



## TYPOGRAFIE LANDFRASOVY TISKÁRNY

Jan Solpera (Praha)

### The Typography of the Landfras Printing Works

**Abstract:** The article focuses on the typefaces used in the Landfras printing works in Jindřichův Hradec throughout the 19th century. The production of this printing works reflected the transformation of the printing craft workshop into an industrial enterprise. In the history of the development of the typeface, the 19th century is the most interesting period. At its beginning, the transformation of the dynamic Renaissance Antiqua into the rational Classicist Antiqua was completed. In the next years, typographic font was used not only for education but more and more for advertisements. Roughly from the middle of the century, a period of historicism appeared in typography as well, involving virtually an eruption of all kinds of decorative letter shapes and ornaments. At the end of the 19th century, a new artistic style, Art Nouveau, emerged. This was the end of one epoch and the beginning of another in the history of this printing works. Concerning the typography of the 19th century, one can say that it is so ugly that it is beautiful. The same applies to the typefaces of the time. The interest in these highly emotional typefaces was revived again in the 1960s, when it led to the creation of a number of interesting products in the areas of book typography, cultural posters and record sleeves.

**Keywords:** typography and typefaces of the 19th century – Landfras printing works – Jindřichův Hradec

Ve svém článku se zaměřuji na typografická písma používaná v průběhu celého 19. století v jindřichohradecké tiskárně Landfras.<sup>1</sup> Z pohledu člověka, který se zabývá písmem určeným pro realizaci tiskovin, typografa, je produkce tiskárny Landfras přitažlivá hlavně svou průměrností, a to v tom nejlepším slova smyslu. Velmi dobře refletovala proměnu tiskařské řemeslnické dílny v průmyslový podnik.<sup>2</sup> Majitelé tiskárny, všichni z rodu Landfrasů, dbali na modernizaci své firmy, ale při nákupech nových písem neexperimentovali. Také grafická úprava landfrasovské produkce neodpovídala nejaktuálnějším typografickým trendům. Přesto při prohlížení těchto tisků jen lituji, že se všechna písma, která u Landfrasů sazeči používali, ve své konkrétní fyzické podobě nezachovala. Tato tiskárna měla písma lomená<sup>3</sup> i antikvová. Vzhledem k rozsahu materiálu jsem se zaměřil hlavně na ta, která sloužila k sazbě dlouhých textů a jen částečně na písma pro sazbu titulků a akcidenčních tisků.<sup>4</sup> Práci jsem měl usnadněnou tím, že jako v každé dobré tiskárně, tak i Landfrasů měli vzorníky písma. První není v pravém slova smyslu vzorník předkládaný zákazníkovi. Je součástí textu, v němž první majitel tiskárny Josef Landfras popisuje následky zhoubného požáru z května 1801. Další dva vzorníky, z roku 1827 a 1871, zachycují stav písem a typografických materiálů, jako jsou ozdoby a ornamenty, které byly k dispozici v sazárně

této tiskárny. Bohužel vzorníky z velmi důležitého období od roku 1871 neexistují. Proto jsem se pokusil z dostupných tisků aspoň částečně rekonstruovat, jaká písma byla v tomto typograficky bohatém období u Landfrasů používána. Tento pokus ovšem zdaleka nemůže nahradit autentický vzorník.<sup>5</sup>

V historii vývoje tiskového písma je 19. století jedním z nejzajímavějších období. Na jeho začátku byla dokončena proměna dynamické renesanční antikvy v klasicistní antikvu, u které převládají racionální statické prvky. Osa, podle které je kresba písmen vyrovnávána, je kolmá, mezi hlavními a spojovacími tahy jsou velké rozdíly v tloušťce, serify<sup>6</sup> jsou rovné a tenké. Další proměny písma v 19. století byly hlavně způsobeny tím, že v tomto věku rozvoje průmyslu a obchodu musely znaky abecedy začít sloužit i těmto novým hybným silám společnosti. Písmo se stalo nositelem určité emoce. Tento proces se dá velmi dobře sledovat na proměně písem, která ve své tiskárně používala dynastie rodu Landfrasů. První z nich, Josef, původní profesí knihař, 14. března 1797 zakoupil tiskárnu v Jindřichově Hradci. Bylo mu tehdy 27 let. Ale už po čtyřech letech mohla jeho činnost skončit. V květnu 1801 byl skoro celý Jindřichův Hradec včetně jeho tiskárny zničen velkým požárem. Po této katastrofě se Josefu Landfrasovi podařilo tiskárnu zprovoznit už v listopadu téhož roku, což byl vskutku obdivuhodný výkon. Písma mu dodali

<sup>1</sup> Životopisné a faktografické údaje o rodině Landfrasů jsem čerpal z těchto prací: BĚHALOVÁ 1998 a MUK 1947.

<sup>2</sup> V tomto textu, který je zaměřen na všední produkci tiskárny, záměrně používám v typografii obvyklé termíny, tedy pro velká písma (majuskule) označení verzálky, pro malá písma (minuskule) označení minusky apod.

<sup>3</sup> Pro lomená písma se také používá termín gotická nebo novogotická, i když nevznikla v těchto slohových obdobích.

