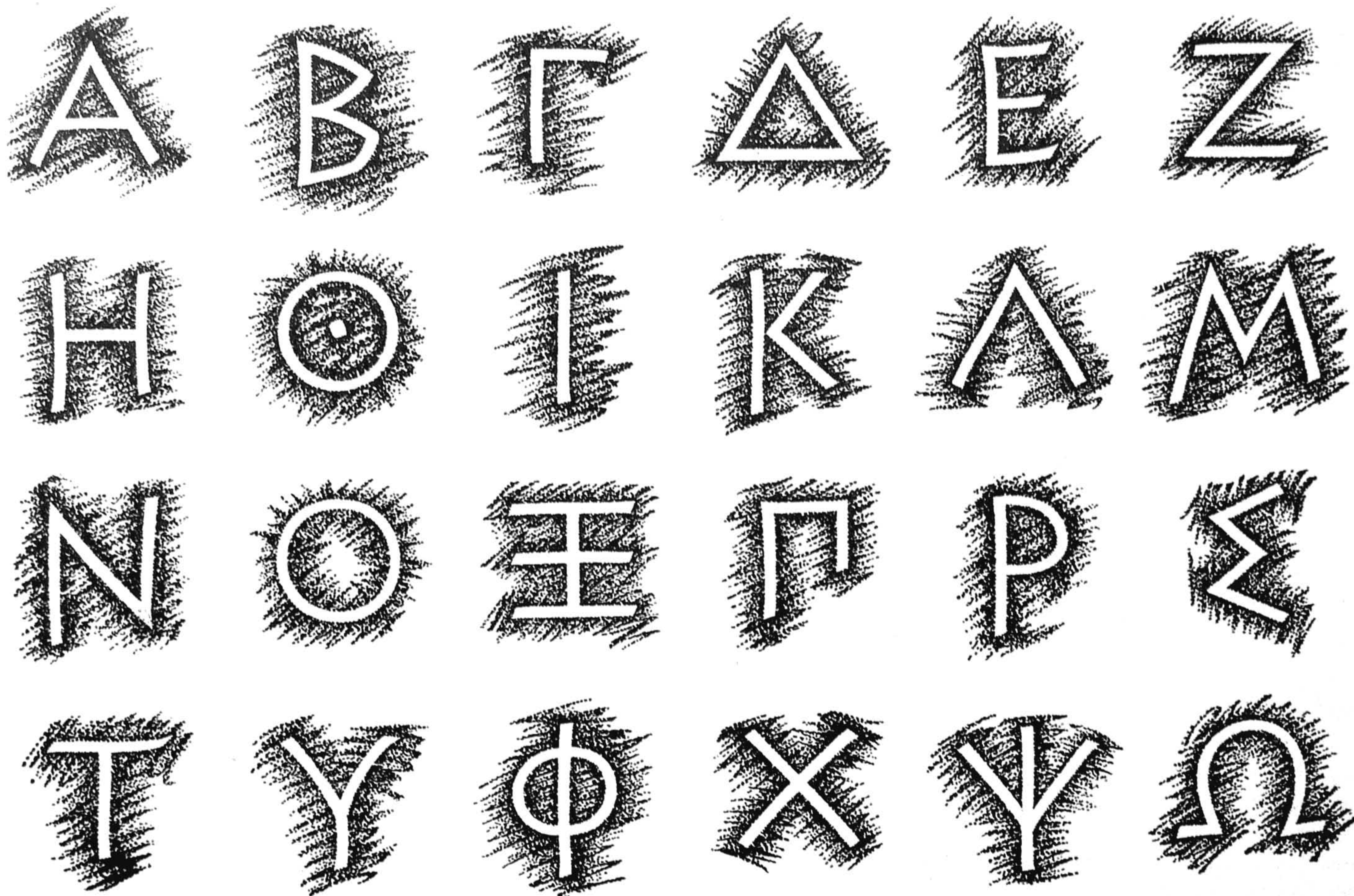
V běžném rukopisu, jakým byly na příklad listiny právnické nebo notářské, nedbali písaři tolik na grafickou úhlednost tvarů jako spíše na rychlost a snadnost ve psaní. Takové rukopisy, jež bývají těžko čitelné, se nazývají kurzívami (rychlöpis, z latinského currere–běžeti). Vyskytují se v nich mnohé zkratky slov (abreviatury) a splývání často se opakujících znaků písmových (ligatury, svazky). Další charakteristickou známkou kurzív je šikmý sklon písma.

Snaha o snadnější čitelnost obsažných textů a rychlejší, plynulejší způsob psaní se jeví ve vzniku okrouhlejšího, zjednodušeného druhu majuskulního písma, nazývaného latinská unciála. Je to knižní písmo, jehož se pro monumentální nápisy

v kameni neužívalo. Jeho čitelnosti prospívá prodloužení tvarů některých písmen nad a pod linií písmovou. Dochovalo se nám mnoho památek v knihách psaných unciálou, které se někdy také říká mnišské písmo. V polovině prvního tisíciletí vznikaly totiž u některých klášterů písařské dílny (skriptoria), kde bylo unciální písmo vypěstováno na úroveň díla opravdu uměleckého. Unciály (z latinského uncia–pale–coul, tedy písmo coulové) se užívalo vždy jen ve větších stupních jako znaků vhodných pouze pro texty slavnostního, obřadního rázu.

Papír a tisk byly v Evropě dlouho ještě neznámými věcmi. A přece potřeba knih nabyla již v druhé polovině prvního tisíciletí takového rozsahu, že bylo nutno zřizovat stále více písařských dílen. Tak vznikala nová skriptoria nejen v jižní, ale i v severní Evropě. Každá z těchto dílen vypěstovala časem svůj vlastní styl v písmě a konečně vznikla řada písařských škol, vzájemně se odlišujících. U národů, které přijaly latinské písmo z Itálie, se ustálily typické znaky a obměny latinské abecedy, označované jako národní písma. Nebyl to jen důsledek soutěžení různých skriptorií, mnohem více tu spolupůsobily rozdílný vkus a domácí vlivy národního umění v zemích navzájem značně odlehlých. V některých národních školách písařských se vzdalovala tvorba písma stále znatelněji od původních klasických vzorů, až konečně vznikl další stupeň ve vývoji latinské abecedy, totiž polounciála, tvořící přechod od velkých písmen (kapitálek) k pozdější abecedě malých písmen (minuskulí). Charakteristickým znakem polounciály je převaha minuskulních tvarů v rukopisech, kde rozdíl mezi malými a velkými písmeny nebyl dosud nijak přesně vymezen. Irská polounciála ze 7. století, ovlivňující brzy všecku anglosaskou tvorbu písma, je obecně uznávána za nejkrásnější typ tohoto druhu.

Stěhování národů a jím uspíšený rozklad staré říše římské se projeví v různotvárnosti latinského písma ještě pronikavěji



Jednoduché řecké kapitálky z nápisu v kamenu. Athény, 4. století před naším letopočtem.



Abeceda monumentálních římských kapitálek z nápisu na podstavci
Trajanova sloupu v Římě, asi z roku 114.

než národní vkus a osobitý styl evropských písařských škol. Když pak Karel Veliký koncem 8. století se znovu pokusil sjednotit a obnovit někdejší římské impérium, ukázala se nezbytnou také náprava písma. Latinská řeč byla stále ještě spisovným a dorozumívacím jazykem různých západních zemí,

v latinském písmě však už nebylo někdejší jednoty. Karolinská reforma písma byla uskutečněna tak, že z některých prvků irské polounciály a kurzívních tvarů franckých rukopisů vznikla malá abeceda latinky – *minuskula karolinská*. Odlišením velkých a malých písmen latinky dospěl posléze vývoj latinské abecedy

po více než osmi stoletích k tvářnosti podnes známé a obecně užívané. Arabské číslice zdomácněly v Evropě teprve ve 12. století. Do té doby bylo k označování čísel užíváno velkých písmen po starém římském způsobu. Rovněž různá interpunkční a diakritická znaménka se ustálila v latinské abecedě teprve později. V podstatě však můžeme říci, že římské kapitálky,



Postupná proměna tvarů římských kapitálek v malá písmena latinské abecedy.

jichž podnes užíváme v tisku i v dekorativním rukopisu, přečkaly již 2000 roků, kdežto malá písmena latinky jsou mladším výtvozem písmařství a jejich vývoj k dnešním formám trval přibližně 1000 roků.

Na počátku 13. století vzniká ve výtvarném umění evropském nový sloh, zvaný gotický. Na rozdíl od dřívější epochy románské se vyznačuje gotika těsnější, štíhlejší stavbou, lomením oblouků, hranatějšími tvary. Vliv gotického slohu, který vznikl na jihu Evropy, pronikl brzy do severnějších zemí a uplatnil se ovšem též v písmařství. Malíři, písaři, kameníci, řezbáři, všecky umělecké cechy pěstovali gotické písmo, které se stalo charakteristickým znakem nového výtvarného období.

Ještě pronikavěji než kdysi u románského písma uplatňoval se nyní i v gotice porůznu domácí vkus a národní styl, takže obměny a variace gotických písem jsou ještě početnější a bohatší. Písmo gotické nelze považovat za výtvor Germánů. Je pravda, že jedině Němci podrželi gotický styl v písmě trvale a budovali na tomto základě své písmařství dále. Přispěla k to-



Z vývoje arabských číslic: 1. Původní arabské značky bez nuly. 2. Středové číslice. 3. Renesanční tvary podnes užívané.

mu mimo jiné okolnost, že právě v polovině 15. století, kdy rozkvět gotiky dosáhl svého vrcholu, uskutečnil Gutenberg vynález knihtisku. První knihy Gutenbergem a jeho druhy vytištěné byly co do tvaru písem a uspořádání textů věrným napodobením tehdejší písařské práce. Pro nás je toto období důležité tím, že počátkem 15. století zjednodušil Mistr Jan Hus český pravopis zavedením diakritických znamének nad písmeny. Počet znaků v české abecedě se tím značně rozmnožil, avšak způsob psaní i čtení byl podstatně usnadněn.

Knihtiskařství převzalo postupně ve všech zemích péči o rozmnožování knih. Zdálo by se, že písařské dílny a jejich mistři byli vynálezem typografie odsouzeni k zániku. Než nestalo se

VNIVERSITAS CAROLINA
PRAGENSIS

1

VNIVERSITAS CAROLINA
PRAGENSIS

2

UNIVERSITAS CAROLINA
PRAGENSIS

3

UNIIVERSITAS CAROLINA
PRAGENSIS

4

Nejstarší tvary latinského písma: 1. Kvadratické kapitálky. 2. Rustické kapitálky.
3. Latinská uncíála. 4. Irská polounciála.

Uniuersitas Carolína Pragenfis

5

Uniuersitas Carolína Pragensis

6

Uniuersitas Carolína Pragensis

7

Uniuersitas Carolína Pragensis

8

Uniuersitas Carolína Pragensis

9

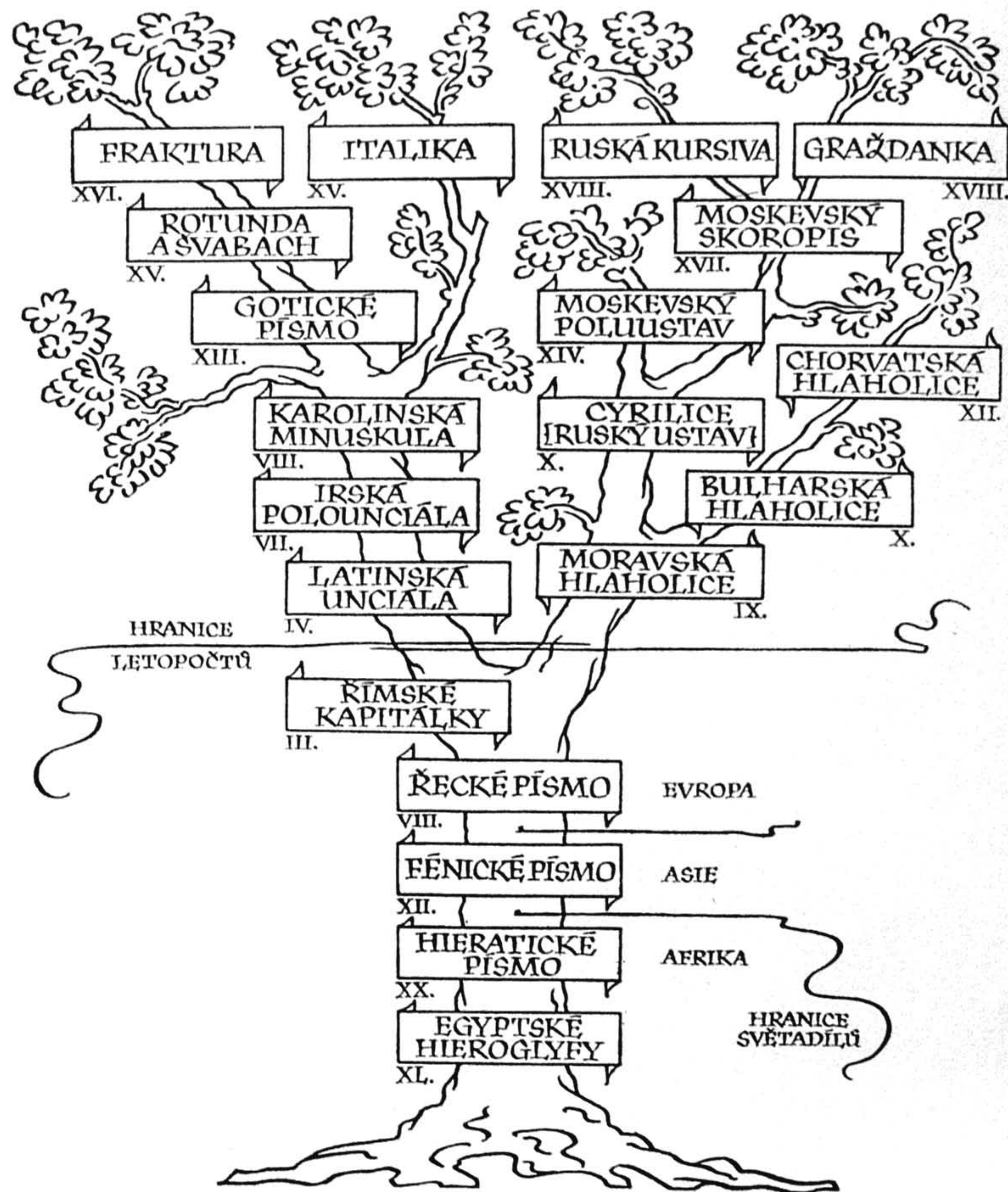
Uniuersitas Carolína Pragensis

10

Novější tvary latinského písma: 5. Karolinská minuskula. 6. Gotická textura. 7. Švabach.
8. Okrouhlá gotika. 9. Fraktura. 10. Humanistická kurzíva.

tak. Tvorba písma se přesunula jen zčásti na pole knihtisku. Rukopisné knihy byly značně nákladné. Zásadou knihtisku se zlevnila výroba knih a znalost čtení i psaní se šířila nebývalou měrou. Ale písmařská tvorba kvetla i nyní dále, písmař a tiskař pracovali na společném základě ještě dlouho a tato spolupráce přinášela oběma prospěch. Nezbytným předpokladem rozšíření knihtisku i gramotnosti byla ovšem dostatečná výroba papíru. Toto umění se dostalo do Evropy z východních zemí již ve 13. století.

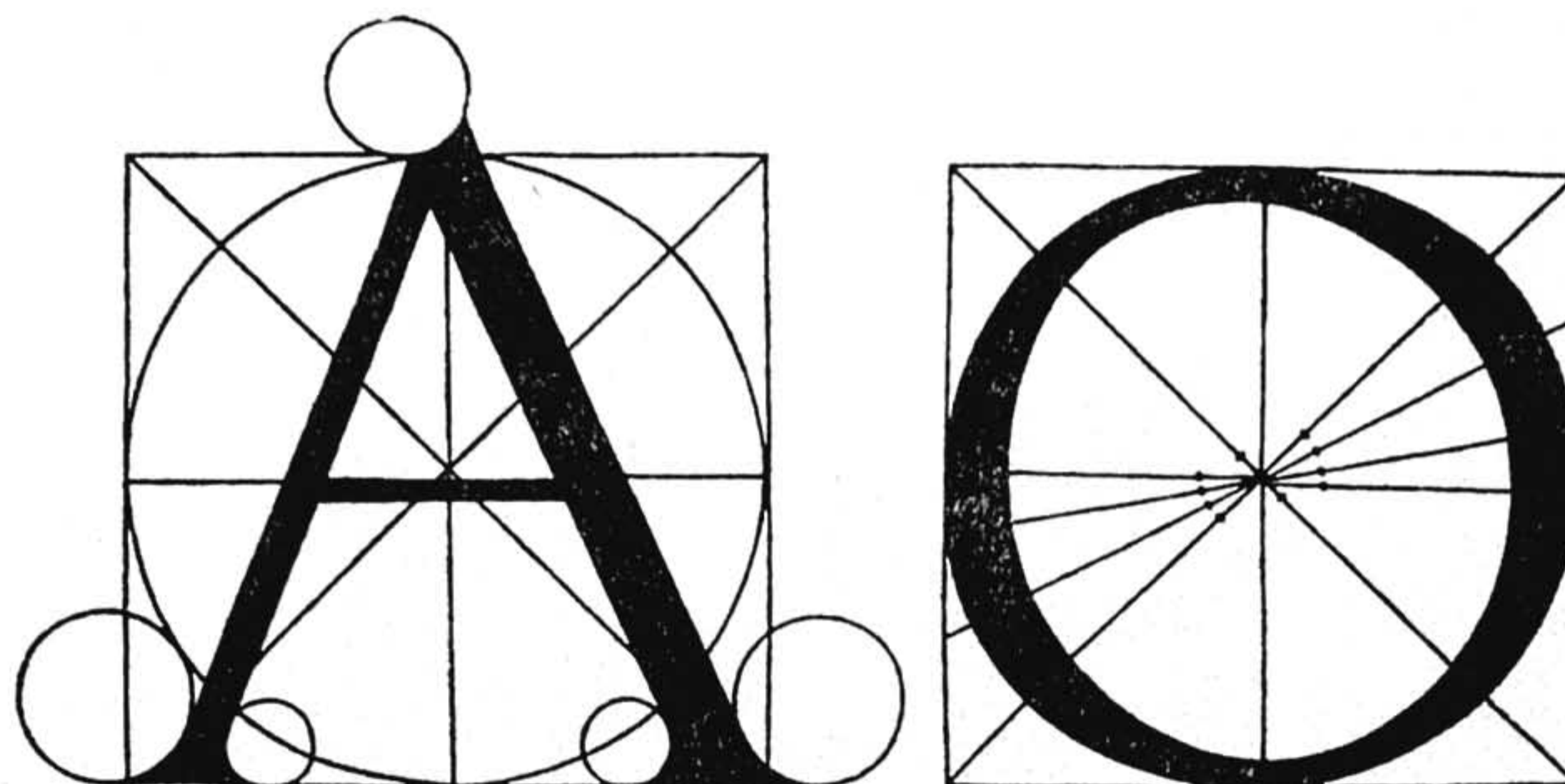
Období renesance je neobyčejně bohaté na rozmanitost písmařské práce. Teprve koncem 15. a začátkem 16. století vznikají v městech stále četnější školy a vyučování různým druhům písma je na těchto školách předmětem pečlivého studia. Služba písma se nyní přesunula na širší pole složitějšího hospodářského života a specializovaných vědeckých oborů. V žádném období nekvetla písmařská tvorba tak jako v renesanci. Málo z toho však podrželo svoji platnost až do našich dob. V německých zemích vznikla dvě nová písma z gotiky odvozená, totiž *švabach* koncem 15. století a *fraktura* počátkem 16. století. V románských zemích doznívá gotický styl v písmě z poloviny 16. století, zvaném *rotunda*. Je to okrouhlejší, čitelnější typ než hrnatá a těsná gotická textura. Za nejvýznamnější přínos renesance kvývoji latinského písma lze označit *humanistickou kurzívu* čili *italiku*, která se hned na počátku 16. století stává samostatným typem tiskovým i velmi rozšířeným vzorem běžného rukopisu. Návrat k antickým vzorům umění byl tehdy obecný a nepřekvapuje proto, že se projevil také v písmě. Renesanční kursívou je vývoj latinského písma v podstatě ukončen. Všecko ostatní tvárné bohatství přes baroko i empírový sloh je jen známkou poplatnosti dobovému vkusu a odrazem proměnlivé zručnosti nebo různé techniky písmařů, nemá však už význam skladebný, organický.



Znázornění dějinného a slohového vývoje písma.
Římská čísla značí století.

V našich zemích, jež byly po tři století začleněny do oblasti habsburského panství, udržovalo se písmo německého charakteru v tisku i v rukopise ve své okrouhlejší švabachové formě ještě v počátcích národního obrození. Teprve v polovině 19. století, kdy národní uvědomění proniká nezadržitelně do všech oborů práce a života, nastává i zde obrat a návrat k latinskému písmu. V téže době však mechanizace starých řemesel a jednostranný vliv tisku působí zmatek a úpadek v dosavadní souvislé

tradici písmářské. Vynález špičatého ocelového pera vedl k pochybným způsobům vyučování krasopisu. Rukopis se stává pouhým dorozumívacím prostředkem, holým nástrojem gramotnosti. Tvořivá práce v písmě se nahrazuje šablonovitým rozmnožováním nenáročných, často i nevkusných vzorů. Teprve v současné době jsme svědky obrodného hnutí písmářského, které směřuje k tomu, aby písmo určené pro veřejnost bylo znovu pozvednuto na úroveň tvárného grafického projevu.



Ukázka složitých renesančních teorií
o konstrukci písma. Z knihy Luca de Pacioli
De divina proportione z roku 1450.

RUKOPIS BĚŽNÝ A DEKORATIVNÍ. PÍSMO JAKO PROJEV VÝTVARNÝ

Písmo je vždy nositelem dvojí funkce, totiž *sdělovací*, užitkové a *tvárné*, estetické. Toto dvojí poslání písma určuje jeho charakter. Rozdíl mezi běžným a slavnostním rukopisem vidíme již ve starověku. Proto je třeba rozlišovat písmo a nápis ryze užitkové nebo orientační povahy od oněch, jejichž poslání je náročné, trvalejší.

V moderní civilizaci je tolik rozmanitých potřeb a úkolů, že posléze nevystačíme s jediným, univerzálním druhem písma. Účel, jemuž nápis slouží, slovní náplň a zaměření, jehož je grafickým obrazem, technika a použitý materiál spolupůsobí v konečném výsledku písmařovy práce. Jednou ze známých vlastností písma je, že již svými obrysy, pouhými tvary písmen působí na představu čtenáře ještě dříve, než se seznámí s obsahem textu. Tak na příklad gotická nebo z gotiky odvozená písma působí opticky dojmem starobylosti, unciála nebo polounciála dojmem obřadnosti, ozdobná kurzíva budí pocit osobního, důvěrného sdělení, klasické kapitálky působí vážně a slavnostně, černá bloková písma působí dojmem obhroublosti nebo těžkopádnosti a podobně. Z toho pak vyplývá, že šablonovitá písma jednoduché geometrické konstrukce jsou dobrá pro rychlé a nenáročné rozmnožování technických a orientačních nápisů, stručných označení a krátkých textů informačního rázu. Pro složitější, náročné úkoly jsou málo vhodná, ježto v obsáhlých skupinách textů splývají v jednotvárnou plochu, unavují zrak, jsou těžko čitelná.

Méně je známo, že v charakteru písma se projevuje a má uplatnit nejen snaha o jasnou plynulost a tvárnou jeho dokonalost, ale i národní rysy, osobní ukázněnost a tvůrčí nadání jeho původce. Studium historického vývoje písma není pro nás účelem samo o sobě. Ale je užitečné k tomu, abychom si uvědo-

mili, že každé údobí v dějinách umění mělo svůj styl a muselo se vyrovnat se všemi tvůrčími problémy – také v písmě. I naše doba má přispívat k vytváření nových hodnot v soudobé národní kultuře. To znamená, že se nejprve musíme obeznámit s tím, co dobrého a trvale platného vykonaly předchozí generace, abychom pak na tomto základě mohli pokračovat a budovat svoji písmařskou kulturu dále. To znamená zároveň poznávat také omyly a úpadkové zjevy, abychom se jich vystříhali a zbavili své písmo nežádoucích vlivů, našemu vkusu a skladebným zvláštnostem našeho jazyka nevyhovujících příznaků.

Dekorativní či slavnostní rukopis je základem, na němž lze nejlépe a nejrychleji dospět k logickému vytváření organických tvarů písmových. Je pravda, že ne všechny druhy písem lze psát snadno a bez pozorného nácviku. Zvláště pro grafické účely je třeba překreslit často zběžně napsané písmo špičatým perem, aby předloha byla zbavena náhodných kazů a byla schopna bezvadné fotografické reprodukce. To však je technická podrobnost druhotného významu. Jisto je, že i nepřiliš zkušený znalec písmařství snadno pozná písmo utvářené sebevědomě, plynule a jistě, jak jím je každý dokonale ovládaný rukopis, od písma kresleného, jež působí dojmem zdlouhavé, opatrné a svízelné práce.

Aby písmo dosáhlo úrovně náročného grafického projevu, musí vyhovovat dvěma požadavkům základní povahy, totiž *čitelnosti* a *tvárné dokonalosti*. Čitelnost písma vyžaduje jasné zdůraznění organických tvarů každého písmene, vylučující záměnu s jinými písmeny. Nezbytná je při tom i náležitá úměrnost světla a stínu, výšky a šířky písmen, jakož i úměrnost jejich plošného zabarvení. Písma abnormálně úzká nebo široká budou tím méně čitelná, čím více se vzdalují normálních poměrů.

SDRUŽENÍ
českých umělců GRAFIKŮ
HOLLAR

PÍSMARŠTVÍ A TYPOGRAFIE

VÝSTAVA PRACÍ
OLDŘICHA MENHARTA
BŘEZEN 1948

SÍŇ HOLLARA, PRAHA I
MASARYKOVO NÁBŘEŽÍ 6
DENNĚ OD 9 DO 18 HODIN

Plynulá čitelnost jakéhokoli písma předpokládá bezpečný nácvik a jednotnost všech sourodých znaků abecedy a také správný způsob jejich řadění. Za tvárnou hodnotu písma nelze považovat nadbytečné příkrasy a složité členění jeho organických částí, tím méně pak jejich násilné komolení. Spíše tu prospívá ukázněnost, zdrženlivost a úsporné vyjádření plných, zdravých forem písma prostředky co nejjednoduššími. Jen v iniciálách nebo ojedinělých řádkách velkých stupňů písmových může uplatnit písmař občas svoji dekorativní schopnost, je-li to na prospěch celkovému vzhledu jeho práce.

Je třeba si uvědomit rozdíl mezi písmeny, to je *abecedou*, a *písmem* jakožto grafickým úhrnem jazykového projevu v ploše, to je nápisy, řádkami textů nebo jejich skupinami. Dobře psaná nebo kreslená písma je nutno také dobře řadit a skládat v celek. Nikdo nechte jednotlivá písmena, nýbrž celé jejich skupiny, vnímá opticky celá slova nebo i více slov najednou. Tento globální způsob čtení vyžaduje, aby oko čtenáře nebylo mateno a zneklidňováno temnými skvrnami splývajícími znaků ani rušivými mezerami uvnitř slov. To značí, že písmena nelze prostě skládat do řady, aniž bychom si všímali světelných poměrů uvnitř nebo vně písmen a také mezi slovy a řádkami. Dobrá čitelnost vyžaduje rytmu a harmonie světla a stínů, které musí být náležitě vyváženy.

Zbývá ještě se zmínit o záměrné *deformaci* písma. I ta je výjimečně přípustná a může mít své oprávnění. Ale písmař nemá sahát k deformaci dříve, dokud mu forma není jasná. S takovými výjimkami setkáváme se v monogramech, slovních značkách, zkrácených jménech podniků a institucí, užívaných jako písmový znak. Také tyto signety nebo slovní obrazce mají být

Výstavní plakát. Ukázka vhodného užití modernisovaného unciálního písma.

obecně srozumitelné, nikoli rébusovité nebo dokonce groteskní. Mají v grafickém podání vyjadřovat náležitou míru vážnosti, přiměřenou povaze věci, které slouží. Je jistě rozdíl ve způsobu, jak řešit krabici na cukrovinky, plakát kulturního podniku anebo knižní titul. Vtipnost je zdravé koření, ale nemá být na újmu dobrému vkusu. Budme pamětlivi toho, že i v písmařství je každá násilnost a výstřednost odsouzena předem, nelze ji dlouho snášet.

Souhrn těchto poznámek nám říká, že jsou v podstatě tři skupiny písem, totiž *písma psaná*, *písma kreslená*, a *písma konstruovaná mechanicky*. Všecka mají své oprávnění a mohou být uži-

tečná i vkusná zároveň; záleží na písmaři, aby se naučil rozpoznávat jejich vlastnosti a vhodnost použití. Základem všeho písma je rukopis. Je zřejmo, že mezi písmi vytvářenými citlivou rukou a zkušeným okem a písmi rýsovanými mechanicky bude nepochybný rozdíl. Seběpřesnější nástroj nemůže nahradit bezprostřední účín živého díla, za nímž tušíme tvořivého a přemýšlivého člověka. To je zásada, platná ve všem umění. A písmařství v pravém smyslu toho slova je jedním z nejstarších uměleckých oborů v dějinách lidstva. Grafická tvorba má pečovat o to, aby jím zůstalo i nadále. I všední práce poskytuje dostatek příležitosti projevit v písmě zručnost a vkus.

KARLOV MOST

Středověké kamenické písmo, užitě na titul
výtvarné knihy o Karlově mostu.

PÍSMARŠKÉ NÁSTROJE A PŘÍPRAVY

Papír. Nezbytným materiálem písmáře je papír. Papírů je však mnoho druhů a ne každý je vhodný pro písmařskou práci. Proto je třeba rozeznávat vlastnosti papírů a jejich způsobilost k psaní nebo kreslení. První podmínkou papíru určeného k písmařské práci je pevné jeho klížení. Tekutina, kterou píšeme, nesmí se na papíru rozpíjet nebo dokonce prosakovat. Další podmínkou je matně hladký, nikoli hrubě zrněný nebo vlásčitý povrch papíru, na němž by pero zadržovalo. Pro začátek není třeba linkovaných ani čtverečkovaných papírů; lépe je cvičit písmo na čistém papíru poněkud průsvitném, však pevném, a vypomáhat si linkovanou nebo čtverečkovanou podložkou. K psaní písma jsou vhodné papíry slabší, vláčné a pružné, pro kreslení pak kartóny silnější, tvrdé, nejlepší jakosti.

Pergamen. Nejvzácnějším materiálem písmařských dílen od dávných dob je kromě ručně čerpaného, z hadrů vyrobeného papíru pergamen, to jest zvířecí kůže vybělená a zpracovaná v matně lesklou, jemně zrněnou blánu. Pevnost a trvanlivost pergamenu předčí mnohonásobně i nejlepší druhy papírů, proto se ho užívalo k psaní listin a knih zvláště významného obsahu. Také pergameny jsou různého druhu, podle toho, z jakého zvířete kůže pochází: jehněčí, ovčí, kozí, telecí. Zpracování pergamenu pro písmařskou práci předpokládá značnou zkušenost a opatrný postup. Kůže musí být dokonale odtučněna, bez oděrků a kazů, přitom však vláčná a tažná, nikoli lomivá. Opatřování písmařského pergamenu je vždy nesnadné a nákladné, proto se ho užívá jen zcela výjimečně. Pro běžnou práci se nehodí, ježto psaní na pergamenu vyžaduje dlouholeté zkušenosti.

Inkousty, tuše, barvy a zlato. Je množství různých inkoustů a tuší, ale i tyto výrobky jsou velmi rozdílných vlastností a písmař

se musí naučit vybírat z nich podle povahy práce přípravek právě vhodný. Jako v opatřování papírů přidržujeme se i v nákupu inkoustů a tuší vyzkoušených a prakticky již ověřených druhů. Kreslicích tuší, prodávaných v lahvičkách, lze užívat jen k psaní velkého písma hrubými písátky nebo pery, poněvadž tato tekutina je hustá, rychle zasychá, je lepkavá a brzy utvoří na peru tvrdý povlak. Pero pak je třeba stále čistit a vymývat. Pro psaní drobného písma a náročných předloh nelze doporučit nic lepšího než starý způsob tření čínské tuše v čisté vodě. Tyčinky čínské tuše jsou v Evropě užívány již od počátku 16. století. Zhotovují se pečlivým postupem ze sazí sezamového oleje, rozetřených v klíhové vodě a pak vysušených. Třená čínská tuš je tekutina řídká, dokonale plynulá, sytě černá a na povrchu matná. Předlohy určené pro fotografickou reprodukci musí být vždy psány nebo kresleny na bílý papír sytou černou tuší bez jakýchkoli odstínů.

Pokud jde o inkousty, je těžko doporučovat určitý výrobek. Vyloučeny jsou zásadně inkousty pestrých barev, nečernající a obsahující těkavé barvivo. V prodejnách se vyskytují inkousty archívní, nebo dokumentní, které brzy černají. Písmaři nezbytvá, než aby je vyzkoušel a našel si přípravek, který mu nejlépe vyhovuje. Černé inkousty jsou vhodnější pro cvičení písma než tuš, poněvadž jsou řídké a píše se jimi snadněji. Varujme se však míchání různých druhů inkoustů, neboť tím je zkazíme nadobro. Pečlivému písmaři je zřejmo, že pera je třeba udržovat v čistotě. Aby pero nabralo správné množství tekutiny a nebylo třeba je opatrně odkapávat, je dobře mít po ruce malou misičku, do níž si připravíme tolik tuše nebo inkoustu, kolik stačí k bezpečnému namáčení.

Užíváme-li k psaní také pestrých barev, hodí se k tomu nej-

lépe barevné tuše v tyčinkách, které rozetřeme v čisté vodě na skleněné mističce s leptaným, drsným dnem jako černou tuš. Jinak lze k psaní pestrých řádek užít i jiných dobrých barev vodových, ovšem krycích. K výzdobě unikátních dokumentů na pergamentu se užívá poskrovnu též zlata připraveného v lasturách, jež obsahuje správnou míru pojidla a rozděluje se čistou vodou jako barva. Po zaschnutí se zlato leští achátem podobně jako knihařská ořízka.

Pera, písátka, štětce a tužky. Předchůdci dnešních kovových per byla brka větších ptáků, labutí, krocanů nebo hus. Správné přiřazení brku do tvaru pera je nesnadné a předpokládá zkušenost a cvik. Ptačí brka nepodléhají chemickým vlivům inkoustů, píše i kreslí se jimi lehce i nejjemnější kaligrafická práce. Ale výroba kovových per je tak rozmanitá, že bohatý výběr ocelových nebo bronzových per dávno nahrazuje ptačí brka a rákosová písátka dříve užívaná. Kromě toho se vyrábějí hrubší nástroje k psaní plakátových písem v podobě různých písátek a plochých štětců.

Kolik různých nástrojů, tolik různých vlastností. Písař si musí umět vybírat a vyzkoušet různá pera, aby našel nástroj, který nejlépe vyhovuje povaze dané práce a osobitému požadavku příručnosti. Ne vždy přicházejí pera do prodeje ve stavu bez váhání upotřebitelném. Nová kovová pera jsou chráněna slabým povlakem mastnoty, aby nerezavěla. Je třeba zbavit nové pero mastného povrchu, jinak tekutina po něm rychle klouže a dělá kaňky. Písař má mít stále po ruce kousek jemné kůže, aby mohl pero udržovat v čistotě. Nejlépe se píše pery poněkud opsanými, na nichž inkoust nebo tuš zanechaly již stopy upotřebení. Kovová pera jsou vysekávána mechanicky z plechového pásu a tento způsob výroby je příčinou, že seřiznutí nebo zahrocení per bývá někdy nevhodné. Je dobře prohlédnouti každé nové pero a zjistit, nemá-li náhodné kazy. Hrubá pera si

můžeme na jemném brousku upravit podle potřeby; jemná pera prohlédneme pod lupou, a shledáme-li, že jsou vadná, je lépe jich vůbec neužívat, poněvadž je nelze opravit.

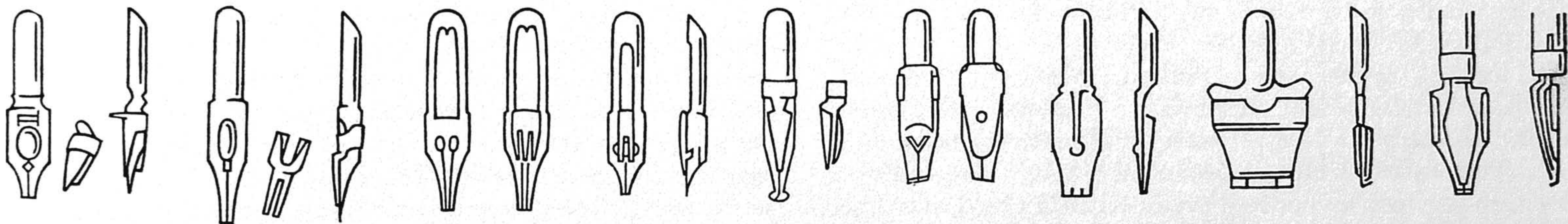
Podle tvaru rozeznáváme nástroje ploché a špičaté. Plochými pery píšeme, špičatými kreslíme písmo. Jsou také pera s tupou nebo kuličkovou špičkou, která však nejsou vhodná k náročné práci. Nožky plochých per jsou seřiznuty buď rovně, nebo šikmo. Záleží na zvyku písaře v držení pera i na správné volbě nástroje, aby práce nepůsobila zbytečnou únavu a svízele. Budme pamětlivi toho, že povaha nástroje a jeho vlastnosti spolupůsobí vždy na vytváření charakteru písmového. Ne každým perem lze psát jakékoli písmo. Důležitou pomůckou je také zásobník tekutiny, který bývá zasunut na vrchní nebo spodní straně pera ve formě kovového jazýčku. Někdy bývají tyto zásobníky nesprávně zasunuty a překážejí čisté práci. Neváhejme upravit jejich postavení tak, aby neseděly příliš nízko nebo příliš vysoko na peru. U nejslabších per bývá na vrchní straně obyčejně jen otvor nebo jakýsi talířek, v němž se udržuje trochu tekutiny splývající zářezem mezi nožkami. Pera silnější, širší, mívají zásobníky na větší množství tekutiny. Písař musí učinit své zkušenosti s pery různých značek a tvarů. Všeobecně lze říci jen tolik, že pera různých dimensí a druhů máme mít ve zvláštních držátkách, odlišujících se tvarem nebo barvou. Po skončení práce opláchneme a osušíme pera v nádobce s vodou. Že pera určená pro tuš nesmíme namáčet do inkoustu a naopak, je zřejmé.

Pera mají také různý stupeň tvrdosti. Záleží na tom, z jak pružného kovu je pero vyrobeno a jak má dlouhé nožky. K nácviku abeced se nejlépe hodí tvrdá pera zanechávající ostré, čisté obrysy písmen, která vytváříme lehkými, nenásilnými tahy bez jakéhokoli tlaku. Teprve zkušenější písmař, ovládající bezpečně všechny organické tvary písmové, může se pokusit

o psaní měkkým nástrojem, který citlivě přenáší důraz na proměnlivý duktus tahu. Zde se pak kontura písma podobá práci štětcem, umožňuje obratné pohyby a dovoluje volnější způsob držení nástroje, zanechávajícího chvějivé, měkké obrysy.

Dobrou pomůckou písmaře jsou také tuhy různé tvrdosti, vyráběné v síle obyčejné tužky, avšak bez dřevěného obalu, opatřené pouze ochrannou vrstvou laku. Tuto silnou tuhu lze seříznout do tvaru plochého pera v šíři až 8 milimetrů. Hodí se ke cvičení a náčrtům písma, monogramů, slovních značek a nápisů ve větším měřítku. Pracuje se jimi bezpečně a rychle na jakémkoli papíru a nahrazují v případě nedostatku příliš široká pera. Náčrt tuhou je ovšem pro reprodukci třeba překreslit pak tuší. Tam, kde nedostačuje ani silná tuha nebo křída pro žádanou velikost písma, můžeme si vypomoci tím, že svážeme několik tužek do řady. Pro náčrty plakátového písma lze si zhotovit písátko z korkové destičky.

Linková osnova písma. Ke zdatu a úhlednosti písmařské práce je třeba, aby všechny řádky byly psány na pevnou linii v předem uváženém odstupu. Linkování řádkové osnovy je práce zdánlivě podřadná, ale na její pečlivosti a správných odstupech závisí celkový vzhled písma právě tak jako na vlastních tvarech písmen. Ke cvičení není třeba se zdržovat linkováním osnovy, zde stačí předtištěná nebo rýsovaná podložka, kterou klademe pod mírně prosvítající papír, nejlépe do bloku sešitý. Pracujeme-li na papíru neprůsvitném, kde je třeba osnovu vyznačit, užijeme k tomu tužky zaostřené do tvaru dlátka, neboť ostrá špička tužky se rychle láme a zanechává v papíru rýhy, které nelze dobře odstranit. K nácvičku abeced se hodí lépe větší než menší stupně písma, poněvadž ve větším měřítku snáze postihneme správnou polohu pera, poměry světla a stínů, jakož i skladebné podrobnosti písmen. Šíře pera musí být vždy úměrná k dané velikosti a hustotě písma.



Různé druhy kovových per a písátek s pevnými nebo snímacími nástavci, udržujícími potřebnou zásobu inkoustu nebo tuše v pohotovosti.

Písmařské školení zahrnuje v podstatě dvojí úkol: *bezpečný nácvik všech sourodých znaků abecedy a způsob, jak skládat nebo řadit tato písmena ve slova a řádky*. V nácviku abecedy si musíme osvojit vzájemnou úměrnost všech písmen a správnou skladbu jejich základních tvarů. S osamocenými písmeny se však potkáváme zřídka. Teprve slova a skupiny slov jsou celkem, který utváří pojem písma. I dobře napsaná nebo nakreslená písmena jsou často znehodnocena tím, že písmař je pořádá mechanicky, aniž by uvažoval o prostoru uvnitř písmen a mezi písmeny.

Nácvik abecedy. Pro začátečníka dosud nezvyklého správným poměrům písmen se nehodí cvičení ozdobných nebo příliš náročných písem. Začínáme nejjednoduššími tvary hůlkového písma, jimiž jsou velká písmena naší abecedy. Přihlédneme-li blíže k jejich skladbě, vidíme, že některá písmena jsou utvářena ze samých přímých čar (A E F H I K L M N T V W X), jiná pak z obloučitých čar nebo kombinací přímek s oblouky (B C D G J O P Q R S U).

Důležité je, abychom se od počátku cvičení vystříhali jakékoli násilnosti ve vedení čar, abychom si všímali délky příček a jejich poměru k výšce písmene, dále zakřivení oblouků a jejich poměru ke kružnici. Povšimněme si také, že jsou některá písmena otevřena a vpouštějí světlo (C D G O Q), jiná opět uzavřena (B E H M N), kde vnitřní šikmé nebo vodorovné tahy způsobují, že tato písmena se zatemňují, zdají se hutnější, když je položíme vedle písmen otevřených.

Není nástroje, který by nahradil smysl pro úměrnost, vypěstovaný cvičením a pozorováním. Písmena sebepečlivěji vykreslená mechanickými pomůckami mohou být sice metricky přesná, ale současně opticky pochybená, poněvadž lidské oko podléhá častému klamu. Z toho plyne, že cit pro úměrnost písma

nelze rozvíjet cestou matematickou. Aby tvary písmen působily na vnímající oko výrazně, plynule a nenásilně, je třeba vyrovnávat a vymezovat jejich optické složky, to je poměry čar a jejich seskupení právě tak jako poměry světel.

Zvykejme si od počátku pracovat rukou uvolněnou, nikoli křečovitě sevřenou. Jistoty se nabývá cvikem, nikoli úzkostlivým svíráním nástroje, které působí zbytečnou únavu a projevuje se ve tvarech písma způsobem málo prospěšným. Ukázněnost a dobrý vkus jsou tu stejně žádoucí jako volně, s pocitem živosti vedená čára. Při práci o písmě je třeba klidné pohody, pozornosti a soustředěnosti. Je třeba myslet na tvary písmen, porovnávat jejich zdařilost nebo vady, cvičit oko a snažit se, aby naše pokusy dopadly co nejlépe, abychom nezabředli do špatných návyků.

Začínáme psaním velkých písmen čili kapitálek, a to kuličkovým perem nebo písátkem. Tak vznikají písmena o stejné tloušťce všech čar, jednoduché a přehledné stavby. Vypisujeme znak každého písmene po celé řádce a srovnáváme úměrnost jejich výšky k šířce, snažíme se dosáhnout tvarů ve všem vyrovnaných. Do písmen nevkládáme nic více než právě jen tyto základní, jednoduché a zřetelné tahy. Tak si navykneme vytvářet písmena bezprostředně z paměti, bez obkreslování nebo předkreslování tužkou. Když jsme uspokojivě nacvičili psaní písmen velké abecedy, můžeme pokračovat v psaní slov a nápisů. Cvičení nezahazujeme. Opatříme je číslováním nebo datem pro pozdější srovnání s výsledky dále dosaženými.

Při cvičení nehledíme na správné dělení slov ani na stejnost okrajů nápisu. Důležitější je, abychom dosáhli stejnoměrného řadění písmen bez temných skupin neb světlých, děravých míst, která působí rušivě a zneklidňují oko. Pamatujme si, že jakékoli

násilné zacházení s písmovými tvary, jako jejich přílišné stěsnávání nebo roztahování do předem vymezené šíře řádky, je základní chybou, které se dobrý písař nedopouští. Nemůže-li písař dostat nápis do plochy předem stanovené, pomáhá si změnou velikosti písma, vhodnějším seskupením řádek, upravením jejich odstupu – slovem všemi jinými způsoby, jen ne násilným komolením, hrubou deformací zdravých a vkusných tvarů písmových. Příliš úzká nebo příliš široká písma jsou dobrá leda z nouze: proto jich zásadně neužívejme, pokud si bezpečně neosvojíme tvary písma normálních poměrů. Pokud jde o velikost písma vhodného k nácvičku abecedy, řídíme se podle jemnosti nebo hrubosti užívaného pera. Ostatně tu záleží na zvyku a schopnosti vidění. Jsou písaři, kterým se pracuje lépe s písmem drobnějším, a naopak zase takoví, jimž se písmo lépe daří ve větším měřítku.

K nácvičku malých písmen čili minusek, je třeba uvážit nejprve rozdělení osnovy písmové. Písmena malé abecedy jsou rozmanitější a složitější nejen svými tvary, ale i nestejnou výškou a polohou. Rozeznáváme tu znaky o střední výšce (a c e i m n o r s v u w z), dále písmena nahoru přetahovaná (b d f h k l) a konečně písmena dolů přetahovaná (g j p q y). Výjimkou je minuska *t*, která jen o málo přesahuje písmena střední výšky. Hořejší linie malého *t* označuje přibližně výšku, do které píšeme tečku nad *i* a *j*, a také všechny ostatní akcenty malých písmen, jako háček, kroužek, čárku, dvojitou tečku a jiné. Jen změkčovací znaménka malého *d* a *t* píšeme obvykle do výšky kapitálek, podobně jako apostrof. Z evropských jazyků jen latina a angličtina nemají vůbec diakritických znamének, v češtině a slovenštině jich máme naopak hojnost. Tyto drobné značky jsou důležité pro plynulou čitelnost, ale též pro úhlednost písma.