<sup>4</sup> Akcidence – příležitostné tisky jako například pozvánky, vizitky, inzeráty nebo plakáty, pro které se používají výrazná a nevšední písma.

<sup>5</sup> Reprodukované ukázky písem jsou z tisků nebo vzorníků tiskárny Landfras.

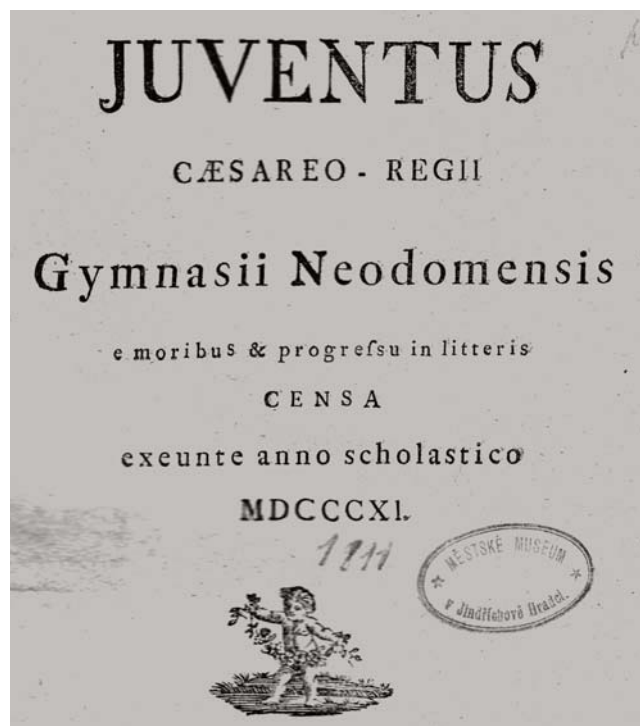
<sup>6</sup> Serif, nepřesně patka. Grafické nebo plastické zakončení tahu písmene.

Frühbauer Jgnat.	Boh. Neodom.	I
Gelinek Franc.	Boh. Sichens.	Iem
Gerstenkorn Carol.	Boh. Neodom.	I
Hilmar Franc.	Boh. Biełohradecens.	Iem
Kaplitzky Adalb.	Boh. Neodom.	I
Kaspar Joan.	Boh. Großrommerschlag.	Iem
Koenig Joan.	Boh. Neodom.	Iem
Comes de Kolowrat Krakowsky	Henric	

Obr. 1. Pozdně barokní antikva přechodného typu.

Gelinek Franc.	Boh. Sichsens.	Iem
Gelinek Franc.	Boh. Wodnian.	I
Gerstenkorn Carolus.	Boh. Neodom.	I
Koenig Anton.	Boh. Neodom.	I
Kranawiter Philip.	Bav. Hafnerzell.	R. Iem
Lescheticzky Franc.	Boh. Nettolic.	I
Matauschek Joan.	Boh. Neodom.	Iem
Sager Joan.	Boh. Schoenau.	R. Iem
Trescher Wencesl.	Boh. Neodom.	R. I
Trnka Joseph.	Boh. Neodom. e Fund.	

Obr. 2. Klasicistní antikva walbaumovského typu.



Obr. 3. Titulní list z roku 1811.

dva pražští písmolijci, Krabat a Spurný.<sup>7</sup> Byla to fraktura ve velikostech petit, borgis, garmond, cicero, střední, tercié, text, dvoustřední, dvoutercie.<sup>8</sup> Tyto stupně doplňovala ještě fraktura určená pro sazbu titulních listů ve velikosti sabon. Její verzálky mají značně těžkopádnou, skoro až defektní kresbu. Další lomené písmo, švabach, měl Landfras také v obvyklých velikostech. Kromě těchto dvou lomených písem byla ve znovuvzkříšené tiskárně jedna antikva v běžných stupních a ještě řecké písmo v petitové velikosti. Antikvové písmo má velmi daleko k tehdy v typografii vrcholícímu klasicismu. Jeho vzhled odpovídá pozdně barokním antikvám (viz obr. 1). Je nejen velmi nedbale vyřezané, ale i písmolijecky špatně vyrobené. Písmena se mírně, každé v jiném úhlu, kácí a v řádce různě poskakují. Tyto handicapy nejsou tak patrné u lomených písem, kde je neprozrazují horizontály serifů. Nedají se přičíst na vrub ani pákovým lisům, ani tehdy k tisku používanému hrubému ručnímu papíru. Při sazbě titulků sazeči tyto nedostatky zakrývali tím, že dávali mezi litery větší mezery. Také v grafické úpravě tiskovin nový styl v prvních

desetiletích 19. století zdaleka nevytěsnil všechny pozdně barokní prvky, které se převážně v náboženských tiscích, jako byly například nebeklíče, uplatňovaly až do konce 19. století. Typografických ornamentů měl Landfras do svého nového začátku sice jen 11 sad, ale všechny velmi jemné a kultivované kresby.