Akcenty špatně odměřené a nedbale umístované kazí a znehodnocují i písmo jinak pečlivě vypracované. Proto je musíme

vytvářet vždy uvážlivě, s ohledem na správnou míru, tvar a umístění. Nejlépe je umísťovat akcenty těsně nad obrysem písmene a stejný druh ve stejné výši. Co do jejich tvaru a velikosti lze říci, že akcenty jako pozdější doplněk latinské abecedy nemají příliš vynikat a přehlušovat vlastní tvary písmové. Jsou jen pomocnými znaménky abecedy, a proto jejich funkce je poněkud tlumenější než obraz vlastních písmen. Užívat akcentů k zesměšňování písma je nevkus.

Číslice a interpunkční znaménka se vyskytují v písmě u velkých i malých písmen. Nelze je proto pomíjet ve cvičeních jakékoli abecedy, poněvadž i tyto znaky musí být utvářeny tak, aby s vlastními písmeny tvořily jednolitý celek. Stejně jako akcenty jsou i tyto značky pozdějším doplňkem latinské abecedy, ale nelze je proto vytvářet nedbale nebo bezradně. Interpunkce se valně neliší u různých druhů písem. Zato však arabské číslice jsou různého druhu a jejich tvary je třeba volit s rozmyslem.

V podstatě rozeznáváme číslice zvané vysoké, to je všechny na výšku velkých písmen psané, a číslice medievalové čili středověké, o proměnlivé výšce. Vysokých číslic užíváme zpravidla jen tam, kde se vyskytují společně s velkými písmeny, medievalových čili nestejných číslic pak v řádkách malých písmen. Medievalové číslice jsou rozmanitější a malebnější než jednotvárné vysoké číslice, proto se také ve větších skupinách čísel lépe čtou. Vysoké číslice bývají z praktických příčin kresleny na stejnou šíři a pak se často stává, že jejich poměry jsou v rozporu s kresbou a hustotou malých i velkých písmen. V případech, kde je třeba číslic pro malá i velká písmena současně, můžeme věc vyřešit tak, že píšeme číslice střední velikosti do výše akcentů u malých písmen s mírnými rozdíly u přečnívajícími tahy. Ve tvarech medievalových číslic se často chybuje. Pamatujme si, že jen tři číslice jsou tu na výšku malého *n*: 120. Nahoru přesahují jen dvě číslice: 6 8. Dolů pak přesahuje pět

ostatních: 3 4 5 7 9. Jakékoli jiné střídání tvarů je nemístnou libovůlí a prozrazuje neznalost věci. Nesmíme ovšem zapomínat, že také číslice je třeba vytvářet v souladu s charakteristickými znaky toho kterého písma, že i zde musí být zachována nezbytná jednota a slohovost abecedy. Pouze tam, kde se čísla vysky-

tují osamoceně, nezávisle na ostatním textu a ve velkém měřítku, můžeme z deseti znaků arabských číslic vytvořit samostatné písmařské dílo, neboť bohaté obměny v jejich vývoji a tvarech poskytují k tomu vděčnou příležitost. Mnoho pěkných tvarů číslic najdeme často na starých nápisech.



Negativní nápis na desku knihy
lombardskými písmeny.

ŘADĚNÍ PÍSMEN A VYROVNÁVÁNÍ SVĚTLOSTÍ OPTICKÉ DOJMY

Úměrnost ve tvarech písmen a jejich správné seskupení je věcí zkušenosti a cviku, které lze získat jen studiem a cvičením. Není formulek, podle nichž bychom se mohli bezmyšlenkovitě řídit, ježto písem je mnoho druhů a jejich praktické užití se vyskytuje v tak rozmanitých obměnách, že písař v každém případě musí spoléhat více na svůj úsudek a cit pro kresbu než na jakékoli mechanické pomůcky, které jej snadno svádějí na scestí. Přece však je třeba pamatovat si několik užitečných rad, které mají obecnou platnost.

Při pořádání písmen ve slova je třeba brát v úvahu tyto složky: 1. tvary písmen, 2. prostory mezi písmeny, 3. rytmus vznikající opakováním písmen, 4. optické klamy, 5. obrys písma.

1. *O tvarech písmen* bylo již řečeno v předešlé kapitole, že nemají být násilné, rozkolísané ani rébusovité. Podmínkou jsou tu správné poměry šířky k výšce, rovnoměrné zabarvení čili jejich vnitřní hustota a jednotný styl, který je společným rysem všech sourodých znaků abecedy. Postavení všech písmen na základnu musí být pečlivě vyváženo.

2. *Prostory mezi písmeny* nelze odměřovat mechanicky. Poněvadž písmena v abecedě mají nestejnou vnitřní i vnější světlost a také nestejně rozměry, musíme tyto optické rozdíly vyrovnávat v prostorech mezi jednotlivými znaky. Tak na příklad ve slově MINIMUM je zachován dojem stejnoměrného rozstupu písmen. Avšak ve slově VLTAVA nebo VÝTVARNÍK, kde všechna písmena jsou také složena ze samých přímek, vidíme, že dojem stejnoměrného rozstupu je porušen, že tu vznikají trhliny. Podobně se stává i ve skupinách obloukových znaků: MINOLOV. Písmena s kolmými okraji působí vždy sevřenějším dojmem než písmena s okraji šikmými nebo obloučitými.

Při vyrovnávání písma v řádkách se řídíme odhadováním plošných, nikoli délkových měr. To značí, že písmena nemůžeme zpravidla stavět ve stejných odstupech. Mezi písmeny uzavřenými (s kolmými okraji) je třeba odstupy poněkud rozšířit, u písmen otevřených (s okraji šikmými nebo obloukovitými) je třeba odstupy stahovat, přiměřeně zmenšovat.

Také mezery mezi slovy je třeba utvářet s rozmyslem, a nikoli mechanicky. Mezi slovy z malých písmen dostačuje obvykle mezera v šíři malého i, mezi slovy z velkých písmen v šíři velkého I. Ale i zde záleží na okrajové světlosti předchozího a následujícího písmene. Obecně lze doporučit mezery spíše užší než širší, poněvadž i mezi slovy působí přílišné trhliny rušivě.

3. *Opakování písmen* buď těsně za sebou následujících, anebo v témž slově několikrát se vyskytujících není v češtině a slovenštině tak časté jako v některých cizích jazycích, ale vyskytuje se přece, a je příčinou, která zneklidňuje střídání písmových tvarů. Ukázkou takového svízelného seskupení písmen je slovo GOTTWALDOV, kde za dvojitým, s obou stran otevřeným T následuje temnější zdvojené W. Zde je vyrovnání prostorů mezi písmeny tvrdým oříškem, jestliže nechceme nebo nemůžeme dané slovo řadit v příliš prosvětlených odstupech písmen. V takovém případě si může písař výjimečně pomoci tím, že spojením dvou příliš světlých písmen utvoří jeden, dvojitý znak (TT). Avšak i zde je třeba postupovat s náležitou mírou vkusu. Ve skládání slov a řádek nelze nakládat s tvary písmen tak rozmarně a volně jako v psaní monogramů nebo slovních signetů. Mezi značkami o skrovném počtu písmen, tvořícími jediný, krátký optický vjem, a souvislými nápisy obsažnějších textů je podstatný rozdíl.

4. *Optické klamy* jsou dalším činitelem, který působí, že písmena metricky přesná se mohou lidskému oku jevit jako pochybená. To se týká předně všech obloučitých tvarů písmen (C G O Q), které musíme psát nebo kreslit poněkud přes horní i dolní linii písmovou, poněvadž tyto tvary se v sousedství kolmic



VLTAVA

Řadění velkých písmen ve stejných vzdálenostech od krajů kresby není zárukou vyrovnanosti písma. Opticky správné odstupy kapitálek musíme odhadovat podle jejich plošného objemu. Vnější světlost písmen má být úměrná k jejich světlosti vnitřní.

opticky zkracují a okrouhlá písmena by se zdála být nižší, menší. Rovněž v případech, kde tvary písmen vybíhají nahoře nebo dole v ostré úhly (A N V), musíme počítat s jejich optickým zanikáním a psát nebo kreslit je poněkud přes linkovou osnovu, aby byl zachován dojem správné míry. Tam, kde písmeno končí zeslabeným tahem bez ohraničení patkou (K R), je optické krácení zvláště nápadné, proto i tyto tvary můžeme vésti poněkud dále pod linii osnovy, aby tato písmena nepůsobila dojem kulhavosti. A konečně je třeba si povšimnout, že příčné čáry některých písmen (E F H) se budou zdát položeny pod

středem kolmic, když je umístíme přesně uprostřed písmen. Dobrý písmař musí dbát těchto optických jevů a zvykat si na jejich vyrovnávání pouhým okem, dříve než od jednoduchých tvarů písma přikročí ke cvičení složitějších.

5. *Obrysy písmen* jsou nejen známkou obratnosti písmaře a odrazem materiálů a nástrojů, s nimiž pracuje, ale též výrazem promyšleného úsilí tvořivé schopnosti a vnitřního napětí, vlastního každému uměleckému dílu. Zde je hranice, která rozděluje písma rýsovaná tvrdými, mechanickými čarami od tvarů psaných nebo kreslených s citem. Kružítka nebo rysovadlo jsou sice přesné nástroje, ale čáry a křivky, které vytvářejí, jsou mrtvé, bez jakékoli stopy výrazu, obrazivosti, vůle nebo životnosti – nepřekvapují ničím. Jakmile počneme pracovat o těchže tvarech povolněji a rozmanitěji nástroji, volně a s citem, čáry ožívují, studená tvářnost písma roztaje, tvary písmen ztrácejí strnulost a rytmické střídání slabých a silných tahů působí na vnímající oko způsobem, který může dojem z čteného nápisu vystupňovat až k výtvarnému zážitku, do oblasti krásy. To je podstatný rozdíl mezi technickou přesností a tvořivou silou.

Obrysy písmen se vytvářejí bezděčně samy, podle toho, jakým nástrojem a na jakém podkladu pracujeme. Rydlo-kov, dláto-kámen, to jsou předpoklady pro hladké, ostré kontury písma. Také při kreslení písma špičatým perem na hladkém kartónu můžeme docílit jemné ostrosti písmových kontur. Píšeme-li tuhou, perem nebo štětcem na papíru poněkud drsnějším, vznikají obrysy měkké, chvějivé. Je však možno dát obrysům písmen také vnitřní napětí tím, že při psaní pohybujeme plochým nástrojem nikoli strnule, nýbrž volně a záměrně tak, že čáry dostávají proměnlivý duktus čili vlnité obrysy tahů. Tyto podrobnosti písmových tvarů spolu s rozličnými způsoby vytváření příčných hlav a patek písmen jsou dalším důležitým činitelem v celkovém charakteru čili stylu dekorativního písma.

Tvářnost písma je především závislá na tvaru a druhu nástroje, kterým je píšeme nebo kreslíme. V nejstarších dobách se užívalo různých pisátek (řecky stylos) ostrých nebo tupých, z kovu nebo kosti. Dnešní naše pera s kuličkovou špičkou jsou náhradou těchto primitivních pisátek. Později se užívalo k psaní složitějších tvarů písmových i štětců a per z rákosu nebo ptačích brků, upravených do tvaru dlátka. Náhradou za tyto ploché písmařské nástroje jsou dnešní kovová pera s širokou hranou.

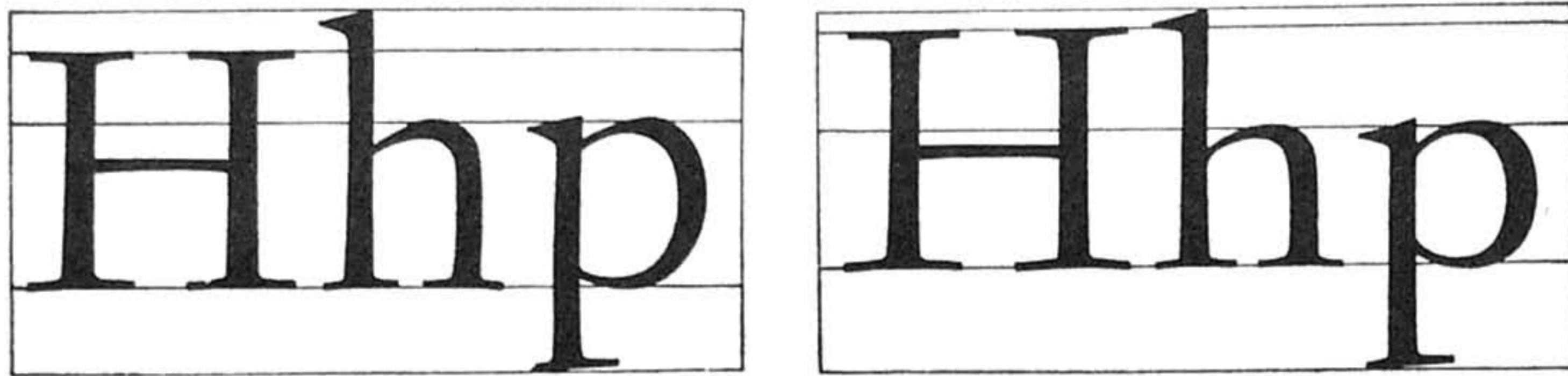
Písmo můžeme vytvářet dvojím způsobem, buď kreslením, nebo přímým psaním. Při kreslení vytahujeme napřed obrysy písmen ostrým špičatým perem a pak je vyplňujeme tupějším písátkem nebo štětcem. Přímé psaní umožňuje zjednodušit tento složitý postup na jediný úkon, neboť psaním vytváříme písmena naráz. Píšeme-li kuličkovým nástrojem, budou tvary písmen bez rozdílů v síle čar, stejné ve všech směrech u tahů svislých, příčných i šikmých a rovněž u křivek. Tak vznikají jednotvárná, nenáročná písma hůlkového nebo blokového druhu.

Klíčkem, který otevírá cestu ke všem náročnějším druhům písma, je ploché pero. Typické střídání silných a slabých tahů, jež dává písmu rytmus i výraz a usnadňuje v obsažných textech jeho optické vnímání, má svůj původ v tom, že písma, jichž užíváme, vznikala psaním na plocho seříznutým perem. Podle toho, zda píšeme perem rovně nebo šikmo seříznutým, zda pero držíme v neměnlivé nebo proměnlivé poloze k linii osnovy, vznikají pak bohaté možnosti pro utváření podrobností písmových, příznačných pro osobitý vkus a styl. Ploché pero ukazuje bezděčně písmařovu práci. Písma volně kreslená ostrou tužkou nebo špičatým perem se snadno odchyľují s cesty dobrých, obecně ustálených tvarů a poměrů. Napíšeme-li plochým perem 30 velkých písmen O nebo Q, budou všechna přesně stejná

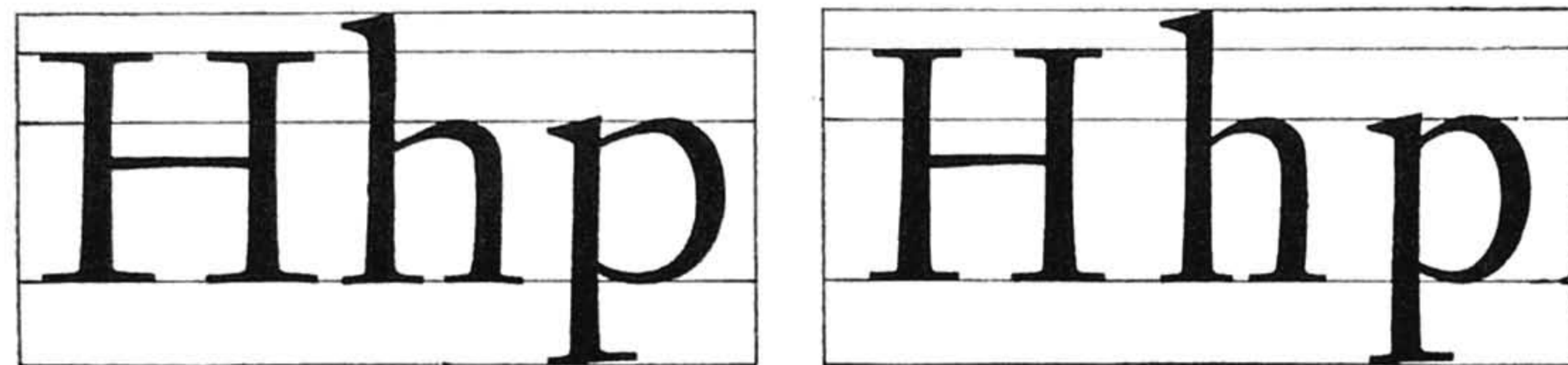
aspoň v síle slabých a silných tahů, s malými rozdíly v poměru šířky k výšce. Jaké úmorné práce by vyžadovalo, kdybychom tentýž počet stejných písmen měli s přibližnou jistotou vykreslit špičatým perem! Je ovšem také možné kombinovat psaní písma s jeho kreslením, a to tím způsobem, že nápis nejprve zhruba napíšeme, třeba několikrát, a teprve, když nás poměry a tvary písmen uspokojí, můžeme jej pro reprodukci čistě překreslit. I zde však je předpokladem takového postupu písmařská zkušenost a znalost všech základních složek písmařské tvorby. Bez této průpravy by se neměl žádný kreslíř pouštět do konstrukce písma.

Čitelnost písma je závislá nejen na dobrých tvarech písmen, ale též na správném poměru světla a stínů ve skupinách slov i ve skupinách řádek. Příliš silná, temná a hrubá písma v příliš těsných skupinách řádek se čtou vždy nesnadněji než písma normální světlosti v řádkách s náležitým odstupem. Čím delší jsou řádky písma, tím větší mají být jejich odstupy. Záleží také na velikosti písma. Skrovné skupiny písmen ve velkém měřítku jsou čitelné i na velkou vzdálenost, kdežto obsažné texty z drobného písma splývají v jednotvárnou šedou plochu, v níž se oko čtenáře orientuje jen s námahou. Plošné zbarvení písma je závislé na poměru čar k velikosti písmen a na odstupech mezi řádkami.

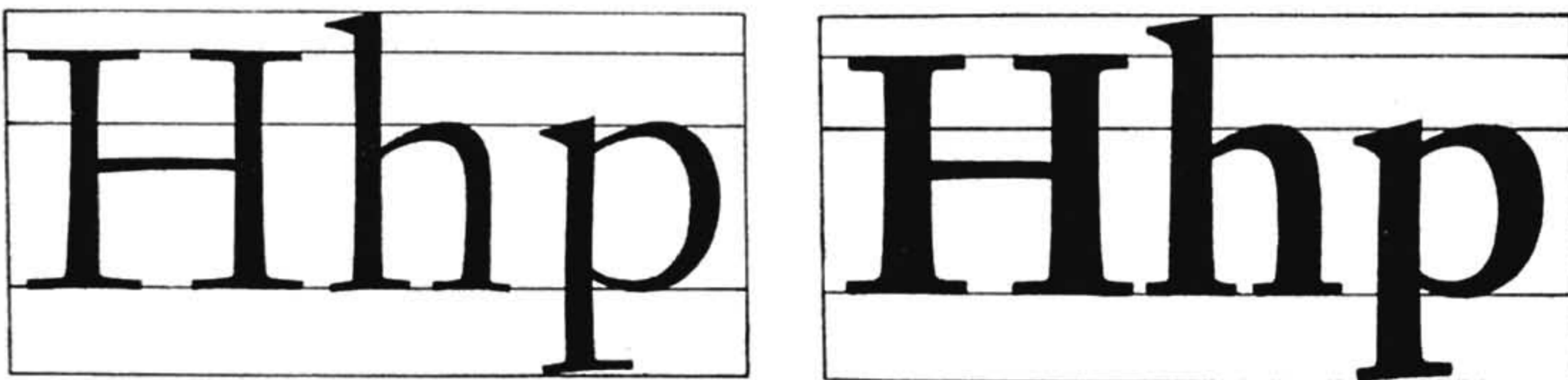
Linková osnova určuje poměr malých písmen k velkým, délku horních i dolních přetažnic u minusek a světlost pásů v příčném směru, do nichž umísťujeme znaménka výslovnosti. Jako v každé práci o písmě varujme se i zde výstředních poměrů. U jednotlivých řádek nebo jen slov můžeme si rozdělení osnovy přizpůsobit danému účelu, avšak při psaní víceřádkových textů přidržujme se vždy rozdělení, které odpovídá normální-



Základní míry písma, to je výšku kapitálek, středních minuskulí a přetažnic horních i dolních, určuje rozdělení osnovy písmové do pěti linek.



Skladnost písma čili jeho hustota vyplývá z poměrů šířky písmen k jejich výšce. Malé odchylky úměrnosti mají podstatný vliv na celkovou tvárnost a čitelnost písma.



Zabarvení písma čili poměry světla a stínů záleží na duktu písmen, to je na síle svislých tahů a šíři oblouků, které určují barevný index písma v ploše.

mu obrazu té které abecedy. Velká písmena píšeme zpravidla poněkud nižší než nahoru přečnávající tvary minusek, jednak proto, abychom získali prostor na umístění akcentů, jednak že kapitálky už svou šíří a jadrnými tvary se dostatečně liší od ma-

lých písmen. Příliš vysoké kapitálky působí v sousedství drobných minusek vždy dojmem nesrovnalosti.

Duktus čili síla tahů písmových je dalším činitelem, důležitým pro tvárnost písma v celku. Jsou některé druhy písem (například unciála, gotická textura nebo rotunda), které je nesnadno vytvářet v normální síle svislých tahů. Tato písma náležejí k tak zvaným „černým typům“ a jejich zesílený obraz je právě příznačný pro jejich ráz. Avšak běžné románské písmo nesnáší dobře přílišné zesilování. Budeme-li psát latinku příliš širokým perem, sotva nás výsledek práce uspokojí. Nezbytné stěsnávání některých složitých písmen pak nutně porušuje jejich zdravé poměry. Hrubý nástroj znesnadňuje čisté vytváření jemnějších podrobností písmových a vede písaře k hrubé práci.

Poměry čili úměrnost šířky k výšce písma jsou dány jednak rozdělením osnovy písmové, jednak tvarem a šířkou pera, kterým pracujeme. Osnova písma, rozdělení výšky velkých i malých písmen a délky přetažnic, musí být přiměřená k šíři a povaze pera nebo písátka. Je zřejmo, že příliš širokým perem nelze dobře psát příliš drobné písmo. Ale i v normální osnově lze jedním nástrojem vytvářet písma různého charakteru a nestejně skladnosti. Podle toho, zda píšeme tvary normální šíře, tvary zúžené anebo rozšířené, mění se celkový vzhled písma a jeho zbarvení v ploše, ale zároveň též stupeň jeho čitelnosti. U drobného písma napomáhá jeho zřetelnosti mírné rozšíření tvarů. U velkých stupňů písmových se lépe pracuje s písmeny zúžených tvarů. V případech opačného postupu (drobné písmo úzkých tvarů – velké písmo širokých tvarů) se vzhled písma a jeho optický vjem ztěžuje a rozrušuje. Odchylky z normálních poměrů písma jsou vhodné tam, kde je pro ně rozumný důvod, ale nemají nikdy překročit míru dobrého vkusu. Aby nebyla porušena rytmická plynulost ve střídání písmových tvarů, je nutno zachovat míru rozšíření nebo zúžení u všech písmen abecedy

bez rozdílu. Nelze tedy náhodně nebo záměrně zužovat nebo rozšiřovat jen některá písmena!