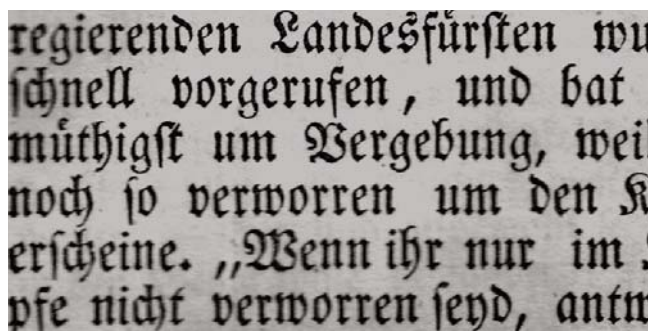
Od roku 1815 z landfrasovských tisků mizí v textových stupních pozdně barokní antikva a začíná se konečně používat písmo aktuálního výrazu. Je to klasicistní antikva a kurzíva typicky německé, trochu hranaté kresby, které ale nedosahují kvality písem předních německých písmolijců Prillwitz a Walbauma,<sup>9</sup> i když přejímají některé pro tyto tvůrce charakteristické prvky, jako například verzálku R (viz obr. 2). Tato písma jsou pod málo říkajícím názvem Antiqua Schriften a Cursif Schriften představena v Landfrasově vzorníku z roku 1827.<sup>10</sup> Jako největší serifové písmo pro sazbu titulků byla pořád k těmto novým písmům přisazována pozdně barokní antikva, zakoupená v prvním roce obnovy tiskárny. Grafické úpravy tiskovin byly velmi jednoduché

<sup>7</sup> Verzeichniss aller vom Jahre 1801 in der Stadt Neuhauser Buchdruckerey... Pamětní kniha tiskárny s tištěným titulním listem i úvodem a rukopisnými záznamy z činnosti tiskárny. Jindřichův Hradec, 1823. Uloženo ve sbírkách Muzea Jindřichohradecka.

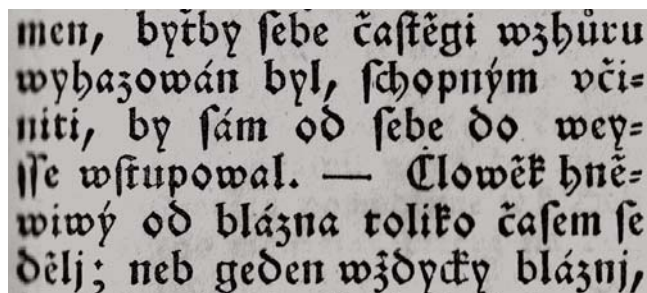
<sup>8</sup> Typografické míry pro kovovou sazbu jsou odlišné od metrických měr. Základní jednotkou je typografický bod = 0,376 mm. Dvanáct bodů je jedno cicero. Názvy jednotlivých velikostních stupňů písma používané od 18. století jsou: 3 body – brilliant (1,128 mm); 4 body – diamant (1,504 mm); 5 bodů – perl (1,880 mm); 6 bodů – nonpareille (2,256 mm); 6 a půl bodu – insertio; 7 bodů – kolonel (mignon) (2,632 mm); 8 bodů – petit (3,009 mm); 9 bodů – borgis (3,385 mm); 10 bodů – garmond (korpus) (3,761 mm); 11 bodů – breviář (descendian, rheinländer) (4,137 mm); 12 bodů – cicero (4,513 mm); 14 bodů – střední (5,265 mm); 16 bodů – tercié (6,017 mm); 18 bodů – jeden a půl cicero (parangon) (6,769 mm); 20 bodů – text (7,521 mm); 24 bodů – dvoucicero (9,026 mm); 28 bodů – dvoustřední (10,530 mm); 30 bodů – dva a půl cicera (11,282 mm); 32 body – dvoutercie (malý kanon) (12,034 mm); 36 bodů – třicicero (kanon) (13,538 mm); 40 bodů – dvoutext (velký kanon) (15,042 mm); 42 body – tři a půl cicera (15,794 mm); 48 bodů – čtyřcicero (malý misál) (18,052 mm); 54 bodů – velký misál (20,307 mm); 60 bodů – pěticicero (sabon) (22,563 mm); 66 bodů – velký sabon (24,819 mm); 72 body – šestcicero (27,078 mm); 84 body – sedmicicero (31,591 mm). Názvy jako malý misál a další se ve 20. století už v tiskárnách nepoužívaly. Srov. BLAŽEJ 1990 a RAMBOUSEK 1954.

<sup>9</sup> Johann Carl Ludwig Prillwitz (1759–1810), písmolijec, návrhář písma; Justus Erich Walbaum (1768–1839), písmolijec, návrhář písma.

<sup>10</sup> Schriftproben aus der Landfrassischen Buchdruckerey zu Neuhaus. 1827. Knihtisk, 110 × 178 mm, brožura šitá nití, obálka a 32 stran. Knihovna Muzea Jindřichohradecka, sign. JK 31 74.



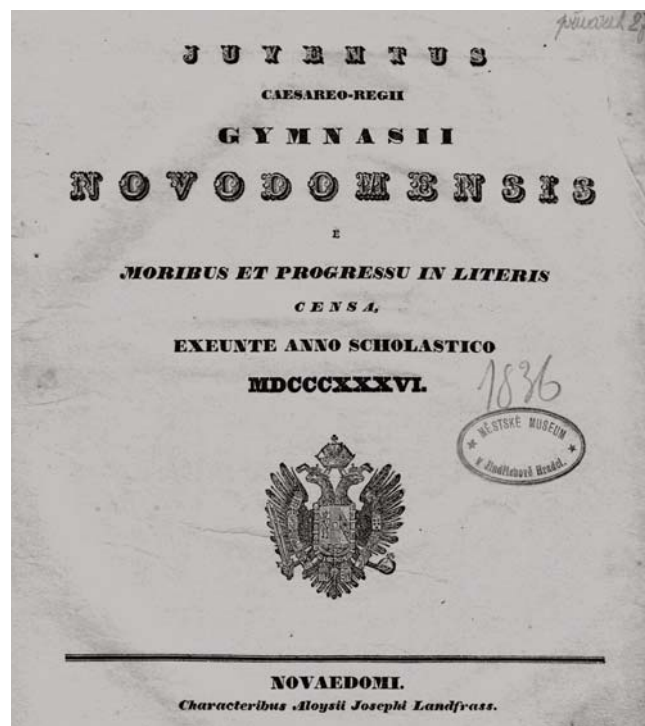
Obr. 4. Fraktura.



Obr. 5. Švabach.

a účelné. Titulní listy jsou sázeny na střední osu s velkými mezirádkovými proklady (viz obr. 3). Kromě těchto písem ve vzorníku, který byl vytištěn rok po tom, co manželé Landfrasovi tiskárnu prodali svému synu Aloisovi, je na prvním místě uváděna už dříve zmiňovaná fraktura (viz obr. 4) a na druhém švabach (viz obr. 5). U tohoto lomeného písma, používaného pro tisk modliteb a nebekličů v české řeči, byly k dispozici i litery s českými akcenty.<sup>11</sup> Dále je v tomto vzorníku pod názvem Gothische Schriften prezentováno písmo inspirované gotickou texturou výrazné kontrastní kresby. Za povšimnutí stojí, že menší stupeň tohoto písma, tercie, je díky tlustým silným tahům tmavší než jeho větší stupeň, dvoustřední. Všechna tato písma jsou ještě doplněna ve stupni text psacím kurentem (Current Schrift), dále pak sadami číslic a patnácti typografickými ornamenty.

V dalších letech se typografické písmo začalo používat i k jiným, méně exkluzivním účelům, než byly knihy. Nesloužilo už jen vzdělanosti, náboženství a administrativě, ale pořád víc k prosazování iluzí a polopravd, tedy reklamě. Silně industrializovaná Anglie tehdy udávala hlavní směr také v typografii. Tvary antikvového i lomeného písma byly proměňovány buď násilím, případně zdobením, některých tahů, nebo změnou proporcí. Tyto proměny se soustřeďovaly také na tvary serifů. Ale někdy byly serify i úplně odstraněny. Poprvé se tak v typografii uplatňuje písmo zredukované jen na jeho jednoduchý základní tvar, takzvaný grotesk.<sup>12</sup>



Obr. 6. Titulní list z roku 1836.

Ted' je namístě udělat malé odbočení. Mnohem agresivnější tvary písmen začali nejdříve používat malíři vývěsních štítů a různých reklamních nápisů. Také nově vynalezený způsob tisku, litografie, přinesl možnost mnohem snáze na litografický kámen nakreslit podle potřeby i velmi složitě dekorovaná písma. Teprve po ověření jejich účinku začaly být nové tvary a dekory v písmolijnách aplikovány na typografická písma. Písmolijeny, ale i firem, které písma samy nevytvářely, jen z hotových forem (matrič) odlévaly nebo je pouze prodávaly, bylo v 19. století poměrně hodně.<sup>13</sup> Další nákupy Josefa Landfrase byly uskutečněny určitě u německých nebo rakouských písmolijen. Některé z nich měly své zastoupení i v Praze. Při absenci jakýchkoliv archivních dokladů, jako jsou objednávky nebo účty, se nedá s určitostí říci, které to byly.

I když Josef Landfras svůj podnik předal synovi ve velmi dobrém stavu, například počet ručních pákových lisů se z původních dvou zvýšil na dvanáct, mladý, devětadvacetiletý, nový majitel měl určitě od samého začátku tížádnost tiskárnu zvelebovat. Následující léta to potvrzují. Konečně byla nakoupena titulková písma, která odpovídala tehdejšímu, už skoro dvacet let trvajícím trendům.<sup>14</sup> Kromě velmi tučné antikvy a kurzívy se na titulních listech knih i v různých příležitostných tiscích začaly používat velmi tučné egyptienky.<sup>15</sup> A nejen to. Na landfrasovských tiscích se objevovala další titulková zdobená, romantická písma. Při grafické úpravě ti-

<sup>11</sup> České akcenty, háčky, čárky, kroužek, znamenají to samé jako česká diakritická znaménka.