Hlavy a patky písmen, to jest příčná zakončení jejich rovných nebo obloučitých tahů, jsou drobnou, ale velmi výraznou složkou v celkové tvářnosti písma. Málokdy bývají tyto zakončující tvary jednotné; liší se u velkých i malých písmen délkou, tva-



Různé způsoby řešení hlav a patek písmových jsou důležitým činitelem v celkovém charakteru písma.

rem i polohou. Způsob, jakým lze tyto charakteristické podrobnosti vytvářet, je velmi rozmanitý. Záleží na obratnosti písaře, jeho vkusu i na povaze nástroje, kterým pracuje. Lze dokonce říci, že vynalézavost písaře a jeho zručnost, s jakou dovede ustáleným tvarům písma dodat nové svěžesti a jisté původnosti, se obvykle projevuje v těchto zdánlivě podřadných maličkostech. Není nijakým pokleskem, když písař užívá k psaní vlastních tvarů jiného a k vytváření hlav a patek jemnějšího pera. Musí ovšem dbát na to, aby užitím dvou nástrojů neporušil logickou plynulost a organickou jednotu písmových tvarů.

Obrysy písmen jsou rovněž činitelem, který dovršuje a naplňuje celkovou tvářnost písma čili jeho styl. Zmínili jsme se již o rozdílech mezi písmi konstruovanými mechanicky pravítkem nebo kružítkem a písmi vytvářenými volně čili rukopisem. Také v této věci nám ploché pero poskytuje dostatek možností k četným obměnám, jež propůjčují pradávným tvarům našeho

písma nový a svěží ráz. Zde však je třeba ovládat napřed bezpečně všecku nezbytnou úměrnost písmových tvarů, než písař může přikročit k smělejšímu zacházení se svým nástrojem. Zdůrazněním počátečních tahů, jejich rozštěpením na konci nebo mírně vlnitým pohybem pera vznikají pak chvějivé nebo pružné obrysy písmen, jichž nelze docílit žádným mechanickým



Obrys čili kontura dodává písmu buď nehybný, nebo chvějivý, tvrdý nebo pružný výraz.

způsobem. Jsou to obměny někdy sotva znatelné, dostačují však, aby tvářnost písma oživily, jako pouhé napětí svalů budí představu skryté síly. Těchto optických dojmů nelze však docílit nejapným předstíráním sebevědomé práce. Aby působily přesvědčivě a přirozeně, musí být vytvořeny jistě a důsledně jediným odvážným tahem pera. Předpokládá to častá cvičení, zkoušení různých nástrojů a jejich vlastností, trpělivost. Sebelepší znalost písařské teorie neudělá z nikoho dobrého písaře. Zručnost a obratnost v zacházení perem musí doplňovat záliba ve studiu dobrých vzorů a schopnost rozeznávat pěkné od všedního. Kde nemá písař dostatek vhodných per, může se cvičit na plocho seříznutou tuhouno nebo tvrdší křídou. Tyto „suché“ nástroje dovolují začátečníkovi pracovat bez přílišné úzkostlivosti, která je právě tak nežádoucí jako nadbytek sebevědomí. Známkou dobrého písařského díla je kázeň i volnost zároveň, což ovšem nelze zaměňovat s libovůlí.

POSTUP PŘI NÁCVIKU PÍSMO A JEHO UŽITÍ

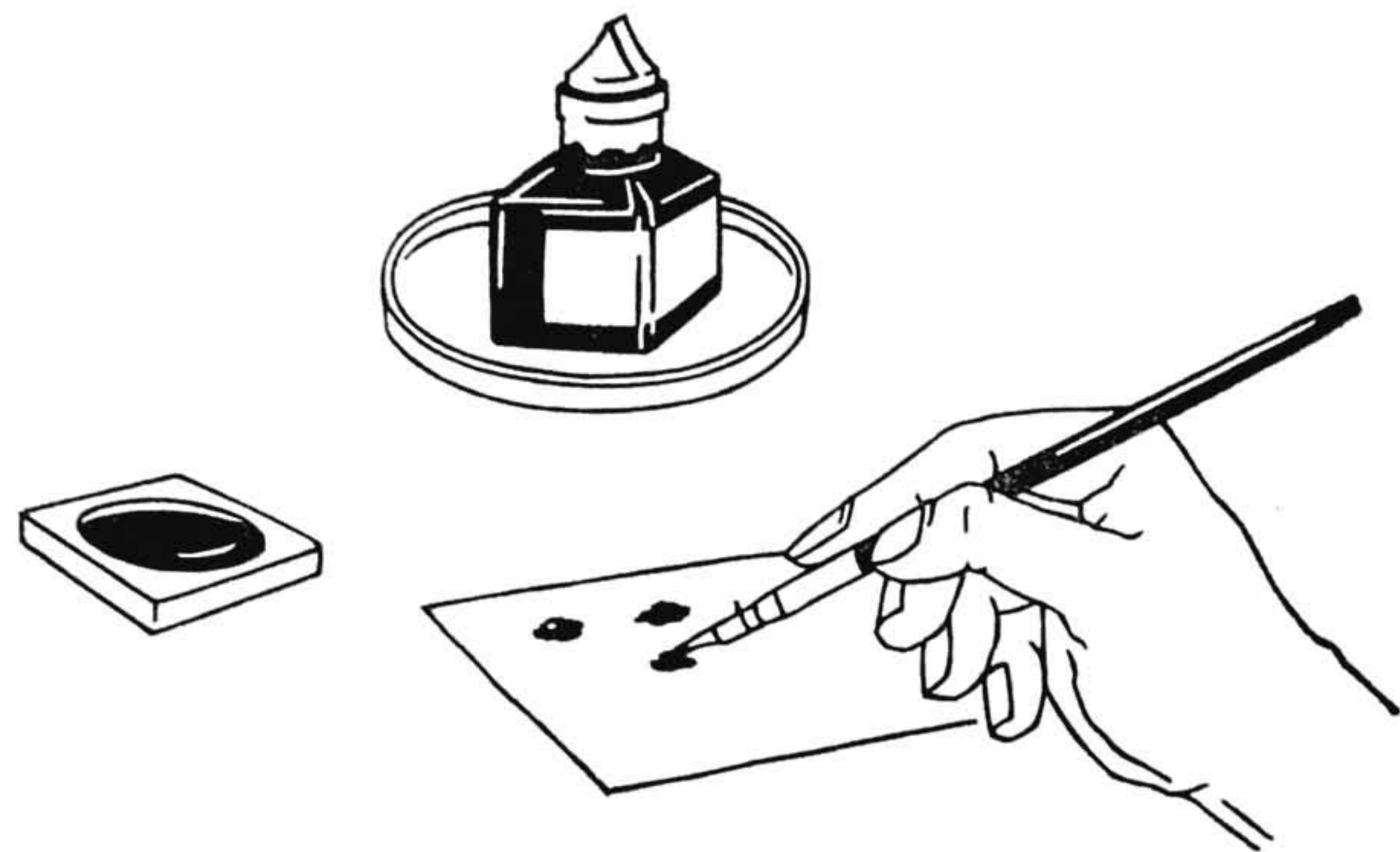
Psaní písma je jedním z těch drobných umění, jimž se nelze naučit bez praktických cvičení. Dříve než přikročíme k nácviku abeced podle dobrých písmových vzorů, doporučuje se začátečníkům, aby se obeznámili s vlastnostmi různých psacích nástrojů a zvykali si na správné zacházení s nimi. Široká pera a hrubá písátka, jimiž píšeme plakátové písmo, vyžadují zkušenější ruky a jistoty k vytváření vkusných písmových tvarů. Pro začátek jsou vhodná plochá nebo kuličková pera normální velikosti, kterými lze psát velká písmena abecedy čili kapitálky ve velikosti 10 až 15 milimetrů. Tyto jednoduché tvary složené z přímek a oblouků poskytují dobrou příležitost k tomu, abychom poznávali nejen správný postup při jejich skládání v obecně známé tvary písmen, ale též správné jejich řadění ve slova a větší skupiny textů. Při tom se ukáže stupeň citlivosti písaře pro plošné vyrovnávání vnějších i vnitřních světlostí písmen stejně jako dobré nebo špatné návyky v bezprostředním podání osobité představy o tvarech písma. Psaní malých písmen je poněkud nesnadnější, poněvadž se zde vyskytuje více podrobností, důležitých pro snadnou čitelnost a náležité vyrovnávání rozmanitějších tvarů.

Máme-li se naučit vytvářet písmo z paměti, nikoli obkreslováním nebo kopírováním písmen, je třeba si zvyknout na správné držení pera, jeho nenásilné vedení a obratné užívání. Nezvykejme si předkreslovat písmo tužkou. Pro toho, kdo se dekorativním písmem nikdy nezabýval, může být hodně měkká tužka nebo na plocho seříznutá tuha pomůckou leda k prvním nejistým krokům v písmařství, ale jakmile je nám představa písma jasná, užívejme ke všem cvičením jen pera a černého inkoustu. Pera s kuličkovou nebo talířkovou špičkou vytvářejí stejně silné tahy, necht' jimi píšeme v kterémkoli směru. Jsou to nástroje

pro psaní hůlkového písma. Plochá pera dlátkovitého tvaru dávají při stejných pohybech tahy zcela odlišné; přímký i oblouky se mění v síle podle toho, kterým směrem a v jaké poloze pera k linii písmové pracujeme. Pero přidržujeme v úhlu asi 45° k linii písma a píšeme jím lehce, bez tlaku. Namáčíme je nikoli do lahvičky s inkoustem, nýbrž do malé mističky, kam si připravíme tekutiny jen do výše asi 3 milimetrů, aby namáčení pera bylo stejnoměrné a spolehlivé. Jednotlivé tahy píšeme vždy v přirozeném sledu, to jest *odshora dolů a odleva doprava*. To znamená, že písmena nelze psát jedním tahem, musíme je skládat z částí. Poněvadž tyto jejich části jsou odvozeny z jednoduchých geometrických tvarů, jako je čtverec, kruh nebo trojúhelník, nejsou písmena v abecedě stejně široká. Je třeba si zvykat na pozorné odhadování poměrů šířky k výšce u všech písmen. Spolehlivým ukazatelem při tom je vnitřní jejich světlost čili hustota čar. Zároveň je třeba přihlížet k vnější, okrajové světlosti písmových tvarů a řadit písmena tak, aby v jejich plošném pořádku nevznikaly děravé mezery ani temnější shluky čar. Varujme se násilného stěsnávání písmen stejně jako jejich roztahování. *Čitelnost a plynulý rytmus písma nejsou závislé na stejných rozměrech ani na stejných odstupech písmen, nýbrž na správném vyvážení a řadění jejich rozmanitých tvarů*. Proto je třeba si všimnout nejen obrazu, to je temných částí písmen, ale také jejich světlostí, prázdných prostorů uvnitř i na okrajích, neboť světlo je při vytváření písma stejně důležitým činitelem jako stín.

Abychom si ujasnili pravdivost těchto zásad a ověřili vlastní předpoklady k jejich praktickému rozvinutí, doporučuje se popsat několik listů jednoduchými kapitálkami v souvislých textech. Cvičení abeced může zatím počkat. Do těchto základních

tvary písma nevkládejme nic více než jen jeho nezbytné, jednoduché tvary. Čím více budeme cvičit ruku i oko, tím dříve se zmocníme správných tvarů a poměrů písmen, abychom je ovládali bez rozpaků a s dobrým výsledkem. K cvičení užívejme blokových sešitů nejméně kvartového formátu z dobře klíženě-



Správný způsob namáčení pera do mističky a jeho odkapávání na pomocném proužku kartónu.

ho papíru poněkud průsvitného, abychom se nezdržovali linkováním osnovy a mohli užít čtverečkové podložky s půlcentimetrovým rozdělením.

Pero nadržme příliš strnule a bojácně. U některých šikmých tahů je třeba ploché pero poněkud otáčet, abychom dosáhli plynulých tahů, vyhnuli se přílišnému rozdílu vlasových a silných čar a dodali obrysům písma živosti. I když nebudou výsledky prvních cvičení a pokusů z počátku uspokojivé, nevzdávejme se dalšího nácviku. Pochopení pro tvárnost písma roste každým dalším cvičením a novou příležitostí k praktickému užití získaných již zkušeností. Není jiné cesty, chceme-li se stát dobrými

písmáři. Kdo se naučí dobře psát aspoň dva nebo tři druhy běžných písem, bude jistě také dobrým kreslířem písma. Neboť znalost organického vývoje písma a jeho psaných tvarů je zároveň základem pro jeho správné kreslení.

V předlohové části této příručky najdeme u každé abecedy poznámky a vysvětlivky, jež nám blíže označují způsob psaní, vhodný nástroj, charakteristické podrobnosti tvarů písmových, jejich sestavu i možnosti praktického užití. To však neznamená, že pokročilejší písmáři by se neměli pokusit o vlastní výraz v písmě, o další zdařilé obměny písmových tvarů.

Písmo pro reprodukci určené vyžaduje ostré, zřetelné obrysy, jichž nelze u psaného písma vždy dosáhnout. Proto můžeme po napsání slova nebo řádky vyspravit obrysy písmen jemným špičatým perem, kde je toho třeba. V nápisech, které nejsou určeny pro tisk, je lépe nechat písmu jeho psaný charakter a neopravovat je. Pouze v řádkách velkých stupňů, kde je těžko zamezit nepravidelnostem tahů, lze doporučit opatrnou korekturu psaných kontur. Jde-li o předlohu písma pro tisk ve zvětšeném měřítku, kde musíme pracovat hrubým nástrojem, postupujeme takto: Napíšeme si nejprve řádku inkoustem několikrát na slabý průsvitný papír, až tvary i poměry písmen jsou náležitě vyrovnány. Nejzdařilejší z těchto náčrtů pak načerníme na rubu tuhého a propíšeme znovu *suchým perem* na kreslicí kartón, což jest snadnější a spolehlivější způsob než volné předkreslování kontur. Tento průpis pak vykreslíme pečlivě dobrou černou tuší. Předlohy pro reprodukci nemají být kresleny v měřítku více než třínásobném, ježto při silnějším zmenšování ztrácí písmo snadno svůj původní ráz a jeho charakteristické podrobnosti se vytrácejí.

Průpisového způsobu užíváme i při kreslení negativní ho písma, ovšem jen ve větších stupních a nepřilíš obsažných textech. Kde jde o negativní nápisy delších textů z drobného písma, je

lépe psát je pozitivně, poněvadž psaní bílou čínskou tuší na černý papír je nesnadné. Obrácení pozitivu v negativ si obstará reprodukce sama fotografickou cestou. Podobně postupujeme i při vytváření světlého, konturového písma. Napíšeme je například plochým perem nebo širokou tuhou na průsvitný papír a překreslením obrysů dostaneme světlé písmo ve správných tvarech, což by jinak bylo tvrdým oříškem i pro zručného kreslíře. Předpisování obsažných textů suchým perem přes předlohu psanou inkoustem nebo pomocný náčrt je rovněž nejvhodnějším postupem při práci na unikátních dokumentech nebo slavnostních listinách, kde jakékoli dodatečné opravy v písmě jsou vyloučeny.

Při práci na písmařských plakátech s obsažnými texty můžeme urychlit a značně usnadnit práci tiskárny tím způsobem, že napíšeme celý plakát dobrou černou tuší nebo krycí barvou v původní velikosti na průsvitný papír. Pak je možno kopírovat předlohu bez pomoci fotografie přímo na tiskovou desku

(v ofsetu). Předloha pro tento postup musí ovšem být bezvadná a nelze ji zpravidla zhotovit naráz. Nejprve si napíšeme zhruba jednou nebo dvakrát celý plakát a po vyznačení a vylepšení vadných míst položíme přes hrubý náčrt nový arch průsvitného papíru a přepíšeme všechny řádky znovu a čistě. V posledním přepisu pro reprodukci varujeme se jakýchkoli oprav.

Kdo se jednou zabýval studiem písma a v praktických cvičeních získal zkušenosti s jeho stavbou, mnohotvárností a požadavky na dobrý vkus, bude jistě s hlubším porozuměním soudit moderní i historická písma v jakémkoli materiálu a jakýmkoli nástrojem vytvořená. V grafických řemeslech je to kromě pera ještě rydlo, jež propůjčuje některým druhům písma zvláštní půvab a styl. Ani ke studiu typologie tiskových písem není lepší cesty než aktivní činnost písmařská. Všecka tisková písma vznikla původně z rukopisu, a tu je klíček, který otevírá i typografům snadnější cestu k lepšímu pochopení jejich úkolů a uvědomělejšímu rozvinutí jejich tvořivých schopností.



Negativní nápis na desku knihy
básní Petra Bezruče.

Pořádání nápisů vyžaduje často zdůraznění některých slov nebo i delších skupin textu. Takového rozlišení podstatných a podřadných částí nápisu můžeme dosáhnout různým způsobem: buď odstupňováním velikosti, nebo užitím důraznějšího, vyznačovacího druhu písma anebo položením negativního, světlého obrazu písmen na temné pozadí. Tyto kontrasty je možno zesilovat vzájemnou kombinací. Tak na příklad užíjeme-li pro hlavní řádku plakátu téhož druhu písma jako v ostatním textu, avšak značně zvětšeného, bude rozdíl jistě patrný. Je však možno jej zesílit užitím odlišného, hrubšího typu a konečně ještě více zdůraznit obrácením světla a stínů, negativní kresbou v pestrém nebo černém pozadí. Že užití pestré barvy působí rovněž jako způsob vyznačování, je známo, nám však jde především o tvarové optické dojmy.

K vyznačování jediným druhem písma dostačuje, když do skupin textů z malých písmen položíme jednu nebo více řádek z kapitálek čili velkých písmen. Více pozornosti vyžaduje stupňování písma čili užívání jeho různých velikostí současně. Příliš malé rozdíly stupňů nepřispívají k přehlednosti nápisu a spíše snižují než zvyšují kontrasty. Hledme se vždy omezit na skrovnou stupnici písma v takovém uspořádání, aby rozdíly byly zřetelné a aby tu vždy byla nějaká řádka nebo skupina slov, která převládá a dodává plošnému uspořádání pevné opory. V jednoduchém nápisu dostačují dva nebo tři stupně písma.

K dalšímu způsobu vyznačování jak v uzavřených plochách písma, tak i ve volných řádkách patří *používání kurzívy*, rychlopisných tvarů často plynule spojovaných, psaných v poněkud šikmé poloze písmen. Kurzivní čili běžná písma (z latinského *currere*—běžeti) odlišují se od starších, základních tvarů latinky snadnější skladbou některých malých písmen, šikmým sklonem

a poněkud hustějším řaděním, větší skladností. Velká písma kurzívy poskytují možnost bohatšího rozvinutí ozdobných tahů než latinka čili antikva. Ne každý druh písma lze doplňovat stylovou kurzívou. Tak například unciální a polounciální druhy nebo černá písma gotická nesnášejí kombinaci s kurzívami. Je však dostatek kurzív, které lze vytvářet jako samostatná písma. Jejich ozdobné druhy možno střídát s řádkami drobných římských kapitálek v nepřilíš obsažných nápisech. Vyznačovací kurzívy jako písma z latinky odvozená, druhotného rázu, mají být vždy lehčího zabarvení, aby nepřehlušovala písmo základní. Střídání různých druhů kurzív v jediném nápisu se varujme.

Plynulý nácvik jednoduché kurzívy perem na plocho seříznutým je základem pro zušlechťení našeho všedního rukopisu. Ploché pero umožňuje totiž svým tvarem rytmické střídání silných a slabých tahů bez jakéhokoli tlaku. Zásadou je tu psát lehce co nejvíce spojených písmen jediným tahem v neměnlivé poloze pera. Tento způsob běžného rukopisu je mnohem snadnější a výraznější než psaní ostrými, špičatými pery. Bylo by podivné, kdyby písmař ovládající několik druhů pečlivě vyškolených písem, nevěnoval posléze také trochu pozornosti svému všednímu rukopisu a neuplatnil zde zkušenosti získané při studiu písma.

Zvlášť výrazně působí *užití zcela odlišného druhu písma* k vyznačení závažného slova nebo řádky. Takovou kombinací je například položení černé gotické řádky do skupin latinky. Pro češtinu však jsou písma gotického rázu málo vhodná, proto jich užíváme jen zcela výjimečně v případech, kde jejich starožitný vzhled není na závadu. Je-li už nějaký důvod k užití historických tvarů písem, hledme je aspoň přizpůsobit našemu vkusu a danému účelu. Jinak je lépe použít vhodných titulových pí-



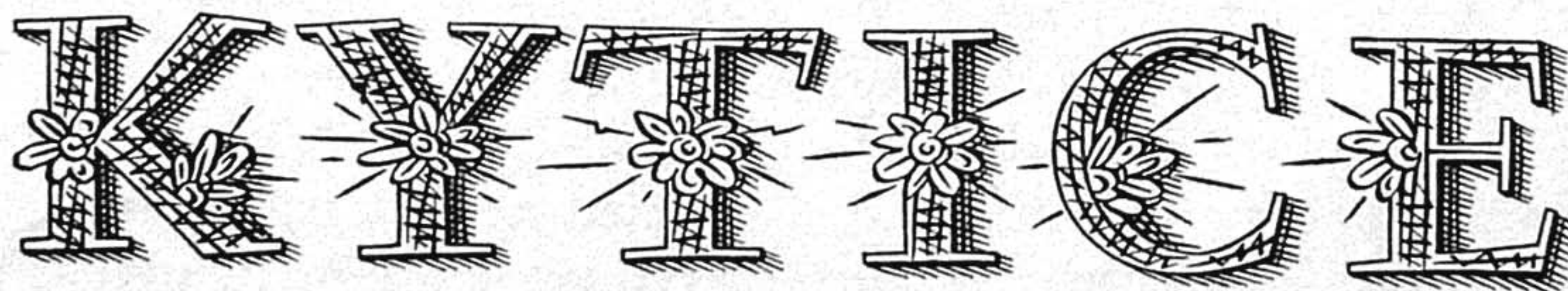
Titulní řádka Husova listu „Všem věrným Čechům“. Ukázka zdobení písma.

sem, obvykle římských kapitálek poněkud zesíleného duktu a bohatšího rozvedení tvarů. I zde však musí písař pečlivě uvážit každé sdružení normálního písma s druhy jen příležitostnými, kterých nelze užívat příliš často a také ne ve větších skupinách textů. Znalost slohů, smysl pro úměrnost věcí a především účel, který sledujeme, jsou rozhodující pro výběr. Nelze si prostě posloužit nějakým nevhodným písmem jen proto, že se nám zdá „zvláštní“, neobvyklé.