<sup>12</sup> Grotesk – dobový název pro lineární bezserifová písma s nendiferencovanými šířkovými proporcemi. První písmo typu grotesk vydal v Anglii v roce 1816 ve své písmolijně William Caslon IV. Po roce 1830 se už grotesky používaly i v německy mluvících zemích.

<sup>13</sup> Například v předchozím textu zmiňovaný písmolijec Krabat kupoval matrice písem jen v zahraničí. Stejně tak v Praze působící firma A. Haase produkovala převážně písma pocházející z německých písmolijen, ale Carl Wilhelm Medau z Litoměřic kromě cizích písem nabízel snad i vlastní písma. Srov. MUZIKA 1963.

<sup>14</sup> Jeden z prvních náznaků, že je nutné pro titulky začít používat výraznější písma, se objevil u Landfrasů už v roce 1827, kdy byl na titulním listu výroční zprávy jindřichohradeckého gymnázia hlavní řádek vysázen z konturové antikvy s malým stínem.

<sup>15</sup> Egyptienka – dobový název pro lineární písmo serifové, u něhož se tahy písmen jen nepatrně liší v tloušťce. Hranaté serify jsou rovné a bez náběhů.



Blaboll Josephus, Boh. Lukawec. ex. a did.	Em.
Ctibor Joannes, Boh. Tabor. exemt. a did.	Em.
Ehrnhoefer Adolph., Boh. Neobistric. ex. a did.	1 ad em
Eiselsberg (Lib. Baro ab) Joann., Austr. Wels.	1
Girtler Eques a Kleeborn Joann., Boh. Krumav.	Em.
Hallák Joannes, Boh. Arnoštowic. ex. a did.	Em.
Ikawetz Franc., Boh. Novodom. ex. a did.	Em.
Kappus Michaël, Boh. Nepomuc. ex. a did.	Em.
Kaufmann Anton., Austr. Litschav. ex. a did.	Em.

Obr. 7. Klasicistní kontrastní antikva.

heit und die Menschheit wirkt zurück auf den einzelnen Menschen. Člověk působí na veškeré člo- věčenstvo, a člo věčenstvo opět působí ABCČDĎEFGHIJKLMNOP Q RSTUVWXYZŽ

Obr. 8. Klasicistní antikva anglického typu.

*nem singularem effectum exsequun-*  
Člověk působí na veškeré člo věčen-  
stvo, a člo věčenstvo opět působí na  
jednotlivce. O sobě myslí člověk  
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

Obr. 9. Klasicistní kurzíva anglického typu.

tuálních listů byly řádky textu stále stavěny ortodoxně na osu, ale každá z nich už měla jiný rytmus, tmavost nebo výraz (viz obr. 6). Od poloviny 30. let se v této tiskárně i na běžné tiskoviny používal kvalitnější papír, a proto se zlepšila také úroveň tisku.

Začátkem 40. let se začalo u Landfrasů používat na sazbu delších textů nové písmo (viz obr. 7). Byla to mírně zúžená, dost kontrastní klasicistní antikva ve svém tvarosloví blízká spíš písmům Itala Bodoniho<sup>16</sup> nebo produktům francouzské písmolijny Didot<sup>17</sup> než Němce Walbauma. Ale opět zdaleka nedosahovala jejich kvality. Z řádky textu dost nepříjemně vystupují velká písmena, která jsou postavená o něco níže, než je základní účaří<sup>18</sup> minusek.

Ve stejné době se ještě více zlepšuje kvalita landfrasovských tisků. Určitě k tomu přispěl nákup nových tiskařských strojů. V roce 1844 bylo dosud používaných 12 ručních pákových lisů nahrazeno třemi *dokonalými lisy strojnickými*.<sup>19</sup> Byly zatím poháněny jen lidskou silou, otáčením klikou

**sos & homines universi ite-  
rum in hominem singularem  
Člověk působí na veškeré člo-  
věčenstvo, a člo věčenstvo opět  
působí na jednotlivce. O sobě**

Obr. 10. Klasicistní velmi tučná antikva.

Člověk působí na veškeré člo-  
věčenstvo, a člo věčenstvo opět pů-  
sobí na jednotlivce. O sobě myslí

Obr. 11. Klasicistní úzká tučná antikva.

**HOMO IN HOMINES  
VERSI ITERUM IN E  
CTUM EXSEQUUNTUR**

Obr. 12. Široká tučná egyptienka s nezvyklou formou písmene Q.

u velkého hnacího kola. Parní stroj nebo elektrický pohon nebyly k dispozici. Přesto se dá říci, že tiskárna Aloise Landfrase velmi dobře prosperovala. Její majitel své podnikání rozšířil i do Českých Budějovic, Pelhřimova a Tábora, kde kromě knihtisku byla asi od roku 1835 zavedena litografie.<sup>20</sup> Nejvíce se ale soustřeďoval na jindřichohradeckou tiskárnu, která byla od 20. let 19. století umístěna v klasicistně přestavěné budově na nynějším Balbínově náměstí. Kromě knihtisku a litografie v ní zavedl i tisk kovorytin a zřídil knihařství. Podle dochovaných tisků byl mezi Landfrasovými zaměstnanci nejméně jeden litograf, který naprosto mistrovsky ovládal své řemeslo. Suverénně na litografický kámen kreslil velmi složitá romantizující ozdobná písmena. V jeho repertoáru byla také řada tehdy módních kaligrafických ozdob. Dá se předpokládat, že právě on vytvořil předlohy pro individuálně ztvárněné texty na titulních listech landfrasovských náboženských tisků, pro které se desky ryly ve Vídni.