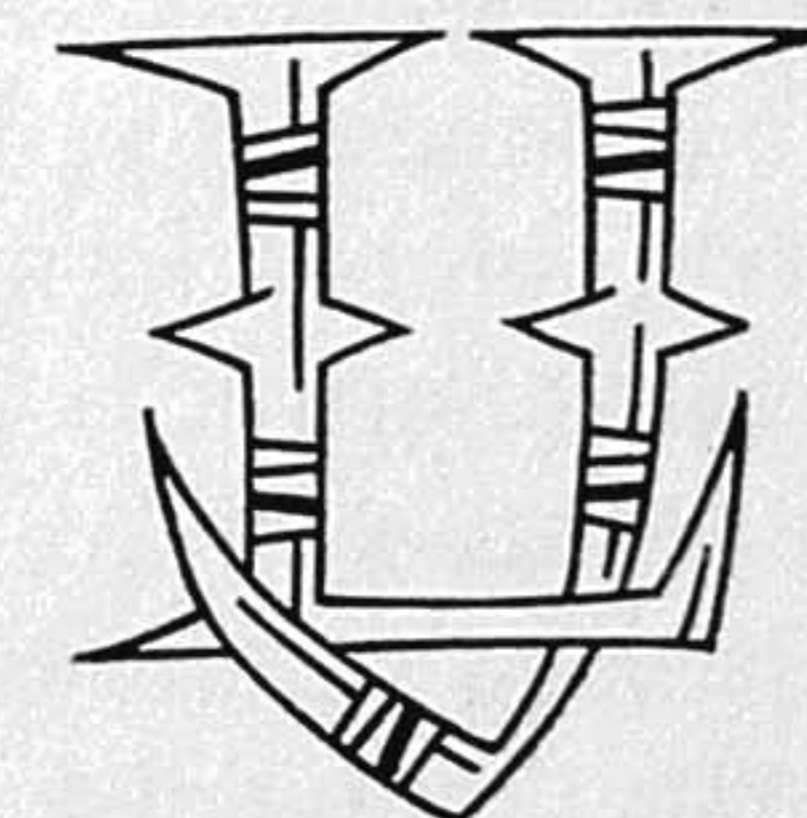
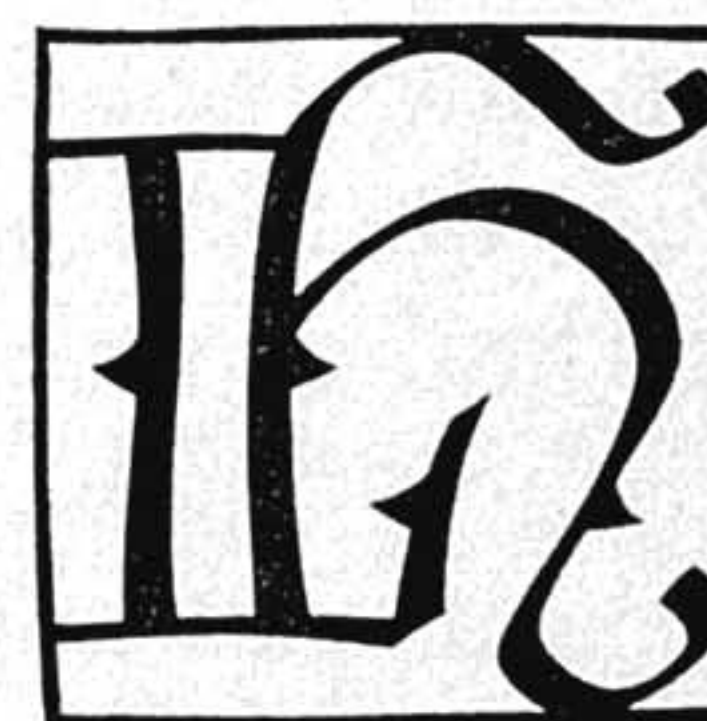
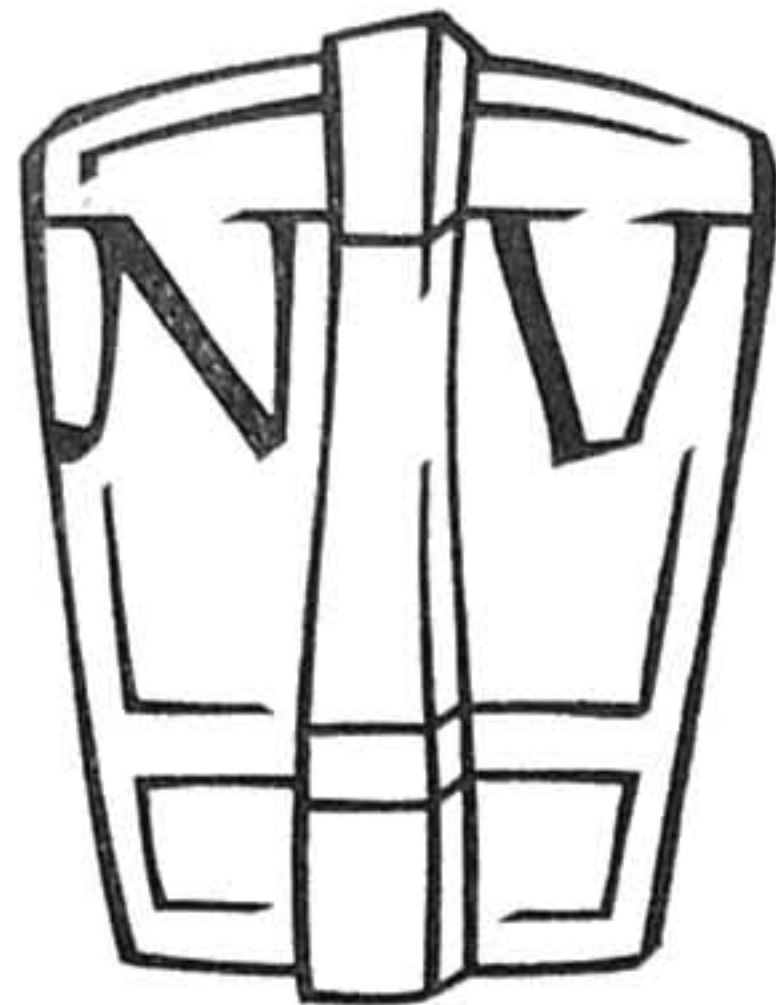
Zbývá se ještě zmínit o *písmech ozdobných*. K těmto druhům patří všechna písma stínovaná, bohatě prokreslená, případně i ornamentem vyplněná. Ať již uijeme v kresbě písma jakéhokoli přídatného motivu nebo vtípného rozložení základních tvarů či obrysů, mějme vždy na mysli jednotnost a vyváženost všech těchto složek. Písmo musí zůstat především písmem; jakékoli jeho zdobení má meze, jež není radno překročit. Jen v kresbě ojedinelých písmen ve velkém měřítku, jakými jsou iniciály ne-

bo monogramy, může písař ukázat také své kreslířské nebo malířské nadání. Ve slovních obrazech nebo řádkách je čitelnost první podmínkou dobré práce a nesmí být porušena přemírou dekorativních přívěsků. Také obrysy zdobeného písma mají být zřetelné a nesmějí svádět čtenáře k omylům.

Psaní a kreslení monogramů je jedinou výjimkou, kde můžeme s tvary písmen zacházet značně volněji. Prosté položení dvou nebo tří písmen vedle sebe není ještě monogram. Vždy je třeba písmena nějak spojit, svázat, proplétat nebo do sebe vkloubit, aby působila dojmem jediného znaku. Poněvadž u některých písmen se nelze vyhnout prázdným okrajům, které působí rušivě, můžeme tomu odpomoci rozvinutým koncových tahů nebo přidáním nějaké ozdobné výplně. V monogramech je dovoleno použít i přechodných tvarů písma, které se liší od naší dnešní abecedy. Důležité však je, aby celek byl v tvarech i poměrech vkusně vyvážen, nenásilně složen a lehce čitelný.



Zdobené a stínované písmo na způsob rytiny.



Psané osobní monogramy pro razidla, pečetě a tisk.
Psané vydavatelské značky pro podniky: Naše vojsko, Tvar, Artia, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
Návrhy knihařských monogramů pro ruční zlacení a ražení z rytin.

Vyučování písmu je nesnadný obor. Má-li být žák přiveden k tomu, aby dovedl písmo nejen obkreslovat, ale též vytvářet podle vlastní představy a přitom srozumitelně, v souladu s tvary již po věky ustálenými a obecně vžitými, je zřejmo, že se tu nevystačí jen s technickými hledisky. Nestačí cvičit jen ruku. Zájem žáků se má zároveň upínat k skrytým pramenům jejich tvořivosti. Příklady dobrých písem a jejich užití jsou nezbytné, aby začátečník na nich tříbil svůj vkus a získával základ užitečných vědomostí. Nemají však být zábranou, která odvyká přemýšlivosti a před níž ustrne všecka schopnost dopracovat se v písmě vlastního, svobodného a původního výrazu.

Na školách nebývá vyhrazeno vyučování písmu tolik času, aby bylo lze dosáhnout valných výsledků. Těm, kdož se chtějí zabývat písmářstvím v povolání a rádi by je ovládli v širším rozsahu, bude prospěšno, když si budou základní poznatky doplňovat a ověřovat na příkladech starých i nových písem a nápisů, o něž není nouze. Staré nápisy náhrobní, na veřejných budovách, v listinách a knihách, v kameni, dřevě, kovu i keramice jsou pramenem srovnávacího studia právě tak, jako soudobé plakáty, tisky, pomníky, vývěsní štíty nebo slovní značky. Pro vnímavého písmáře je příležitosti k poučení dostatek.

V museích, veřejných i některých školních knihovnách bývají různé písmářské příručky staršího data i cizího původu. Avšak jen málo z těchto pomůcek se hodí pro dnešní naše poměry a prostředí. Jsou to většinou předlohy z konce minulého století, kdy písmářství bylo spíše na sestupu než na vzestupu v rámci uměleckých řemesel. Obrodné snahy moderního písmářství vznikly teprve v současné době.

Dobrou pomůckou je sbírka pozoruhodných příkladů vkusného užití písmu, kterou si můžeme pořídit sami z různých vý-

střižků. Zkušenější písmář si dovede snadno doplnit chybějící písmena a může si postupně vytvořit soubor abeced různého druhu. Takový abecedář nám usnadní mnoho přemýšlení a pokusů ve chvíli, kdy jsme postaveni před úkol vytvořit rychle nějaký příležitostný nápis. Nezapomínejme při tom, že uspořádání rozměrů písmu musí vždy předcházet práci na podrobnostech. Nebudou-li všechna písmena vzájemně vyvážena a jejich skupiny pečlivě uváženy, je ostatní námaha marná a výsledek nás pak sotva může uspokojit.

Zvykneme-li si jednou hodnotit tvářnost písmu z hlediska správných poměrů, rytmické skladby znaků, vkusného uspořádání a výrazných obrysů, nemůžeme se dopustit hrubých omylů. Cit pro písmo pak uzraje a bude nám spolehlivým ukazatelem v rozlišování výjimečných prací od všedního rozmnožování písmen.

Nezapomínejme také na psychické působení vlastností písmu. Tak jako dětský, nejistý a kostrbatý způsob psaní prozrazuje na první pohled povahu dosud nezralou a málo zkušenou, může i použití nevhodného druhu písmu působit na mysl čtenáře vnitřním rozporem mezi slovním obsahem nápisu a jeho vnější formou. Někdy jsou takové protichůdnosti trapné a směšné. Příliš dekorativní písmena nejsou obvykle známkou příliš velkého sebevědomí písmáře, právě tak jako přesné napodobení historických vzorů. Budme proto opatrní ve výběru různých druhů písem, které svou vnější tvářností mají být vždy v souladu s posláním a povahou věci, pro kterou jich použijeme. Písmářství patří k těm drobným uměním, jež nejsou účelem sama o sobě. Teprve způsob, jakým dovede sloužit jazyku a jeho výrazovému bohatství, může jej z prostého nástroje grafických znaků povznést na vyšší kulturní stupeň, k projevu výtvarnému.



Bohatě zdobené iniciály v lidovém stylu, volně kreslené
špičatým perem.

JEDNODUCHÉ ŘÍMSKÉ KAPITÁLKY

Základní tvary latinského písma jsou kapitálky čili velká písmena, z nichž byly odvozeny znaky malých písmen. Římské kapitálky jsou složeny z přímek a oblouků. Tyto jednoduché tvary je třeba cvičit nejdříve, abychom ovládli jejich skládání ve správném sledu a náležitých poměrech. Užíváme k tomu pera s kulíčkovou nebo talířkovou špičkou, které vytváří čáry v každém směru stejně silné. Přímký svislé, šikmé i vodorovné píšeme od shora dolů a odleva doprava. Každý tah je třeba napsat jedním rázem; varujeme se opravování nepodařených tvarů jejich přepisováním. Pero nenamáčejme do lahvičky, nýbrž do mističky s malým množstvím tekutiny, a zvykejme si odkapat je na pomocném proužku kartónu. Do tvarů písmen nevkládáme nic více než jen tyto jednoduché tahy. Snažme se, aby přímký byly přímé a aby oblouky nebyly příliš lomené, kostrbaté.

Nejprve cvičíme písmena z pravouhlých přímek: ILTHEF. Potom písmena z kolmic a šikmých čar: AKNVWXYZ. Nakonec tvary obloučité: OCGQDBPRSJU. Povšimněme si mírného zešikmení okrajových tahů písmene M a dbejme, aby písmeno O nebylo širší než kruh. Jakmile získáme trochu cviku v držení a ovládání pera, píšeme slova a řádky tak, aby se tu vystřídaly tvary písmen v nejrůznějším seskupení. Při těchto cvičeních nezáleží na textech ani na správném dělení slov jako spíše na tom, abychom si zvykali na odhadování poměrů písmen a jejich vyrovnané řadě. Příčné tahy písmen EFH nesmějí být položeny pod středem kolmic. Jen u písmene A se doporučuje psát tento tah poněkud níže.

Na stránce 41 máme dvě abecedy *jednoduchých kapitálek bez hlava patek*. První abeceda je psána perem s talířkovou špičkou, druhá perem plochým. Poměry písmen jsou v obou abecedách stejné, rovněž tak skládání tahů. Při psaní textů z hůlkových

kapitálek vidíme, že pouhé střídání základních tvarů písmových vytváří rytmickou plynulost nápisu. Avšak při psaní těchto písmen plochým perem se ukazuje další stupeň optického dojmu: střídají se tu nejen kostrové tvary písmen, ale i síla tahů, písmena ožívují organickým střídáním čar, zesilováním a zeslabováním oblouků – písmo nabývá výraznější tvářnosti. Poloha per je přitom v podstatě neměnlivá, jen u kapitálek M a N vyžaduje otočení, abychom postihli žádoucí rozdíl silných a slabých tahů. Nácvik těchto základních tvarů kapitálek je nezbytným předpokladem dalšího postupu. Učí nás poznávat nejen skladbu jednotlivých písmen, ale též osvojit si představu o jejich plynulosti v uspořádaném celku – v písmě.



Postup při skládání písmových tvarů. Přerušení naznačuje, kde musíme nasadit jiný směr tahu.

Černé znaménko na začátku abecedy je *alinea*, které se užívalo v rukopisných knihách k vyznačování odstavců. Zde má význam jen dekorativní. Latinská značka & je starou *svaznicí* (ligaturou) písmen *e* a *t*, které se nyní užívá jen ve firemním označení.

Ⓒ ABCDEF

GHIJKLM

NOPQRS

TUVWXYZ

Z &!?, 123

4567890

Ⓒ ABCDEF

GHIJKLM

NOPQRS

TUVWXYZ

Z &!?, 123

4567890

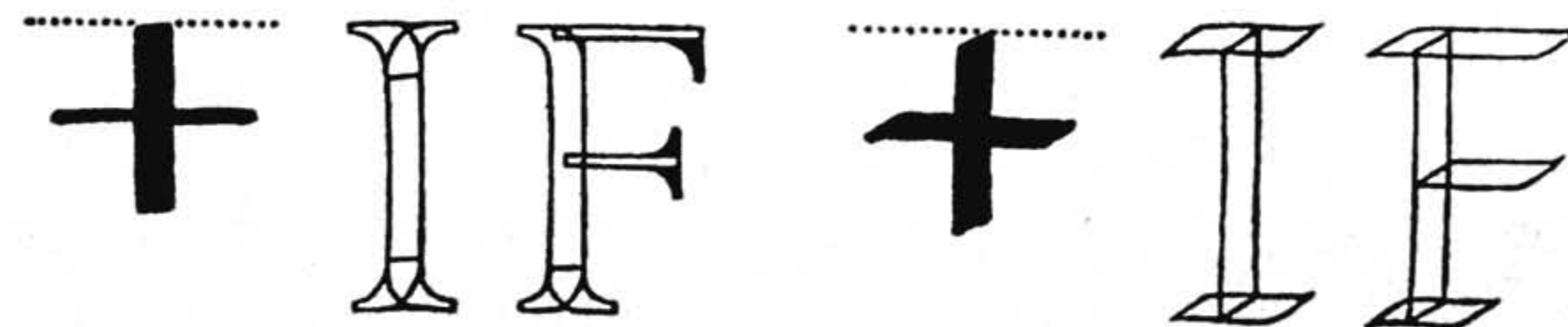
KAPITÁLKY KVADRATICKÉ A RUSTICKÉ

Postavíme-li hranol nebo válec kolmo na zem, vznikne sloup. Tento jednoduchý sloup může dobře plnit svoji užitkovou funkci, těžko však je hovořit o jeho tvarové hodnotě, která připomíná prostý kůl. To věděli architekti a stavitelé všech dob, a proto se snažili vytvářet slohová sloupová přidáváním rozmanitých hlav a patek, které jednoduchému válci dodávají bohatší tektonické tvary a dokreslují jeho charakter, činí z něho věc nejen užitečnou, ale i krásnou. Podobně i staří písaři záhy rozváděli prosté obrazce písmen do složitějších tvarů tím, že jejich základní tahy doplňovali příčnými hlavami a patkami. A právě tak jako v architektuře se staly sloupové hlavy a patky příznaky pro rozlišování různých stavebních slohů, jsou to i v písmě hlavy a patky, které mu dodávají stylovosti a spoluurčují jeho ráz. Kromě toho pomáhají tyto drobné tahy plynulosti písmové linie, usnadňují oku čtenáře jeho orientaci v horizontálním směru, zdůrazňují pevnou základnu slov a řádek.

Tak dospěly římské kapitálky k podobě, která se nám zachovala podnes. Materiál a nástroj byly vždy důležitými činiteli v písmářově díle. Tvrdý kámen a ocelové dláto předpokládají pomalý, opatrný postup práce a umožňují jemnější propracování podrobností než písmo psané zběžně brkem nebo rákosem na vláčném zvířecím pergamentu. Pokud bylo písmo užíváno jen

k textům slavnostního rázu nebo k nápisům do kamene tesaným, byly hlavy a patky písmen dokreslovány hranou pera, což vyžadovalo obratnosti písaře a pečlivosti postupu. Tak vznikly monumentální *kapitálky kvadratické*. Později usnadňovali si písaři práci tím způsobem, že složité trojúhelníkovité hlavy a patky nahradili důraznou vlnitou čarou. Tomuto hrubšímu, psanému druhu písma říkáme *kapitálky rustické*. Užívalo se ho od 4. století a lišilo se od kvadraty také těsnějším, zúženým obrazem písmen. Kvadratu i rustiku je možno psát stejným plochým perem, avšak jeho poloha se rozlišuje: při kvadratě držíme pero téměř kolmo na linii písmovou, kdežto rustika vyžaduje polohu pera asi 45° k linii písma. Při slabých tazích písmen M a N je třeba i zde otočit pero.

Způsob vytváření hlav a patek je rozmanitý, ale vždy příznačný pro celkový ráz písma. Důležité je, aby tvary těchto drobných tahů byly vytvářeny důsledně a nenásilně v celé abecedě. Na stránce 43 vidíme kvadratické kapitálky rukopisné a vedle nich rustické kapitálky přizpůsobené dnešnímu složení abecedy. Kvadratické kapitálky římské jsou podnes základem kreslení latinského písma, kdežto rustické kapitálky jsou základem jeho rukopisné tvorby. Je však třeba vědět, že *obě písma vznikla z rukopisu* a že byla psána plochým nástrojem.



Vlevo: Poloha pera při psaní kvadraty. Černě označené části je nutno dokreslovat hranou pera.
Vpravo: Poloha pera při psaní rustiky. Vytváření hlav a patek jedním tahem.

QUADRATA

A B C D E

F G H I J K L

M N O P Q

R S T U

V W X Y Z

· RUSTIKA ·

A B C D E

F G H I J K L

M N O P Q

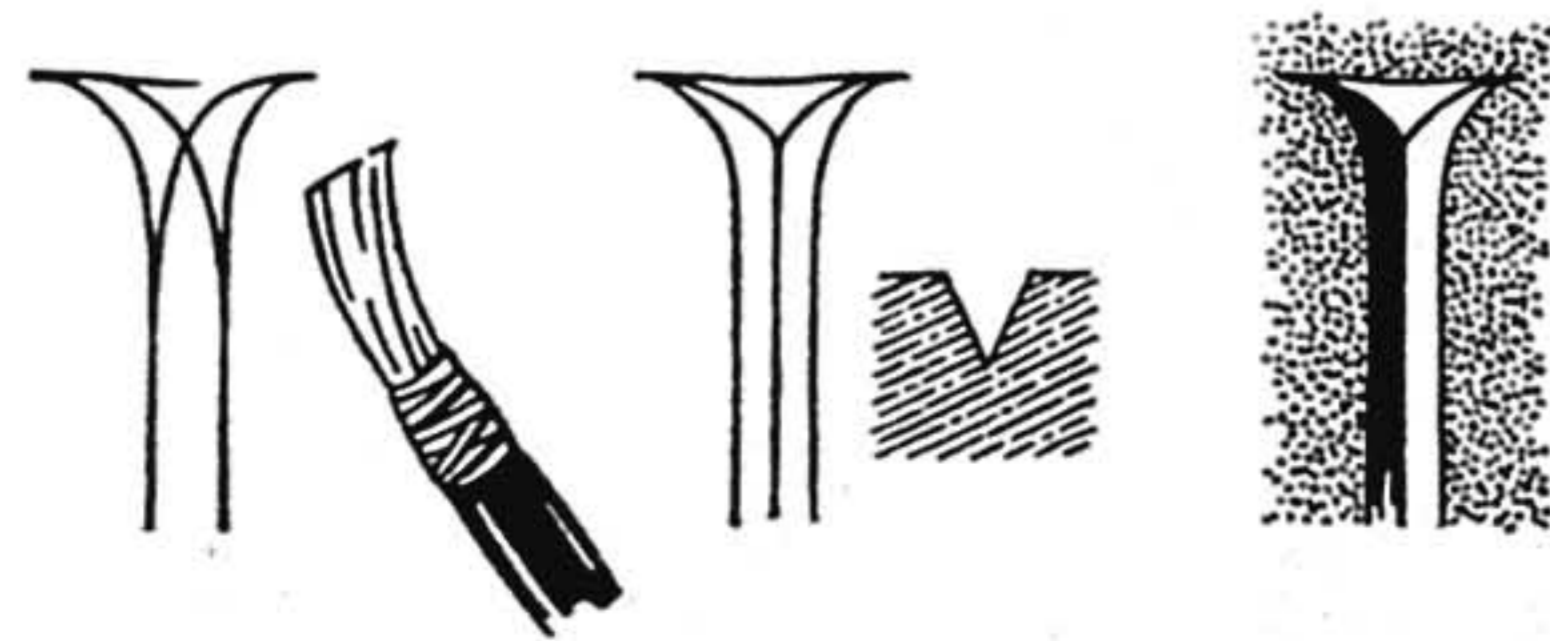
R S T U

V W X Y Z

MONUMENTÁLNÍ ŘÍMSKÉ KAPITÁLKY

Kromě několika rukopisných druhů římských kapitálek se chovalo toto nejstarší latinské písmo také v mnoha zápisech tesaných do kamene po celé oblasti antické říše římské. Za vzácný příklad tvarové dokonalosti písmařské práce tohoto druhu se obecně považuje nápis na podstavci *Trajanovu skoupu* v Římě, tesaný v mramoru asi roku 114. Pečlivě vypracované tvary těchto písmen sváděly pozdější umělce k domněnkám, že toto písmo bylo vykonstruováno geometricky ze čtverce a kruhu.

Původní velikost písmen na Trajanově památníku je asi 12 cm. Tvary písmen, zvláště zesilování a zeslabování oblouků, jakož i vytváření hlav a patek svědčí nepochybně o tom, že písmo bylo na kámen nejprve předepsáno plochým štětcem. Aby kameník dosáhl žádané rovnanosti a správných odstupů, musel vyřešit nejprve celkové uspořádání a rozdělení nápisu na danou plochu desky. Předepsané tvary písmen pak vysekával ostrým dlátkem do hloubky. Kamenická technika nezná důvodů k zeslabování a zesilování písmových tahů, je tedy zřejmé, že tyto proměny vyplývají z tvaru a pohybů plochého nástroje, jímž bylo písmo předepsáno. Písmena nebyla rozmnožována šablonovitě, nýbrž psána přímo, a proto jejich znaky vykazují mírné rukopisné odchylky. V abecedě otištěné na stránce 45 jsou doplněna písmena, jichž stará latina neužívala.



Jak vznikl nápis na Trajanově sloupu: 1. Tvary písmen psány plochým štětcem. 2. Obraz písmen vyhlouben do kamene dlátkem. 3. Optický dojem.

Toto písmo je vhodné pro monumentální nápisy ve velkém měřítku. V malých stupních a ve velkých skupinách textů je špatně čitelné, splývá v monotónní plochu. Jeho tvary jsou zřejmě vypočítány na optický účinek v reliéfním osvětlení, například v nápisech z kovu, kamene nebo na mincích. Tam, kde chybí odrazy světla a stínů, jeví se tyto kapitálky méně honosné, zvláště proto, že jejich hlavy a patky jsou málo důrazné a duktus písmen je poměrně slabý. Přesto však jsou základním pramenem pro poznání, že organická skladba písma vyžaduje rozdílné poměry šířky k výšce písmen a že násilná uniformita písmových tvarů nepřispívá ani k jejich snadnější čitelnosti, ani k jejich tvárnému souladu.

Jakékoli pořádání nápisů z těchto antických kapitálek vyžaduje velkou pečlivost ve vyrovnávání okrajových světlostí otevřených a uzavřených písmen, která nelze nikdy řadit příliš hustě, poněvadž jejich vnitřní světlost je nadměrná. V češtině působí nesnáze zvláště stanovení správných odstupů těchto písmových tvarů, ježto se zde vyskytuje mnoho skupin děravých písmen, které v latině nejsou obvyklé. Celkový vzhled těchto kapitálek je slavnostní a obstarožní, mohou však dobře sloužit jako pomůcka pro kreslení světlého, stínovaného písma, vhodného pro knižní tituly a iniciály.



Světlé stínované písmo, kreslené v obrysech monumentálních kapitálek.

A B C D E F G H

I J K L M N O P Q R S T

U V W X Y Z

P R A G A C A P U T

R E I P U B L I C A E

Latinská unciála je přechodným písmem, jež vzniklo z římských kapitálek okrouhlejšími, snadnějším způsobem psaní. Bylo ho užíváno od počátku 4. až do 8. století pouze v psaných knihách a listinách, nikoli k účelům architektonickým. V různých evropských zemích bylo vypěstováno několik národních druhů unciálního a polounciálního písma, navzájem značně odlišných. Poněvadž jednota a srozumitelnost latinského písma byla tím rozrušena, bylo pak třeba sjednotit různé jeho obměny rozlišením na velká a malá písmena jedné, podnes užívané abecedy.

Unciála je slavnostní, obřadní typ, nesnadno čitelný v drobných stupních a v obsáhlých, hustě řaděných skupinách textů. Avšak málokteré písmo poskytuje písaři tolik možností k různým obměnám jednotlivých znaků i celkového rázu jako tento druh. Zde je příležitost pro písmáře nadaného původností vynalézavostí a odvahou. Unciála jako písmo výlučné, neobvyklé je zvláště vhodná pro grafickou tvárnost slovních hesel, názvů a titulů, které se mají rázně odlišovat od běžných druhů tiskových typů. Je však třeba dáti historickým tvarům unciály novou svěžest a vkus, příznačný pro současnou práci. Jinak by působila přílišnou starobylostí.

V unciále není valných rozdílů mezi velkými a malými písmeny, je to písmo jednoznačné jako kapitálky. Tvary písmen však kolísají mezi původními kapitálkami a pozdějšími minuskami a není přesného pravidla, které by určovalo, do jaké míry tu může písmář povolit uzdu své obrazivosti. Rozhodující je výsledek, slovo nebo řádka, které musí být jasné a srozumitelné bez nesnází. Tvary písmen musí být otevřené, širšího obrazu, horní i dolní přetažnice co nejkratší. Kde se vyskytuje více řádek z unciálního písma v jedné skupině, je třeba psát nebo kreslit je ve značném odstupu.

Již název písma (*unce* – z lat. *uncia*, *unciála* – písmo coulové) naznačuje, že je nelze psát v drobném měřítku. Nejmenší vhodná velikost je asi 1 centimetr. Také duktus písma musí být silnější než u římských kapitálek. V unciále je možno spojovat písmena, není-li to na újmu čitelnosti a zřetelnosti tvarů.

festival
festival

Hořejší řádka psaná hrubým plochým perem.
Dole předloha pro reprodukci překreslená jemným špičatým perem.

Na stránce 47 vidíme dvě abecedy unciálního písma, doplněné písmeny, jichž se ve staré latině neužívalo, i arabskými číslicemi, které v románském období nebyly v Evropě ještě známy. Předlohu pro reprodukci píšeme obvykle ve zvětšeném měřítku, kde hrubé pero nebo písátka zanechávají náhodné kazy. Kde je toho třeba, překreslíme psanou předlohu ostrým, špičatým perem a opravíme nepravidelnosti rukopisu.

a b c d e f g h i j k l m
n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

À Á Â Ã Ä Å Æ Ç È É Ê Ë Ì Í Î Ï
Ð Ñ Ò Ó Ô Õ Ö × Ø Ù Ú Û Ü Ý Þ

· : ! ¨ á â ã ä å æ ç è é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ù ? ; ,

Řečtina na východě a latina na západě Evropy byly v prvním tisíciletí spisovnými jazyky, které šířily antickou vzdělanost do severních zemí. Písmo bylo přitom nezbytným nástrojem. S rozšířením latinského písma do vzdálených oblastí se však postupně měnil jeho původní ráz jednak vlivem národních škol písařských, jednak i proto, že stále rostoucí potřeba psaných knih vyžadovala rychlejší, snadnější způsob písařské práce. Latinské písmo dospělo konečně k tolika různým obměnám, že rukopisy ze vzdálených písařských dílen si byly navzájem nepodobné a nesrozumitelné. Proto byla koncem 8. století uskutečněna reforma latinského rukopisu, která dosavadní jednoznačnou abecedu nahradila abecedou podvojnou *rozlišením velkých a malých písmen*, použitím některých tvarů unciálních, přidáním několika nových znaků, interpunkčních znamének a později též arabských číslic. Tak vzniklo koncem prvního tisíciletí písmo, jehož užíváme podnes. Když se pak latinského písma začalo užívat i pro rozličné národní řeči, byla tato abeceda doplněna

ještě různými znaménky výslovnosti psanými zpravidla nad písmeny. Těmto znaménkům říkáme akcenty.

Na stránce 49 je znázorněn vývoj římských kapitálek z původních přísných forem k plynulejším, pro písaře snadnějším tvarům, jak se toto písmo ustálilo koncem prvního tisíciletí. Vedle kapitálek vidíme malá písmena abecedy, jež vznikla z původních kapitálek proměnou nejprve na okrouhlé unciální písmo, později pak rozlišením obou latinských abeced (malých a velkých písmen). Malá písmena právě tak jako kapitálky jsou výsledkem pozvolného vývoje, trvajících několik století. Jejich základem jsou rukopisné tvary, odkaz starých písařů, hledajících snadnější způsob ovládní plochého pera a také příležitost uplatnit v rukopisu vkus své doby nebo národní ráz.

Minuskulní tvary píšeme v témž sledu jako kapitálky: písmena skládáme z přímek a oblouků, psaných odshora dolů a odleva doprava. Několik složitějších znaků ukazuje správný postup jejich psaní.



Postup při skládání tvarů minuskulních písmen.

Aa Bb Cc Dd Ee
Ff Gg Hh Ii Jj Kk
Ll Mm Nn Oo Pp
Qq Rr Ss Tt Uu
Vv Ww Xx Yy Zz

Malá písmena čili *minuskule* latinské abecedy jsou písmem mnohem skladnějším a ve velkých skupinách textů čitelnějším než kapitálky. Nevyžadují opatrnehovyrovnnání okrajových světlostí, jejich tvary jsou uzpůsobeny k hustému řadění. Nemají vznešenosti římských kapitálek a nejsou jednoduché skladby. Jejich nácvik vyžaduje více pozornosti a obratnosti písaře, zato však méně námahy pro oko čtenáře. Činitelem, který působí snadnější čitelnost malých písmen ve velkých skupinách textů a drobných stupních písma, jsou dominanty, horní a dolní přetažnice některých písmen, jež se důrazně odlišují od znaků střední výšky. Také větší tvárná rozmanitost malých písmen latinky usnadňuje čtenáři rychlejší a jistější optické vnímání celých skupin textů – globální čtení.

Až do vynalezení knihtisku v polovině 15. století nebylo jiných knih než psaných. První tisková písma byla věrným napodobením tehdejší mistrovské práce písařské. *Základem typografie se stal tedy slavnostní rukopis, kaligrafie*. Tiskové písmo i rukopis rostou z téhož kořene, jímž je požadavek ušlechtilé tvárnosti a snadné čitelnosti písma. Důkazem, že se typografie ve svých počátcích opírala o zkušenost kaligrafickou, je psaná latinka na stránce 51, podle níž bylo vykresleno a vyřezáno slavnostní tiskové písmo pro Národní shromáždění československé. Typografie byla dlouho uměleckým řemeslem, klasičtí její mistři byli zároveň dovednými písaři. Teprve mechanizace knihtisku a výroby tiskových typů rozrušila a zastřela někdejší společné tradice a užitečnou spolupráci kaligrafů a typografů.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z
 Ā Č Ď Ě ě Ī Ň Ō Ř Š Ť Ů Ū Ÿ Ž
 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z ff fi fl ō
 á č ď é ě į ň ó ř š ť ú ů ý ž 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
 (.,:;!?'„”- * + §)

Typografické písmo pro slavnostní tisky Národního shromáždění,
 vytvořené podle rukopisu na protějším tabulce.

A B C D E F G H I J

K L M N O P Q R S T U V

W X Y Z Ā Ā Ń Ö Ů

a b c d e f g h i j k l m n o p q

r s t u v w x y z ð ß á č î ö ů

. : ! 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! ; ,

ROMANA S KLÍNOVÝMI HLAVAMI A PATKAMI

Od konce prvního tisíciletí se projevují v písmě další slohové obměny. Nejen v rukopisech a nápisech do kamene tesaných, ale i na pečetích a mincích se shledáváme s kapitálkami, které se liší od starých římských kapitálek okrouhlejšími tvary a jednoduchým řešením hlav a patek. Jedním z těchto románských druhů je tak zvané písmo numismatické čili mincovní, jehož typickou známkou jsou klínovitě rozšířené tvary hlav a patek. Písaři, kameníci, řezbáři i rytci hledali tak nový, snadnější způsob vytváření kapitálek, jejich tvary by lépe vyhovovaly práci v drobných stupních písma, jakými byly zvláště nápisy na pečetích a v mincovních razidlech. Na severu Evropy, kde hrubozrnná žula nahrazovala jemný italský mramor, nemohli kameníci snadno vytvářet nápisy římskou kapitálkou, pro niž se každý kámen nehodí. Tak vznikly různé obměny románského stylu monumentálního písma, které tvoří přechod k pozdějším tvarům gotickým.

Na stránce 53 je psaná abeceda *romany s klínovými hlavami a patkami*. Toto písmo je pro písaře snadnější než stará antikva, poněvadž malá písmena mají jen hlavy, kdežto patky jsou tu vynechány. U kapitálek jsou hlavy i patky vytvářeny jediným

bočním tahem ve tvaru klínů a nasazují se vždy jen na jedné straně. Poněvadž tímto jednostranným rozšířením koncových tvarů v protívětrném směru by byla porušena rovnováha a pevné těžiště písmen, doporučuje se vyrovnávat kolísání kolmých tahů tím, že je píšeme mírně vlnitým způsobem. Zvykáme si při tom na uvolněné vedení nástroje, na obratnější a odvážnější zacházení s perem, což je nezbytnou cestou k jeho dokonalému ovládnutí.

Tato klínová romana je vhodná pro nápisy s obsažnými texty, jakož i pro materiály, které nejsou dost vhodné k pečlivému vypracování ostrých hlav a patek kvadratické antikvy. Písmo lze psát zběžně i hrubým nástrojem, poněvadž nemá jemných podrobností. U šikmých tahů některých kapitálek je třeba pero poněkud otočit, ostatní tahy vyplývají samy z polohy nástroje podobně jako u rustiky. Abeceda na protější tabulce není kopií historických vzorů, je písmem původním, přizpůsobeným soudobému vkusu a dnešní potřebě. Lze jí užít v případech, kde nám jde o náznak starobylosti, právě tak jako v pracích moderního stylu. Ozdoby po stranách číslic jsou ukázkou, jak lze plochým perem psát ornament jako vhodný doplněk písma.



Způsob psaní klínových hlav a patek.

Vlevo: Jednostranným nasazením hlavy a patky vznikne porušení rovnováhy kolmého tahu.

Vpravo: Vyrovnání kolísavosti mírným prohnutím základních tahů.

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R S T U V
W X Y Z Ā Æ Ö Ŕ Ũ
a b c d e f g h i j k l m n o p q
r s t u v w x y z á ě ö ő ũ
Œ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 †

Ve 12. století vznikl na jihu Evropy nový umělecký sloh, zvaný gotika. Na rozdíl od těžkých kruhovitých tvarů románského stylu se liší gotika lomenými oblouky, štíhlými sloupy, bohatě rozčleněným žebrovím kleneb, vznosnějším řešením prostorů a staveb. V architektuře, sochařství i malířství, stejně jako ve všech uměleckých řemeslech, projevíly se brzy příznaky nového výtvarného údobí a pronikaly pak postupně až do severních zemí. Ani písmo nemohlo zůstat ušetřeno těchto vlivů. Avšak gotický sloh se na svých cestách do různých evropských zemí nevytvářel jednotně. Podle povahy prostředí a osobitého pojetí umělců nabýval rozmanité tvárnosti, tu střízlivější, jinde zas překypující složitou členitostí.

Okrouhlé románské kapitálky byly základem pozdějších tvarů velkých písmen gotiky. Původní jednoduchá skladba starých římských kapitálek se měnila stále více rozváděním rustikálních tvarů, mírným lomením oblouků, zdobením a snahou o uzavřené tvary písmen, jejichž okraje nepůsobí nesnáze ve vyrovnávání vnějších světlostí. Čím složitější se stávaly tvary velkých pís-

men, tím méně byly čitelné ve větších skupinách písma. Proto vidíme, že v gotických nápisech se užívá téměř výlučně jen malých písmen. Tyto gotické minusky nabývaly hranatých tvarů, štíhlejšího obrazu a větší skladnosti. Jejich přetažnice jsou krátké, střední obraz písmen je značně vyšší než u antiky.

Slohový vývoj gotického písma zahrnuje asi čtyři století. Na stránce 55 vidíme *pologotickou abecedu*, která je ukázkou, jak se románské tvary písmen měnily v pozdější hranatou texturu. Písem gotického stylu je takové množství, že je nelze všecka uvádět. Málo z toho však přetrvalo další vývoj a zachovalo si trvalou platnost. Jedině Němci přijali gotiku za národní charakter písma a na ní pak budovali své písmařství dále. U nás lze písem gotického rázu užívat jen výjimečně, kde to vyžaduje starobylost prostředí nebo textů. Užívat gotických písem k napsání moderního obsahu a zaměření je anachronismus, chyba proti soudobému vkusu. Zvláště písem ryze německého původu, jakými jsou švabach nebo fraktura, nemá se užívat k jinojazyčným napsáním.

Maſtičkář Maſtičkář

Titul staročeské komedie ze 14. století psaný dvojíým perem.
Vlevo řádka zhruba psaná, vpravo kazy opraveny.

A B C D E f G H I J K L

M N O P Q R S T U V

W X Y Z &

a b c d e f g h i j k l m n o p q

r s t u v w x y z ā ē ô ú

♠ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ♠

Iniciály v rukopisných knihách a listinách byly písmaři odedávna považovány za vhodnou příležitost k volnějším tvarovému projevu. Nelišily se od textového písma jen svou velikostí, ale též bohatšími tvary, pestrou barvou, později i malířskou výzdobou ornamentální nebo figurální. Pokud bylo vytváření iniciál úkolem písmaře, zachovávala tato písmena charakter zvláštní ozdobné abecedy. Teprve když se stala výzdoba psaných knih uměleckým odvětvím drobnomalby, proměnily se pak iniciály v knižní ilustraci, v obraz doprovázející text.

Tvárné bohatství iniciál je nepřehledné. Avšak jeden jejich druh, nazývaný *lombardy*, je zvláště příznačný pro gotické období a zachoval se v nejrůznějších obměnách podnes. Jméno této ozdobné abecedy naznačuje, že vznikla na jihu Evropy v tehdejší Lombardii (ve 12. století). Jsou to kapitálky okrouhlých tvarů, románského základu, které teprve postupně vykrytalizovaly v samostatné titulové písmo gotického rázu. Tato hrubá písmena vidíme v knihách, na středověkých zvonech a řezbářských pracích, v malbě barevných oken i na hrobních kamenech.

Stránka 57 nám ukazuje dvě *abecedy lombardských iniciál*, jichž lze užívat též jako titulového písma k příležitostným nápisům ve starobylém stylu. Poněvadž texty z pozdějších gotických kapitálek jsou téměř nečitelné, užívá se lombardů jako jejich náhrady ve slovech nebo řádkách z velkých písmen. Znovu však je třeba připomenout písmaři, že se má snažit i historický druh písma propracovat k svěžímu projevu, vtělit do něho nové tvůrčí schopnosti a přiblížit jej modernímu vkusu. Ani v písmařství nemůžeme vystačit s tupým rozmnožováním historického odkazu minulosti. A málokteré písmo poskytuje sebevědomému písmaři tolik možností k osobitým obměnám jako lom-

bardy. V prvním sloupci tabulky je abeceda hrubého, rustikálního rázu, psaná plochým perem důraznými dvojitými tahy, jak to činívali písmaři gotického období v méně náročných rukopisech. Ve druhém sloupci vidíme jinou abecedu lombardů, vykreslenou špičatým perem.

SRISTER KARLŠTEJNSKÉ APOKALYPSY

Lombardy zprvu předepsané
na plocho seříznutou tuhou a pak pečlivě vykreslené
špičatým perem.

Pozoruhodnou vlastností lombardských iniciál je, že jich můžeme užívat stejně dobře k textům z románských jako z rozličných druhů gotických písem. A to je důležité zvláště v češtině, kde užití čisté gotiky (textury) má zůstat vyhrazeno jen pro případy historické dokumentace, nikoli k pracím současným. Příkladem vhodného užití lombardů je titul knihy, pojednávající o neznámém mistru českého malířství gotického.

A B C D
E F G H I
J K L M
N O P Q R
S T U V
W X Y Z

A B C D E
F G H I J K
L M N O
P Q R S T
U V X Y Z
W E S D

Gotický sloh dosáhl vrcholu svého rozkvětu v polovině 15. století, v době, kdy vynález knihtisku způsobil ve vývoji písmařství a znalosti písma mocný obrat. První tištěné knihy (inkunabule, prvotisky) až do roku 1500 byly věrným napodobením tehdejších psaných knih, v nichž bylo nejčastěji užíváno písma zvaného *gotická textura*. Je to typ, který sloužil Gutenbergovi za vzor pro tisk jeho bible. Tato textura se obecně považuje za ryze gotický druh písma a zachovala se dodnes v některých cizích zemích jako písmo titulové. Jeho upotřebitelnost je však velmi omezena, pro slovanské jazyky se nehodí.

Velká písmena textury jsou bohatě zdobena podvojnými tahy, jejichž slabé čáry je nutno psát otočeným perem anebo jeho hranou. Také přídatné čtvercové ozdůbky uvnitř písmen a důsledné lomení obloučitých tvarů ztěžují čitelnost velkých písmen textury do té míry, že jich nelze užívat samostatně jako římských kapitálek. Malá písmena textury mají vyšší obraz než antikva (krátké přetažnice), duktus písma je obvykle silnější a tvary písmen vždy zúžené. Všecky oblouky jsou lomeny, koncové tvary zahroceny. Vnitřní světlost písmen je minimální a zabarvení písma v ploše je značně temnější než v romaně. Ne-

dostatek střídání obloučitých a rovných tahů zároveň se všemi uvedenými příznaky způsobuje, že textura je v obsažných nápisech těžko čitelná. K tomu přispívá také množství svazků písmen (ligatur) a důsledné užívání dvojího *s*, jež byly ještě ve středověkých rukopisech a nápisech provázeny zkratkami slov (abreviaturami).

Gotických písem různého druhu se užívalo několik století. Když snaha o nadměrné zdobené a bezúčelné členění tvarů přivedla gotický sloh k zániku, byli to jedině Němci, kteří gotický styl v písmě podrželi nadále a na jeho základě pak vytvořili okrouhlejší *švabach* a hranatější *frakturu*, dvě písma, jichž užívají podnes jako svých národních typů. Textura je slohovým písmem středověkého rázu, švabach germánským typem renesančního původu a fraktura nejužívanějším německým písmem barokním. V soudobé práci je užívání těchto písem nevhodné a má se omezit na výjimky, kde starobylý vzhled nápisů není na závadu.

Na stránce 59 je textura jednoduchých tvarů, psaná plochým repem. Dole je ukázka, jakými obměnami tahů byla z gotické textury odvozena německá písma švabach a fraktura.

adkos adřos adřos

1. Textura: tvary těsné, tahy vesměs přímé.
2. Švabach: tvary otevřené, tahy obloučité.
3. Fraktura: tvary těsné, obloučité a přímé tahy se střídají.

A B C D E f G h I K
L N O P Q R S T U
V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p
q r s t u v w x y z
} 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 {

HUMANISTICKÁ KURZÍVA

Koncem 15. století vzniká nové údobí ve všech oborech lidské práce. Končí se středověk a nastává *renesance* čili obroda klasických věd a umění, boj o svobodu ducha proti nadvládě církevnictví. Války a vzpoury proti tmářství a útisku stejně jako objevení nových zemí a vynález knihtisku otřásly středověkou společností a otevřely cestu osvícenskému humanismu, zaměřenému proti dosavadním předsudkům náboženským i světským. Výtvarná umění se vracela ke starým antickým vzorům. V písmařství se projevíly humanistické snahy návratem ke starému latinskému písmu. S gotickým slohem zanikalo i gotické písmo, jež se udrželo pak jen v německých zemích. Latinka se stala výrazem nového ducha a vkusu v rukopisech i v tisku. Zasloužili se o to písaři i tiskaři v románských zemích, odkud se nový sloh rychle šířil na sever Evropy.

Stará antikva, v níž je každé písmeno samostatným, dokončeným znakem, byla písmem slavnostním, jehož úhledné psaní vyžadovalo pečlivosti písaře a zdlouhavý postup práce. Proto již v prvním tisíciletí vznikala tak zvaná *kurzíva* čili *běžné písmo*, rychlopis, kde jednotlivá písmena byla spojována a psána často v méně složitých tvarech. Staré latinské kurzívy bylo užíváno k sdělení kratšího obsahu a v listinách civilního rázu.

Kromě navazování písmen se odlišovala kurzívní písmo od antikvy také šikmým sklonem, který vzniká bezděčně při rychlém psaní. Jsou tedy spojování písmen a jejich doprava nakloněná poloha příznačnými vlastnostmi kurzív.

Humanistická kurzíva byla zprvu samostatným písmem, odvozeným ze starší antikvy, a užívalo se jí jak v rychlopisu (spojované), tak i v knižním písmě (nespojované). Nejstarší renesanční kurzívy neměly však šikmých kapitálek ani číslic. Užívalo se zprvu jen kurzívních minusek, kdežto kapitálky a číslice byly převzaty z antikvy. Pro snadný způsob psaní se staly kurzívy nejužívanějším rukopisem renesančního období a posléze základem běžného rukopisu vůbec. Záhy pronikly i do tiskáren, kde jich bývalo zprvu užíváno jako zvláštních typů pro sazbu klasických děl básnických, později pak jako druhotného, vyznačovacího písma v antikvě.

Stránka 61 ukazuje jednoduchou knižní kurzívu psanou plochým perem, která byla vzorem pro vznik tiskové kurzívy. Při nácviku tohoto písma je důležité zachovávat rozdíly ve způsobu psaní některých malých písmen, odlišných od antikvy. Také psaní hlav a patek v minuskulní abecedě je rozdílné a odpovídá úspornému vedení písmových tahů kurzívy.

hh kk mm nn aa ff gg kk

Rozdíly ve vytváření hlav a patek u antikvy a kurzívy.
Rozdílné tvary minusek v antikvě a kurzívě.