Zhruba od poloviny 19. století nastalo v typografii období prvního velkého návratu k formám minulosti a došlo přímo k erupci všemožných zdobných tvarů písmen a ornamentů.

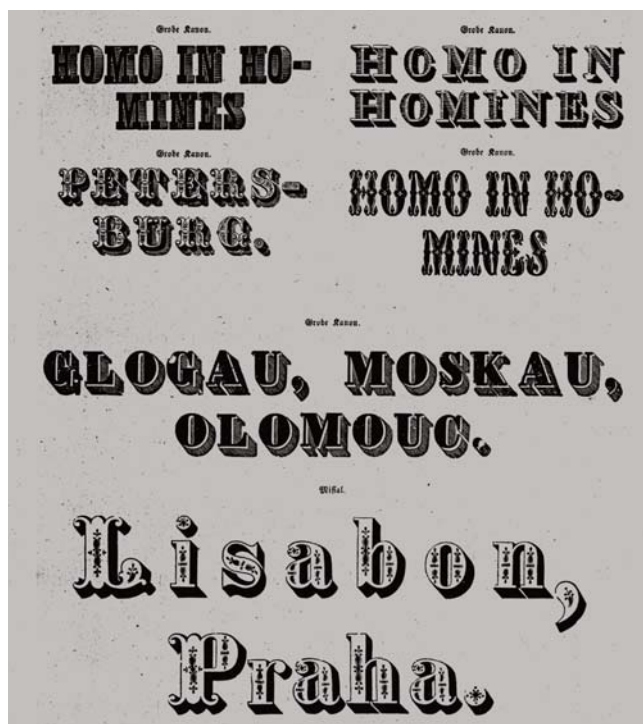
<sup>16</sup> Giambattista Bodoni (1740–1813), písmolijec, návrhář písma, tiskař a nakladatel.

<sup>17</sup> Didot – jméno rodiny významných francouzských tiskařů, písmolijců, návrhářů písma a nakladatelů, působících od konce 17. až do poloviny 19. století.

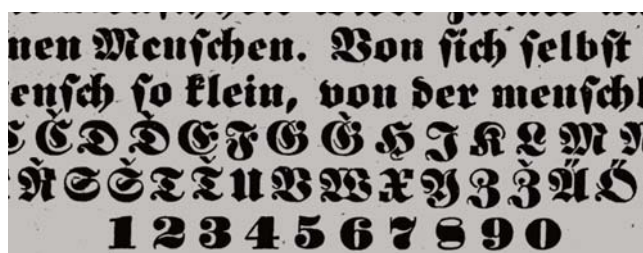
<sup>18</sup> Základní účaří je myšlená linie, na které jsou postavena všechna písmena malé a velké abecedy.

<sup>19</sup> Nekrolog Aloise Landfrase, *Ohlas od Nežárky*, ročník 5, 1875, č. 20, str. 1–2.

<sup>20</sup> Viz BĚHALOVÁ 1998.



Obr. 13. Stránka ze vzorníku tiskárny Landfras z roku 1871. Zdobená titulková písma.



Obr. 14. Velmi tučná fraktura (Compacte Fraktur).

Podobně jako na začátku 19. století ovlivnil tvary písma klasicismus, v architektuře nastupující historismus se projevil také ve vzhledu tiskovin. I ta nejtriviálnější sdělení rámuje z bohatých typografických ornamentů sestavené bordury. Kromě obvyklého rozřádkování na osu se uplatňuje, hlavně v inzerci, řemeslně složitá sazba do oblouku nebo diagonály. Firemní papíry, faktury, obchodní inzeráty tak mají často vzhled císařského dekretu.

V roce 1858 Alois Landfras předal svůj závod synu Vilémovi, kterému bylo tehdy 28 let. Tuto změnu provází i další změna. Z landfrasovských tisků se vytrácí pro sazbu delších textů používaná kontrastní klasicistní antikva a nahrazuje ji novinka označená jako Neue Antiqua Schrift. Ve srovnání s jinými klasicistními písmi je tato antikva mohutnější a hlavně má oblé náběhy mezi serify a drčky. Proto je odolnější a méně zranitelná i při méně šetrném zacházení. Takto koncipované písmo vzniklo ve třicátých letech v Anglii.

Der Mensch wirkt auf die Menschheit und die Menschheit wirkt zurück auf den einzelnen Menschen. Von sich selbst denke der Mensch so klein, von der menschlichen Natur so groß, als es möglich. Für nichts, was in die Sinne fällt, hat der

Obr. 15. Alte Gothisch.