A B C D E F G H I J K
L M N O P Q R S T U V
W X Y Z Ā Ď ů &

a b c d e f g h i j k l m n o p q
r s t u v w x y z ā ě ö ő ť ů ; ? !

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

V šestnáctém století dosáhlo vyučování krasopisu nebyvalého dosud rozkvětu. Na některých školách se vyučovalo až šesti druhům různých písem, pro jejichž užívání byla stanovena pravidla. Tak na příklad byla pěstována stylově odlišná písma pro účetnictví, úřední spisy, dopisy soukromého rázu, slavnostní listiny a podobně. Nejsnadnější a pro běžný rukopis nejvhodnější byly rozmanité kurzívy, z nichž zvláště *kancelářská italika* nabyla záhy velkého rozšíření. Vynález knihtisku umožnil vydávání prvních příruček a učebnic písmařství, tištěných dřevorytem. Nejznámější z těchto renesančních příruček krasopisu je knížka „Operina“, kterou vydal Ludovico Arrighi z Vicenze 1522 a jež byla pak napodobována četnými písaři ještě ve dvou dalších stoletích.

Při psaní kancelářské italiky je třeba držet pero lehce. Slabé i silné tahy jsou výsledkem měnící se polohy pera, nikdy však tlaku, působeného rukou. Tvary písmen jsou přizpůsobeny snadnému spojování. Vedoucí zásadou tohoto písma je psát úhledně a při tom co nejrychleji nejmenším počtem tahů. Poloha pera k linii písma je 45 stupňů. Přibližný sklon této kurzívy je asi 60 stupňů. Kapitálky čili velká písmena jsou značně nižší než hořejší přetažnice minuskulí a jejich tvary jsou zdobeny

četnými ozdobnými zákruty. Také horní i dolní přetažnice minuskulí bývají ozdobně utvářeny. Kancelářská italika je jedním z mála písem, kde může písař zacházet s tvary písmen značně svobodně, jestliže při tom dokáže zachovat nezbytnou rovnováhu světla a stínů, jakož i plynulou čitelnost textu.

Na stránce 63 je abeceda kancelářské italiky, u jejíchž kapitálek je naznačeno, jakým způsobem je možno vytvářet obměny ve zdobení písmen. Nácvik této kurzívy se daří spíše v menším než větším stupni a užíváme při tom pera, které může mít ostří mírně doleva seříznuté. Píšeme-li tuto kurzívu hrubším nástrojem, je postup práce pomalejší, avšak při psaní obyčejným plochým perem v šíři asi 1 mm je rukopis tím plynulejší, čím rychleji se nám daří osvojit si logické navazování písmen. Tato vlastnost kancelářské italiky je příčinou, proč se v některých zemích vracejí současné snahy o reformu běžného rukopisu k užívání plochého pera na základě renesančních vzorů.

Renesančními kurzívami se končí v podstatě dějinný vývoj latinského písma, založený až potud na rukopisné tradici. Až do 16. století bylo snahou tiskařů napodobit věrně soudobé písaře. S rozšířením knihtisku a nových grafických technik ovlivňuje pak tvářnost písma jiný činitel – rytec a jeho nástroj, rydlo.

Michelangelo

Michelangelo

Proč říkáme kursivě běžné písmo čili rychlopis:
K napsání slova Michelangelo antikvou je třeba 45 krátkých tahů perem. K napsání
této slova kursivou stačí asi čtvrtina dlouhých (spojených) tahů.

A A B B C D D E F G G H

I J J K L L M M N N O

O P P Q Q R R S S T T U U

V V W X Y Y Z Z &

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s

t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

ANTIKA V RYTECKÉM STYLU

Až do 16. století byl vedoucí technikou v torbě písma rukopis, v umělecké grafice pak dřevoryt. V této době však nastává obrat vlivem rozkvětu ryteckého umění, které dosahuje v mědirytu nebývalé dosud jemnosti a bohatství výrazového a současně ovlivňuje i práci na razidlech tiskového písma. Dosavadní rukopisná tradice písma se nyní rozdvouje: vedle psaní je to i rytí písma, které se v mědirytcetví i ve výrobě ocelových razidel pro písmolijny stalo zvláštním uměleckým odvětvím, kde charakter typů utvářel již nový materiál i nástroj.

Písaři pracovali plochým perem a tekutinou na papíru. Rytci užívali jemně zahroceného rydla různých tvarů a kovu k vytváření obrysů svých písem značně zdrobnělého obrazu. Rytecká práce je proti písařské mnohem zdlouhavější a namáhavější, zato však poskytuje příležitost vypracovat podrobnosti písmových tvarů daleko ostřeji a opatrněji než rukopis. Snaha rytců umožnit tisk stále menšími, drobnějšími stupni typů vede postupně k různým obměnám ve tvarech písmen, tak na příklad k zesilování kontrastů, to je rozdílů v síle slabých a silných tahů, dále k technicky výhodnějšímu, zaoblenějšímu utváření hlav a patek písmových, jež činí razidla odolnější, a podobně. Tak vznikala nová *písma ryteckého stylu*, kde rukopisný základ tvarů je zastřen pečlivým prokreslením a pomalým opracováním ob-

rysů písmen do čistě vypulérované oceli nebo měděné desky.

Většina kreslených písem, s nimiž se setkáváme, děkuje za svůj vznik mistrovským dílům rytců 16. až 18. století. Kreslíři je napodobí podnes, aniž si uvědomují, že staří mistři rydla byli stejně dobrými písaři. Rukopis i rytecká kresba písma šly dlouho ruku v ruce společně, prolínajíce se vzájemně a přinášejíce prospěch tiskaři i písaři, pokud zásady rukopisné tvorby písma nebyly zapomenuty a manuální rytecká práce na písmě nebyla nahrazena šablonovitými, mechanickými způsoby výroby tiskových typů.

V každém historickém období dovedli rytci přizpůsobit tiskové písmo současnému slohu a vkusu. Jestliže antika 16. století zachovává ještě ráz starého římského písma, v 17. století je poněkud tvrdšího, hrubšího vzhledu a v 18. století naopak zjemnělá, lehčí. Na začátku 19. století je tento v podstatě starobylý ráz typů opuštěn a vystřídán novými písmi, o nichž bude ještě zmínka. Teprve mechanická výroba typů v druhé polovině 19. století se zase vrací k osvědčeným druhům ryteckého stylu staré antikvy. Napodobí je však tupě, povrchně, zachází s jejich poměry i kresbou příliš libovolně a tak vzniká konečně mnoho písem tvárně bezcenných, zkreslených, která jsou příčinou úpadku typografie i písmařství koncem minulého století.

Bh Bh Bh

Rozdíly v ryteckém stylu tiskové antikvy ze sedmnáctého, osmnáctého a konce devatenáctého století.

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R S T U V

W X Y Z & Á Ě Ö Ů

a b c d e f g h i j k l m n o p q

r s t u v w x y z á ě Ů ; ! ?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Rytci tiskových písem, pracující pod lupou na razidlech nebo deskách, měli možnost zacházet s kresbou písma volněji a rozvážněji než písař, odkázaný na plynulou práci jediným nástrojem. A rytecká zkušenost vedla k poznatku, že *kapitálky čili velká písmena abecedy vyžadují silnějšího zatížení kresby než malá písmena*, poněvadž mají větší plošný objem. Proto při kreslení písma zesilujeme poněkud duktus čili sílu svislých tahů kapitálek v poměru k síle minusek, abychom docílili optického vyvážení nestejně velkých písmen. Některá *interpunkční znaménka jakož i všechny akcenty* (znaménka výslovnosti) možno považovat pouze za přídatné části písma, které nemají povahu vlastních písmen. Proto je kreslíme v *poněkud zeslabeném duktu*. Zvláště v písmě, kde počet diakritických znamének je veliký (například v češtině), je nutno dbáti na správnou kresbu a umístování akcentů, aby čtenáře jen upozorňovaly na proměnlivou výslovnost písmen, nikoli aby ho rušily. Nedbale nebo příliš důrazně vykreslené akcenty kazí a zneklidňují každé, i sebepečlivěji vykreslené písmo.

Jiná zkušenost, za kterou vděčíme rytcům písma, je nutnost *pevného postavení písmen na základnu* čili jejich optické vyvážení. Při rychlé práci písaře a neustálých obměnách tahů u psaných písem unikají čtenáři malé odchylky v rovnováze znaků, avšak u kresleného písma je rozkolísanost písmen příčinou

špatné jejich čitelnosti a únavy zraku. V kreslení písma je třeba stavět písmena do řádkové linie tak, aby nepůsobila dojem pohyblivosti nebo rozčeření. Necht' jsou tvary písmen jakékoli – uzavřené, otevřené, jednoduché nebo složité, v dobře nakresleném písmě musí každé písmeno pevně kotvit v těžišti. Podobně jako bezoví vojáčky, opatření dole cvočkem, sami se staví do pozoru, ať je rozhodíme kamkoli, musí i písmo stát před čtenářem vyrovnané. A to je zvláště nesnadno docílit v kresbě některých kurzív, kde šikmý sklon, okrouhlé obrysy a vyrovnávání okrajových světlostí nutí písaře hledat těžiště písmen i za cenu odchylek z rovnoběžnosti základních tahů. Ani zde nejsou mechanické pomůcky spolehlivým rádčem. Písař musí odhadovat správné poměry a postavení písmen na základnu citem, vkusem.

Na stránce 67 vidíme *ryteckou kurzívu* k předchozí antikvě. Obrysy všech písmen jsou hladké a zakončení, jež bývají v rukopise hranatá, vybíhají zde do kuličkových tvarů. Na první pohled je zřejmo, že ráz tohoto písma je utvářen pomalou, opatrnou prací rydlem. Také tyto kurzívy mívaly bohatě ozdobené kapitálky, jež byly oblíbeny zvláště na rytinách 18. století. Těchto ozdobných písmen lze však užívat jen výjimečně a vždy na začátku jmen nebo titulů. Kde se jich hromadí více, zneklidňují oko čtenáře a působí rušivě.

A N U Q Y

Ukázka ozdobných kapitálek rytecké kurzívy.

A B C D E F G H I J

K L M N O P Q R S T U V

W X Y Z & Á Ě Ö Ů

a b c d e f g h i j k l m n o p q r

s t u v w x y z á ě ö Ů ! ?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

ANTIKA PŘECHODNÉHO OBDOBÍ

Osmnácté století obohatilo písmařskou tvorbu o četná ozdobná písma, s nimiž se setkáváme v knihách i na rytinách z doby rokoka. Příznačnou částí těchto písem je zdobný rostlinný ornament, z něhož byly skládány výplně písmových obrysů, hlavy a patky písmen, často i jejich základní tvary. Záliba pro zdobení byla tehdy obecná ve všech oborech umění a projevovala se také vrytecké práci na písmě. Leč důležitějším a trvalejším odkazem tohoto dějinného období v písmařství jsou typy, které vznikly na konci 18. století a jimž říkáme *písma přechodného stylu*. Jsou to latinky knižního rázu bez jakýchkoli dekorativních přídatků, střízlivého, avšak vkusného vzhledu. Jejich pečlivá kresba, zaměřená na vyvážení světla a stínů uvnitř i po okrajích písmen, prozrazuje pokročilé zkušenosti rytců i tiskařů.

Čitelnost tiskového písma se mění podle toho, jaké velikosti typů bylo užito v poměru k délce řádek, zda bylo užito papíru bílého nebo zbarveného, zrněného nebo hlazeného, jak pečlivý je tisk, jaká barva a podobně. Čím menší je tiskové písmo, tím je náročnější na vyrovnanost kresby a soulad ve střídání tvarů a světla. Tyto zkušenosti byly příčinou, že v druhé

polovině 18. století vznikla *antika přechodného období*, jejíž abeceda je vykreslena na stránce 69. Ačkoli písma tohoto stylu byla mistrným vyrovnáním praktických a estetických požadavků na dobré tiskové typy, nebyla současně přijata vděčně. Jejich rytcům bylo vytýkáno přílišné novotářství a libovůle v zacházení s tvary i poměry písmen.

„Přechodná“ písma si vysloužila svůj název ve vývoji písmařství dvakrát: poprvé – s malým úspěchem – když utvářela přechod od starších medievalů k novějším latinkám, a podruhé, když od příliš tvrdě, téměř mechanicky konstruovaných typů empirického období ukázala cestu zpět k tvorbě písem rukopisného základu, jejichž logická skladba neodporuje organickému rozvinutí tvarů. To bylo v druhé polovině 19. století, a od těch dob se dočkala písma přechodného stylu velkého rozšíření a oblíbenosti. Jsou napodobována podnes, ale ne vždy zdařile, poněvadž jejich střízlivý vzhled a plynulá čitelnost není výsledkem mechanického postupu práce, nýbrž ovocem zralé zkušenosti a citlivého odhadování kresby na základě vzájemných poměrů světla a stínů.



Ukázka ozdobných písem ve stylu 18. století.

A B C D E F G H I J

K L M N O P Q R S T U V

W X Y Z & Á Ě Ö Ů

a b c d e f g h i j k l m n o p

q r s t u v w x y z á ě ö Ů!

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

KURZÍVA PŘECHODNÉHO OBDOBÍ

Staré renesanční příručky a učebnice písařské, tištěné původně dřevorytem, byly později vystřídány knihami náročnějšími, kde všechny předlohy abeced byly pečlivě vyryty do mědi. Zvláště rytci 18. století byli mistry v tomto umění a dovedli zvládnout nejen ozdobné písmo v kartuších grafických listů nebo v bohatě prokreslených titulech vzácných děl, ryli i celé strany textů tak dokonale, že jemností a pečlivým tiskem z desek překonávali soudobou typografii. Nezřídka měly knihy mědirytem tištěné značný rozsah a rytec musel zpracovat šedesát i více desek a naplnit je drobným, úhledným a dobře čitelným písmem. Byla to jistě úmorná práce a vyžadovala pečlivý nácvik a jistotu v zacházení s rydlem. Přitom bylo nezbytné rytí všecko písmo obráceně (jako v zrcadle) a do hloubky na jemně vyleštěnou desku.

Aby si rytci pracující na knihách mědirytem tištěných tuto práci usnadnili, užívali jako běžného textového písma nejčastěji kurzívy, obvykle spojované jako rukopis. Charakter kurzívního písma a spojování kurzívních tvarů písmen ušetřily jim totiž obtížné vypracování mnoha podrobností (hlav a patek písmových), jimž se u antikvy nelze vyhnout a které rytce nejvíce zdržují. Je zřejmé, že si v tomto svízelném a choulostivém úkolu rytci při-

způsobovali kurzívu tak, aby nejlépehověla jejich technickému postupu a umožňovala jim pracovat s menší námahou a lepším výsledkem.

Tyto okrouhlé kurzívy z mědirytn byly pak napodobeny soudobými písaři, kteří je s oblibou doprovázeli kudrnatými pérovými zákrutami, z nichž dovedli jediným tahem vytvářet složitý ornament. Také knihtiskaři se snažili přizpůsobit svá písma dobovému vkusu a tak vznikla *kurzíva přechodného období* jako vyznačovací nebo samostatný tiskový typ. Kurzívy tohoto druhu se vyskytovaly v různých obměnách. Abeceda na stránce 71 je ukázkou jednoduchého kurzívního písma, vykresleného ve stylu 18. století.

Na rytinách z doby rokoka vidíme také kurzívy ozdobnější, bohatě rozvinutých tvarů, stínované anebo drobným ornamentem vyplňované. Tato rytecká písma jsou často utvářena tak jemně, že je lze napodobit zase jen rydlem v kovu. Pro moderní písařskou práci jsou málo vhodná, ježto působí archaickým, starožitným dojmem. Mohou však sloužit jako názorný příklad pro kresbu monogramů, iniciál nebo i krátkých slov, která z různých příčin vyžadují nějakou ornamentální náplň.



Ukázka ozdobných kurzív ve stylu 18. století.

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R S T U V
W X Y Z & Á Ě Ö Ů
a b c d e f g h i j k l m n o p q
r s t u v w x y z á ě ö Ů ! ? §
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

ANTIKA EMPIROVÉHO OBDOBÍ

Na počátku 19. století se uplatňují v průmyslové výrobě snahy po hospodárnosti. Ale výroba razidel tiskových písem byla stále ještě nesmírně zdlouhavou a náročnou prací jako před třemi stoletími. Na razidlech jediného souboru typů o více stupních musel zdatný rytec pracovat několik let. Nepřekvapuje tedy, že i ve výrobě typografických písem se projevila *racionalizace* směřující k tomu, aby kresby písma byly odstraněny četné podrobnosti, které rytce příliš zdržovaly a jež vyžadovaly mistrovské zručnosti. Těmito zdánlivě postradatelnými a svízelnými články v typové kresbě byly složité hlavy a patky písmen, založené na pečlivém vykroužení koutů v místech, kde se příčné tahy křížovaly s tahy svislými. Podobně i zesilování a zeslabování některých tahů nutily rytce písma k pomalému a opatrnému postupu.

Knih tisk se v té době pozvolna již měnil ze starobylého uměleckého řemesla na moderní průmysl, kde se nevystačilo s několika hrubšími stupni písma. Opatřování typů bylo až dosud nejnákladnější položkou v zařízení tiskáren a rytci razidel sotva postačovali vyhovět stále rostoucí potřebě písmolijen. To byly příčiny, jež působily na tvarový vývoj tiskového písma, který v prvních desetiletích 19. století dospěl k novému stylu tiskové latinky, kreslené téměř mechanicky, nezávisle na rukopisné tradici. Pokud byla výroba písmových razidel uznávaným odvětvím ryteckého umění, vynikala tato písma mistrovskou technikou a byla na téměř celé století vzorem pro kresbu písma ve

většně evropských zemí. Když pak i výroba tiskových písem byla zmechanizována, ztratila tato písma mnoho ze svého rukodílného půvabu, zhrubla a zevšedněla až k nevkusnému, nenáročnému způsobu rozmnožování.

Na stránce 73 vidíme *antikvu empirového slohu* z počátku 19. století. Typickými znaky tohoto písma jsou do krajnosti vystupňované rozdíly v síle slabých a silných čar, vynechání obloučitých koutů u všech vodorovných hlav a patek, kuličková zakončení některých písmen a hladké, tvrdé obrysy. Barevná rovnováha některých písmen (zvláště A N U V) je porušena do té míry, že polovina kresby se tu vytrácí a na okrajích vznikají prázdné prostory. Proto působí vyrovnávání světlostí v tomto písmě značné nesnáze. Celkový vzhled této antikvy je chladný, vážný, téměř smutečný. Vyloučením rukopisných prvků a zjednodušením organických podrobností písma na několik stále se opakujících schémat působí tyto tvary neživotným, mechanickým stylem, jehož technická čistota připomíná destilovanou vodu, hygienicky sice nezávadnou, ale zbavenou jakékoli přírodní chuti, pachu i odstínu.

Tato empirová latinka je jedním z mála písem, které lze snadno přizpůsobit zúženému obrazu. Úzkých tvarů písma se však nedoporučuje užívat v příliš malých stupních a ve velkých skupinách textů, poněvadž jejich čitelnosti ubývá každým zmenšením o další stupeň.

ABEGQ abego

Způsob kreslení zúžené empirové latinky.

A B C D E F G H I

J K L M N O P Q R S T U V

W X Y Z & Á Ě Ö Ů

a b c d e f g h i j k l m n o p q

r s t u v w x y z á ě ö Ů ! ?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

KURZÍVA EMPIROVÉHO OBDOBÍ

Vynález pružného ocelového pera a nový způsob vyučování obchodnímu rukopisu odstranily poslední zbytky krasopisu, založeného na renesančních tvarech italiky, vytvářené na plocho seříznutým brkem nebo rákosem. Jen na vesnických školách, kde o husí nebo krocaní brka nebyla nouze, psalo se na počátku 19. století ještě ptačími pery, která ovšem musel dětem přiřezávat učitel. Ve městech se nikdo takovou prací nezdržoval. V běžném rukopisu obchodním, úředním i soukromém se užívalo špičatých kovových per, jimiž byla také kreslena písma příležitostná a vyznačovací. Z někdejšího bohatství rukopisných tvarů zbylo jen okrouhlé písmo účetnické, psané tak zvaným francouzským čili plochým kovovým perem.

Kurzíva empirového období, jejíž abecedu vidíme na stránce 75, je kreslena špičatým perem jako empirová antikva a má tytéž vlastnosti. Jako důkaz nerovnoměrného rozdělení světla a stínů v tomto písmě může sloužit skutečnost, že těchto typů nelze dobře užívat v pestrých barvách. Slabé tahy se místy vytrácejí i v černé, která kreslí důrazněji než všechny pestré barvy. Pokud užíváme těchto písem pouze v černé barvě, jsou v kresbě méně náročná a snadnější než latinky staršího stylu. Lze je bez ne-

snází obměňovat (užší, slabší, silnější), což u písem rukopisného základu není tak snadné. Dole vidíme způsob, jak možno normální kurzívu empirového období upravit na příležitostné písmo vyznačovací.

Písma empirového období byla s menším nebo větším zdarem napodobena a obměňována až do konce 19. století, kdy nové technické pokroky v knihtisku (stereotypie, strojní sazba, rotační tisk, fotomechanická reprodukce, drsné papíry a umělé barvy) odhalily jejich slabé stránky a způsobily pozvolný návrat k typům přechodného období z konce 18. století, lépe vyhovujícím rychlému a levnému způsobu tiskařské práce. Také vynález pantografických rycích strojů, které nahradily a urychlily dřívější ruční způsob rytí typografických písem, přispěl značnou měrou k tomu, že typů empirového období se v tisku užívá omezeněji než dříve, a to ještě v nových vydáních, značně pozměněných proti původním vzorům. Jednostranný vliv kreslených písem na vkus veřejnosti byl pak od konce 19. století postupně vyvážen obnovením rukopisných tradic v současné tvorbě písma. Moderní kaligrafie má zásluhu o to, že kreslená písma z druhé poloviny 19. století ustoupila tvarům vkusnějším.

A B E G Q a b e n x

Ukázka tučné kurzívy, vykreslené podle
empirového vzoru.

A B C D E F G H I

J K L M N O P Q R S T U V

W X Y Z & Á Ě Ö Ů

a b c d e f g h i j k l m n o p q r

s t u v w x y z á ě ö Ů ! ? ,

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

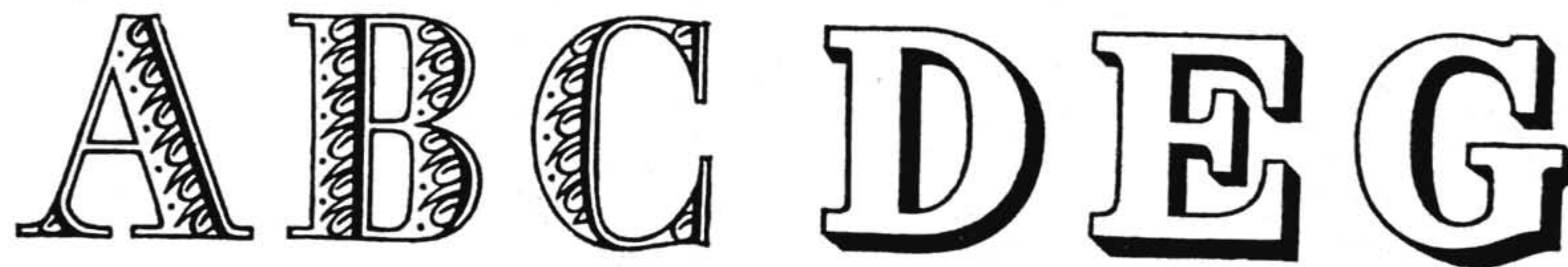
TUČNÁ ANTIKVA A EGYPTIENKA

V druhé polovině 19. století rozbujela kresba písem až k nepřehlednosti. Nový způsob tisku z kamene (litografie) rozmnožoval jakoukoli kresbu mnohem snadněji a levněji než rytina nebo knihtisk. To svádělo litografy k příliš volnému kreslení písma, v němž uplatňovali spíše nadměrnou zálibu pro technické hříčky než požadavek čitelnosti a zdravých písmových tvarů. Také vynález pantografických rycích strojů usnadnil výrobu nových typografických písem, která se posléze stala ze vzácného kdysi umění pouhou mechanickou prací. Průmysl a obchod využívaly tisku jako nezbytného nástroje reklamy, většinou málo vkusné. Psací stroje odstranily požadavek úhledného rukopisu i tam, kde se dosud udržoval. Špičatá ocelová pera přivedla klasické zásady písmařství v zapomnutí. Libovůle v zacházení s tvary písmen a neukázněnost kreslířů v této práci přivodily nakonec zmatek a úpadek evropského písmařství.