Der Mensch wirkt auf die Menschheit und die Menschheit wirkt zurück auf den einzelnen Menschen. Von sich selbst denke der Mensch so klein, von der menschlichen Natur so groß, als es möglich. Für nichts, was in die Sinne fällt, hat der

Obr. 16. Neue Schmale Gothisch.

Der Mensch wirkt auf die Menschheit und die Menschheit wirkt zurück auf den einzelnen Menschen. Von sich selbst denke der Mensch so klein, von der menschlichen Natur so groß, als es möglich. Für nichts, was in die Sinne fällt, hat der

Obr. 17. Neue Kirchen Gothisch.

Der Mensch wirkt auf die Menschheit und die Menschheit wirkt zurück auf den einzelnen Menschen. Von sich selbst denke der Mensch so klein, von der menschlichen Natur so groß, als es möglich. Für nichts, was in die Sinne fällt, hat der

Obr. 18. Midoline Schrift.

Nová antikva používaná v Landfrasově tiskárně má ve všech řezech do velikosti střední poměrně světlou kresbu. Dvě největší velikosti, tercie a text, mají jiný charakter. Jsou celkově tmavší, protože jejich silné tahy jsou nasíleny. Mají i větší střední výšku minusek, a proto kratší horní a dolní dotahy.<sup>21</sup> Oproti menším velikostem mají také zřetelně subtilnější české akcenty. Antikvu ve všech stupních doprovází dost skloněná kurzíva velmi příjemného rytmu, u které jednotlivá písmena na sebe dobře navazují. Stejně jako antikva ve veli-

<sup>21</sup> Střední výška minusek je dána výškou malého „a“ nebo „z“. Horní dotah je například horní rovná část malého „b“, dolní dotah dolní rovná část malého „p“.  
Dotazníky jsou myšlené linie, které ohraničují délku dotahů.





Obr. 19. Titulková lomená písma. Detail ze vzorníku tiskárny Landfras z roku 1871.

kostech tercie a text má i kurzíva tmavší zabarvení. V nejvíce používané velikosti, garmondu, byla v landfrasovské sazárně pod názvem Alte Garmond k dispozici i polotučná varianta této kurzívy. Celý soubor písem používaný pro sazbu dlouhých textů je dobře písmolijecsky realizován (viz obr. 8 a 9).

Nové antikvové textové písmo doplňovalo několik souborů titulkových písem. Ta byla v menších stupních používána i pro vyznačování v delších textech. Velmi tučné písmo, uváděné pod názvem Neue Compacte Antiqua (viz obr. 10), měla tiskárna v obvyklých velikostech. Stupeň tercie u tohoto souboru je oproti menším velikostem trochu užší v kresbě. Také asi z jiného nákupu je Alte Petit, petitová alternativa tučné antikvy, která má na úkor dotahů zvětšenou střední výšku minusek. Tyto tučné antikvy doplňují tučné kurzívy obdobného, velmi tmavého, zabarvení. Další skupina písem, která byla typická pro typografii první poloviny 19. století, jsou úzké tučné antikvy (viz obr. 11). U Landfrasů měli sazeči k dispozici tři velikosti. Každá má trochu jiný charakter kresby. Jedno ale mají společné: verzálky jsou o trochu tmavší než minusky. Zajímavé je, že k těmto antikvám je ve vzorníku přiřazen úzký půltučný grotesk ve velikosti nonpareille. Je to první textové bezserifové písmo, které se v tiskárně Landfras používalo. Vizualně naprosto nesouvisí s úzkými antikvami. Svým zabarvením i charakterem kresby je naopak blízké ve stejné velikosti používané egyptience. O dalších egyptienkách, takzvaných clarendonech,<sup>22</sup> které se v této tiskárně používaly,



Obr. 20. Inzerát z 80. let 19. století s dominantní širokou italienkou.

platí to samé, co o úzkých antikvách. Každá velikost je vlastně tvarově samostatné písmo. Všechny mají serify, které jsou s dřívky spojeny oblými náběhy, ale poměr střední výšky malé abecedy k dotahům je u každé individuální a také šířkové proporce jsou rozdílné. Další egyptienka má naprosto jiný charakter kresby než její menší bratránci. Je to soubor dost tmavých a širokých znaků jen velké abecedy. Hranaté serify nemají oblé náběhy do dřívků. Za povšimnutí stojí velmi originální řešení litery Q (viz obr. 12). Velkým nedostatkem tohoto písma je jeho špatná písmolijecská realizace; písmena v řádce nedrží jednu souvislou linii. Asi patří k nákupům písmolijecsky méně zdařilých písem z 20. let. Popisovaná písma doplňuje ještě 22 sad různě zdobených titulkových, jen verzálkových písem od petitové velikosti až po tak zvaný Grose Canon. Každá z těchto abeced má z dnešního pohledu velmi romantickou kresbu a zasloužila by si zvláštní popis. Společné mají především to, že jejich tvary vycházejí z forem širokých tučných antikv, egyptienek a toskánek.<sup>23</sup> Většinou jsou po každé jiným dekorem zdobeny jejich silné tahy, u některých jsou různým způsobem ornamentálně zformovány serify.