Tvorba písma byla sice v tomto období neobyčejně rozmanitá a na počet nevídaná, avšak málo nových písem se osvědčilo jako práce trvalé platnosti. Služba tisku se rozšířila na mnoho oborů, kde nebylo lze vystačit s normálními latinkovými písmi. Vznikaly nové druhy vyznačovací a merkantilních písem,

z nichž *tučná antikva a egyptienka* byly velmi oblíbené a osvědčují se jako užitková písma dodnes. S názvy těchto písem je svízelné. Vžíly se a užívá se jich obecně, i když nevystihují vždy charakter typu a neříkají nic o jeho původu. Tučná antikva je značně zesílený typ empírového období s abnormálními rozdíly v síle slabých a silných tahů. Egyptienka je naopak písmo, kde rozdíly mezi vodorovnými a svislými tahy jsou minimální. Obě písma se vyskytují v četných obměnách a byla již před sto lety kreslena také jako ozdobné nebo stínované typy.

Na stránce 77 vidíme abecedy jejich kapitálek, které lze rozmanitým způsobem prokreslovat a zdobit, jak vidno z ukázek dole otištěných. Malá písmena tučné antikvy a egyptienky bývají málokdy dobře čitelná, zvláště tam, kde se vyskytují ve větších skupinách textů. Proto se doporučuje užívat těchto písem jen střídmě a v nepřiliš stěsnaných slovech nebo řádcích. Nezapomínejme také, že tato písma jsou merkantilního, kupeckého původu, a proto nevhodná pro nápisy slavnostního nebo monumentálního rázu. To platí zvláště o egyptience, která se hodí spíše na obaly různého zboží, na vývěsní štíty a plakáty než na knižní tituly nebo obálky.



Způsob ozdobného kreslení tučné antikvy
a egyptienky.

A B C D E F G H I J

K L M N O P Q R S T U V

W X Y Z &

A B C D E F G H I

J K L M N O P Q R S T U V

W X Y Z &

PÍSMO BEZ PATEK ČILI HŮLKOVÉ

Z písem, která děkují za svůj vznik litografům a jež se osvědčila jako dobré užitkové typy, je nejrozšířenější *hůlkové písmo bez patek*, které vídáme v mnoha obměnách, buď širší, nebo užší kresby, slabých i silných tahů, s okrouhlými nebo hranatými obrysy. Říká se mu také písmo blokové, kamenné, nesprávně grotesk. Všecka tato písmata jsou složena z jednoduchých tvarů písmen bez rozdílů v síle tahů, jak je známe již z nejstarších antických nápisů v kameni.

Ve starověku, kdy nebyla ještě známa malá písmena abecedy se užívalo řeckých i římských kapitálek v jednoduchých geometrických tvarech zvláště pro nápisy v hrubém materiálu vytvářené. K tomu jsou i dnes tyto prosté znaky velkých písmen nejvhodnější, poněvadž jsou založeny na jednoduchých geometrických obrazcích, jako je kruh, čtverec nebo trojúhelník. Jinak je tomu s malými písmeny abecedy, jejichž tvary nejsou tak jednoduché skladby a dobře čitelné ve větších skupinách textů, když je zbavíme četných podrobností, usnadňujících čtenáři optické vnímání celých slov. Zde pak písmo bez patek a jakýchkoli rozdílů v síle tahů splývá v jednotvárnou, málo výraznou plochu, která při delším čtení unavuje zrak. Proto je u minuskulí třeba postupovat citlivěji a vyrovnávat optické klamy a vady, jež vznikají ve střídání světla a stínů při mechanickém po-

stupu práce. Písař znalý organické tvárnosti písma, jeho vývoje a skladby bude tu vždy ve výhodě proti kreslíři spoléhajícímu na přesnost měřických nástrojů, které jsou sice metricky přesné, ale opticky necitlivé.

Písmata bez patek jsou vhodná pro nenáročné nápisy orientační nebo příležitostné. Chceme-li jich užít pro účely trvalejší a nevšední povahy, pak je třeba pečlivě odhadovat jejich poměry a vyhnout se příliš tvrdé, mechanicky rýsované kresbě tvarů, která v písmě není zárukou vkusné práce. Správné vyrovnávání odstupů je tu nesnadnější než u písem s patkami.

Při cvičení píšeme hůlková písmata pery s kuličkovou nebo talířkovou špičkou. Tyto nástroje zanechávají okrouhlé konce tahů, jež ve větším stupni nepůsobí pěkně. Chceme-li docílit hranatá zakončení tahů, užíváme při psaní plochého pera nebo silné tuhy na plocho seříznuté. Pak je ovšem třeba otáčet pisátkem tak, aby všechny tahy v kterémkoli směru byly stejně široké. Písmo předepsané tímto způsobem nebude sice po vykreslení mechanicky přesné, zato však nám jeho rukopisné tahy odhalí místa, kde je třeba optického nadlehčení čar v některých příliš splývavých koutech složitých minuskulí. I v těchto jednoduchých tvarech se projeví bezpečně zkušenost písaře, jeho citlivost v odhadování poměrů a jeho smysl pro kresbu písma.

A B C D E G

1. Světlé blokové písmo s hranatými obrysy.
2. Míšenecký typ: blokové písmo s patkami.

A B C D E F G H I

J K L M N O P Q R S T U V

W X Y Z & Ā ě Ö Ů

a b c d e f g h i j k l m n o p q

r s t u v w x y z á ě ö Ů ! ?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

V druhé polovině 19. století, v období zvaném „secese“ (rozštěpení uměleckého vývoje evropského), pozorujeme i v písmařství zmatek a rozklad dosavadních tradic. Přispělo k tomu čínské a japonské umění, které teprve v této době proniklo do Evropy a stalo se tu obecně známé. Ve staré Číně bylo písmařství odedávna ve veliké vážnosti a ve všech zemích Dálného Východu bylo uznávaným výtvarným uměním. Čínské písmo podobně jako staroegyptské hieroglyfy je obrazového (ideografického) původu. Vyvinulo se ze staršího, takzvaného uzlového písma, když pružný špičatý štětec se tam stal obecně užívaným nástrojem písarů.

Evropští malíři a kreslíři obdivovali právem smělé tahy a malebné výtvary čínských a japonských umělců písma nepřemýšlejíce valně o tom, že základy evropského písmařství jsou zcela odlišné. Zajímala je pouze grafická tvářnost čínských a japonských znaků, volnost a jistota, s jakou si počínali mistři štětce na Dálném Východě, a neuvědomovali si, že špičatý štětec není vhodným nástrojem pro plynulé psaní latinkových tvarů. Písma psaná nebo kreslená volně štětcem se stala na nějaký čas výrazem secesního stylu, zvláště na plakátech, knižních obálkách, deskách a příležitostných nápisech. Podle fantasticky zkresle-

ných nápisů vznikala pak i typografická písma pochybného vkusu a násilně zkomolených tvarů, až tato libovůle a nevázanost skončila úpadkem a vyvolala koncem minulého století obrodu evropského písmařství na jeho klasických základech.

To období nebylo však v moderním evropském písmařství zcela bez užitku. Naučilo písmaře lépe zacházet se štětcem, který vtváří měkké obrysy písmen a je nezbytným nástrojem písmaře tam, kde tvrdá pera a písátka nedostačují k dané velikosti nápisu. Tak vznikla nová třída písem chvějivých obrysů, jimž dobrý pružný štětec dodává osobitý ráz, zcela odlišný od tvarů psaných tvrdým nástrojem. Psaní písma plochým štětcem vyžaduje však bezpečný nácvik a jistotu v zacházení s nástrojem, který podléhá nepatrným proměnám tlaku a je velmi citlivý na jakékoli obraty v jeho vedení.

Na stránce 81 je *latinka psaná zvláště pružným a měkkým perem* o třech nožkách. Toto pero se vyrábí pro psaní hudebních not, lze jím však psát také písmo, které proměnlivou silou duktu a měkkostí obrysů připomíná tvary psané štětcem. Nácvik tohoto písma předpokládá značnou zkušenost písmaře v odhadování správných poměrů, ježto všechny tvary musí být psány jedním plynulým tahem.

MANUSCRIPT

Plakátové písmo důrazně psané roztažitým nástrojem.

A B C D E F G H I J

K L M N O P Q R S T U V

W X Y Z & Á Ě Ö Ů

a b c d e f g h i j k l m n o p q

r s t u v w x y z á ě ö Ů ! ?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

TISKOVÉ KNIŽNÍ PÍSMO (ROMANA)

Dobré tiskové písmo není nikdy plodem šťastné chvíle nebo okamžitého nápadu. Kreslíř typografického písma nemůže spoléhat na náhody. Musí postupovat uvědoměle, konat mnoho přípravných studií, musí být dobře obeznámen nejen s tvarovým vývojem písma, ale též s ryteckými technikami a typografickým i písmoliječským řemeslem. Písař není nikterak omezován ve své práci mechanickými pomůckami, kdežto písmolijectví, typografie i tiskařství mají své technické meze, jimž je nezbytno přizpůsobovat i tvary písmen. Výsledek je pak trestí mnoha pokusů, po léta sbíraných pozorování, cvičení a přemýšlení.

Tiskových písem je mnoho druhů. Lze je v podstatě rozdělit na dvě hlavní skupiny, totiž *písma knižní a písma příležitostná*. Knižních čili dílových písem se užívá k tisku obsáhlých textů v časopisech, brožurách a knihách, příležitostných písem pak k tisku různých oznámení, obálek, plakátů a ozdobných typografických prací. Poněvadž knižní písma se vyskytují převážně v drobných stupních typových a často i na několika stech stránek v jediném svazku, je plynulá čitelnost, nezatížená jakýmkoli dekorativními přívěsky, základní podmínkou jejich užitečnosti a zdařilosti. Až do poloviny 19. století byla všechna typografická písma ryta ručně v původní velikosti do ocelových hranolků jako razidla pro zhotovení odlévacích forem čili písmoliječských matric. Proto všechna starší tisková písma, odvozo-

vaná původně z rukopisných tvarů, podléhala stále více vlivům rytecké techniky, která posléze zastřela psaný organismus písmen a nahradila jej konstrukcí geometrickou. Ruční způsob rytí tiskového písma byl nesmírně náročný a zdlouhavý. V dnešní době se užívá k této práci pantografických rycích strojů, které pracují mnohonásobně rychleji, činí písmový návrh nezávislý na osobitém zásahu rytce a umožňují věrnou reprodukci kresby ve všech stupních typových nadobro přesně a shodně.

Každé století knihtisku zachovalo ve vývoji typů stopy historických slohů a také vlivy národního vkusu podle toho, v které době a v jakém prostředí tato písma vznikala. Nauka o tiskových písmech se nazývá *typologie* a tvoří zvláštní, složitý obor písmařství. Některá mistrovská díla typová z historických období si zachovala trvalou platnost a užívá se jich podnes. Písmo však nemá být jen dlužníkem minulosti. Musí také sledovat tradice naší doby a nést znaky naší vlastní národní povahy.

Knižní písma tisková se dělí na několik tříd, které rozeznáváme podle způsobu, jakým jsou vytvářeny hlavy a patky písmen.

Nejen způsob řešení hlav a patek písmových, ale i poloha obloučitých tvarů, poměry silných a slabých tahů, délka přetažnic, zabarvení a skladnost písma jsou dalšími činiteli, umožňujícími stále nové obměny základních tvarů a charakteru tiskového písma. Stránka 83 ukazuje studii moderní tiskové romany.



Medieval



Starší antikva



Novější antikva



Romana

A B C D E F G H I J K

L M N O P Q R S T U V W

X Y Z & Á Ç Ě Ī Ô Û

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s

t u v w x y z æ œ á ç ě ö ő ŧ ů

(. : , ; ! ?) 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

TISKOVÁ KURZÍVA ČILI ITALIKA

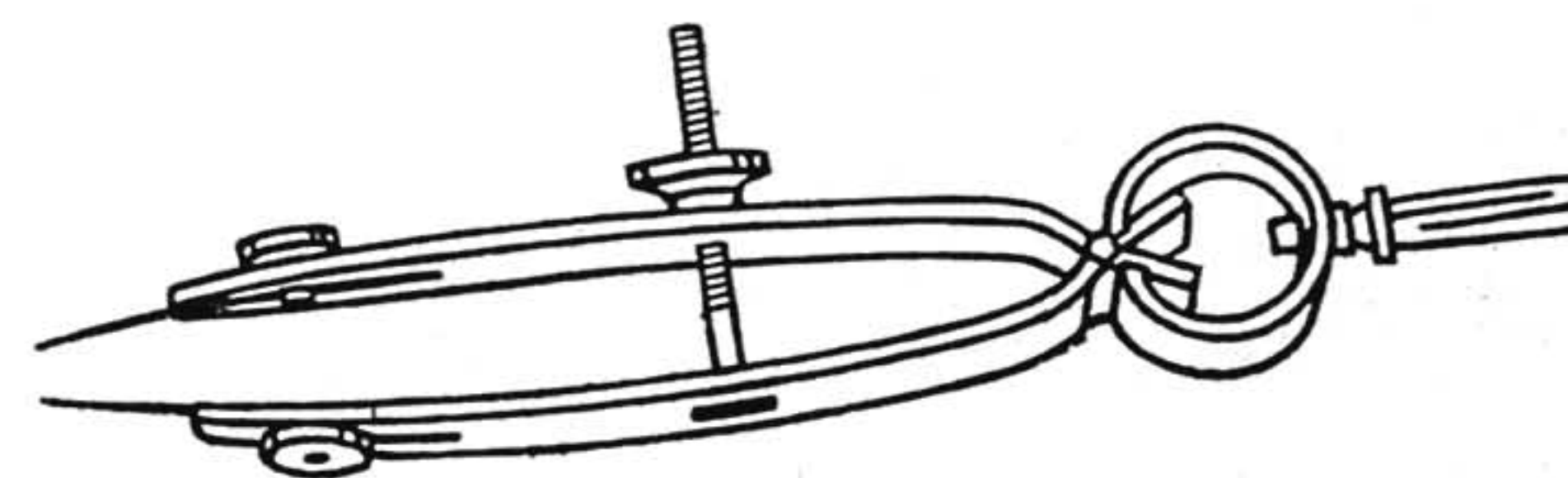
K vyznačování textů v knihách a časopisech se užívá *kurzívních typů*, druhotného písma, odvozeného z latinky. Ozdobné kursivy se nehodí za vyznačovací písma pro obsáhlé knižní texty, poněvadž jejich čitelnost v drobných stupních typových je sviselná. Vyznačovací kurzívy musí být stylově shodné se základním typem, s nímž se musí vzájemně prolínat a vhodně doplňovat, při tom však nesmějí zanikat ani v drobné sazbě. K vyznačovacím vlastnostem tiskových kurzív náleží šikmý sklon písma, poněkud zeslabený duktus, štíhlejší obraz písmen, zjednodušení některých příliš složitých tvarů a odlišné uspořádání hlav a patek písmových, které má připomínat rychlopisný původ kurzívy, založený na spojování písmen.

Kresba typografické kurzívy je velmi nesnadným úkolem i pro zdatného písmaře a předpokládá značnou zkušenost kaligrafickou i typografickou. Poněvadž první tisková kurzíva vznikla v Itálii (kolem roku 1500), říká se tomuto druhu typů také *italika*. Ne všechna tisková písma lze kombinovat s italikou. Antikvy příliš zúžené anebo příliš široké kresby nesnášejí kurzívy právě tak jako písma gotického stylu.

V kresbě typografických písem všeho druhu, zvláště však v kresbě typografických kursiv je třeba počítat s měrami mnohem jemnějšími, než je milimetr. Poněvadž tyto nepatrné rozdíly v síle čar je těžko odhadovat pouhým okem, užíváme k tomu odpichovacího kružítko se šroubovým uzávěrem. Tento nástroj je jedinou užitečnou mechanickou pomůckou při kresbě typového návrhu. Všecka ostatní práce se tu koná jemným špičatým perem, při čemž mírné prohnutí hlav a patek písmových, proměnlivá síla duktu, přesné stanovení poměrů a rozdělení světél a stínů je třeba odhadovat zkušeným a citlivým okem. Tyto sotva viditelné nepravidelnosti propůjčují kresbě písma životnost

a sílu. Jejich pomocí se obrysy písmen napínají, kresba písma dostává mírný rytmus a spád, jehož nelze nikdy docílit pravítkem ani kružítkem.

Zdařilé tiskové písmo je složitou hrou o vyrovnání praktických a estetických požadavků. Písma, jichž dnes užíváme v tisku, jsou v podstatě výsledkem snažení předešlých věků, naší povinností však je zlepšit a přizpůsobit je našemu vkusu všude, kde je toho třeba. Základní požadavky písmařské tvorby, to je nejvyšší soulad tvarů při snadné jejich čitelnosti, zůstávají nezměněny i v době mechanizace a technického pokroku. Chybou však by bylo domnívat se, že si lze mechanickou cestou tento nesnadný a náročný úkol zjednodušit. Technika a mechanika jsou dobré k tomu, aby urychlily a zlevnily výrobu tisku, což však nemá nic společného s výtvarnou prací o typech.



Odpichovací kružítko se šroubovým uzávěrem.

Tiskových písem výjimečné původnosti a hodnoty lze užívat jako pomůcek a předloh i pro jiné účely, zvláště při kreslení plakátů. Vadou cizích typů užívaných v našich tiskárnách bývají špatně vyřešená znaménka výslovnosti (akcenty), jež neváhejme opravit. Stránka 85 je studií vyznačovací tiskové kurzívy k předchozí romaně.

A B C D E F G H I J K

L M N O P Q R S T U V W

X Y Z & Ā Ď Ê Ñ Ö Ů

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s

t u v w x y z æ œ á ç ě î ð Ů

(. : , ; ! ? \$ %) 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

RUSKÉ PÍSMO GRAŽDANSKÉ

Stará ruská cyrilice (ustav, poloustav), již se do konce 17. století užívalo v rukopise i v tisku, byla písmem příliš dekorativním, v drobnějších stupních nesnadno čitelným. Udržovala se dlouho jako písmo slavnostní a církevně slovanské, pro civilní potřebu však byla nevhodná. Když se Petr Veliký rozhodl pro podporu ruského knihtiskařství jako nejdůležitějšího nástroje k šíření národní osvěty a vzdělanosti, ukázala se reforma staré azbuky nezbytnou. Petr ji uskutečnil tím, že příliš složité, zastaralé znaky cyrilské nahradil písmeny jednoduchých tvarů, přizpůsobenými latince. Tak se vedle starších řeckých prvků dostaly do civilního slovanského písma i některé tvary románské.

Petrovská graždanka se tím přiblížila grafické tvářnosti latinského písma. Písař však nemá zapomínat, že jejím základem jsou tvary staroslovanské, hlaholice a cyrilice. Podstatným rozdílem mezi antikvou a graždankou je unciální charakter malých písmen azbuky, které se jen málokde liší od tvarů velkých písmen. Proto graždanka u srovnání s antikvou působí vždy dojmem slavnostního, jakoby z drobných kapitálek utvořeného písma. Jen čtyři písmena z celé abecedy graždanských minusek přesahují střední linii písmovou, kdežto v latince máme těchto přetažnic jedenáct.

Poněvadž malá písmena graždanky jsou převážně jen zdobenými tvary písmen velkých, nikoli odlišnými, samostatnými tvary jako v latince, nedoporučuje se psát nebo kreslit obsažné nápisy azbukou příliš úzkých poměrů. Dobrá čitelnost graždanky vyžaduje spíše otevřenější obraz písmen a dostatečnou světlost. Na stránce 87 je graždanka psaná plochým perem. Tuto abecedu je možno obměňovat, ale nesmí se zapomínat, že některé tvary, například zakončení příčných tahů písmen **Б** a **Г**, jež v latince mají význam pouze dekorativní, tektonický, nabývají v graždance funkce gramatické, jsou nezbytnou součástí písmene, přispívající k jeho jasné čitelnosti a výslovnosti. Proto při psaní a kreslení graždanky se nedoporučuje nahrazovat původní důrazné tahy staroslovanského písma křehkými patkami obvyklými v latince. Povšimněme si dále, že ruské písmeno **И** není „obrácené“ latinské N, nýbrž vyplývá logicky z tvaru a polohy plochého nástroje, kterým píšeme. Kuličkové nebo čtvercové zakončení u písmene **К** nebo **Л** nelze nahrazovat příčnou čarou jako v antikvě. Také ruské **У** není latinské ypsilon apod. Cizinci neznají vývoje slovanského písma zanášejí do tvarů graždanky často zmatek a porušují její ráz národního ruského písma. Proto se varujeme libovolných zásahů do graždanky.



Písmeno D v abecedě hlaholské, cyrilské a graždanské.
Jednoduchý tvar řeckého písmene G z nápisu v kameni. Písmeno G v graždance.
Podobný tvar v římské kapitálce F.

А Б В Г Д Е Ж З И Й К
Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц
Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я Ё
абвгдежзийклмно
прстуфхцчшщъыь
эюяё!?! 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

OBSAH

Úvod	5	Romana s klínovými hlavami a patkami	52
Dějinný vývoj evropských písem	7	Pologotické písmo	54
Rukopis běžný a dekorativní		Gotické iniciály (lombardy)	56
Písmo jako projev výtvarný	18	Gotická textura	58
Písmařské nástroje a přípravy	21	Humanistická kurzíva	60
Abeceda a písmo	24	Kancelářská italika	62
Řadění písmen a vyrovnávání světlostí		Antikva v ryteckém stylu	64
Optické dojmy	27	Kurzíva v ryteckém stylu	66
Podstatné složky tvářnosti písma	29	Antikva přechodného období	68
Postup při nácviu písma a jeho užití	32	Kurzíva přechodného období	70
Vyznačovací a ozdobná písma	35	Antikva empírového období	72
Studijní pokyny a pomůcky	38	Kurzíva empírového období	74
Jednoduché římské kapitálky	40	Tučná antikva a egyptienka	76
Kapitálky kvadratické a rustické	42	Písmo bez patek čili hůlkové	78
Monumentální římské kapitálky	44	Latinka psaná měkkým perem	80
Unciální písmo	46	Tiskové knižní písmo (romana)	82
Malá písmena čili minuskula	48	Tisková kurzíva čili italika	84
Středověký slavnostní rukopis	50	Ruské písmo graždanské	86

OLDŘICH MENHART: NAUKA O PÍSMU

EDICE UČEBNICE ODBORNÝCH A STŘEDNÍCH ODBORNÝCH ŠKOL

Grafická úprava a obálka: Oldřich Menhart. Odpovědná redaktorka: Miloslava Kozerová. Výtvarná redaktorka: Zdeňka Drahekoupilová. Technická redaktorka: Hana Převrátílová. Z nové sazby písmem Menhartova romana vytiskla Polygrafia, n. p., Praha 2, Svobodova 1. AA 10,22 – VA 11,04. Náklad 3 000 výtisků. Tematická skupina a podskupina 09/15.

Vydání 4. – Praha 1977 – Počet stran 92

Cena vázaného výtisku Kčs 20,50

507/23, 859

Vydalo Státní pedagogické nakladatelství, n. p., v Praze jako svou publikaci č. 77-48-10

7369

14-543-77 Kčs 20,50