<sup>22</sup> Clarendony – egyptienky, jejichž serify jsou s tahy písmene spojeny oblými náběhy.

<sup>23</sup> Toskánky – dobový název pro egyptienky, které mají rozštěpené nebo jinak ozdobně tvarované serify.



**Obr. 21.** Na inzerátech sázených v tiskárně Landfras je zastoupena široká škála titulkových písem 19. století.

Mnohá působí díky ozdobným stínům plasticky.<sup>24</sup> Dva z těchto souborů vybočují ze společenství serifových písem; jsou to zdobené grotesky užší kresby a také s prostorovým efektem. Největší z antikvových titulkových písem je ve velikosti misal<sup>25</sup> a má kromě verzálek i soubor minusek. Dá se charakterizovat jako světlé konturové písmo s plným černým stínem. Serify velké abecedy jsou rozštěpeny ve stylu toskánek, malá abeceda má serify tenké a rovné. Na všech silných tazích je ještě velmi jemný pozitivní ornament. Podobně hravé toskánské serify připomínající rolničky má i nejmenší, petiový, soubor těchto zdobných písem. Přes svou tvarovou a formální různorodost ale všechna působí jako jeden velmi harmonický celek (viz obr. 13). V kontrastu k titulkovým abecedám s přemírou ozdobných prvků působí pět rukopisných písem velmi střídmě, i když se mezi sebou dost výrazně liší. Jsou to parafráze dobových způsobů psaní včetně kurentu a písma „leváka“, mírně skloněného vlevo. Jedno z těchto písem ve stylu francouzského Rondo je ve velikosti cicero, zbývající čtyři ve velikosti tercie. Všechna tato antikvová

a kurzívní textová a další písma jsou uvedena ve velkém, opět v němčině vydaném vzorníku tiskárny Landfras, který byl vytištěn v roce 1871.<sup>26</sup>

Kromě popisovaných antikvových a kurzívních písem měli tiskaři Landfrasové ve své tiskárně převážně písma lomená, určená hlavně pro tisk němčiny, ale i češtiny. Většina z nich má proto litery s českými akcenty. Na předním místě je v tomto vzorníku uvedena nová fraktura. Kromě obvyklých stupňů je u tohoto písma k dispozici i velmi malá velikost pearl. Tuto frakturu, která má jasnou a otevřenou kresbu, doplňuje Neue Halbfette Fraktur, tedy půltučná fraktura kompaktnější, a proto i tmavší kresby. Další lomené písmo s velmi tmavou, širokou a uzavřenou kresbou, Compacte Fraktur (viz obr. 14), je vizuálním protějškem tučných klasicistních antikv. I když Vilém Landfras nakoupil pro svou tiskárnu po všech stránkách nové a písmolijsky lepší fraktury, starých se nezbavil. Pořád se používaly pro méně náročné tisky. Všechny popisované fraktury, jak staré, tak nové, doprovázejí číslice, které svými tvary odpovídají klasicistním antikvám.

Vedle poměrně rozsáhle zastoupených fraktur jsou ve vzorníku z roku 1871 ještě další lomená písma, uváděná jako gotická. Pod tímto názvem jsou zahrnuty tři soubory písem, u kterých převládají tvary blízké historickým gotickým texturám. Především je to Alte Gothisch (viz obr. 15), písmo tmavé kontrastní kresby, které má tvarově složité verzálky nápadně vystupující z plochy sázeného textu. Tím není narušen, ale spíš umocněn, jeho vážný a slavnostní výraz. Podobně kultivovanou, ale ještě tmavší kresbu má Neue Schmale Gothisch (viz obr. 16). U tohoto úzkého písma se jako dominantní rytmický prvek uplatňují svislé tahy. Jeho výraz je ještě více vážný, až ponurý. Obě tato písma se dají s trochou nadsázky označit za písmolijsky provedené kopie středověkých skriptů. V podobném rozsahu měla tiskárna ještě písmo, které neslo název Neue Kirchen Gothisch (viz obr. 17), u kterého na rozdíl od obou předchozích písem jsou všechny z kaligrafie odvozené tvarové prvky podstatně racionálně kreslířsky přehodnoceny. Výsledkem je světlé, úzké, a přesto otevřené, ale až nepříjemně ostře působící písmo. Číslice, které ho doplňují, nejsou jen převzaté antikvové, jako je tomu u všech zatím popisovaných lomených písem, ale mají specifické gotizující tvary. Další písmo, které nahradilo velmi používané litery jak pro sazbu němčiny, tak češtiny, byl Neue Schwabacher. Tmavší zabarvení přispívá k jeho relativně dobré čitelnosti, nepůsobí tak strnule a vážně jako gotické textury. Také číslice, které tento šwabach provázejí, aspoň částečně navazují na tvary jeho verzálek a minusek. Kromě písem, která vycházela z tvarů gotických a gotizujících skriptů, bylo v kasách Landfrasovy tiskárny také písmo označované jako Midoline Schrift (viz obr. 18). Je typickým produktem 19. století, doby, kdy se písmolijci snažili upoutat pozornost potenciálního zákazníka novými tvary písmen. Sice také vycházelo z kaligrafie širokého plochého pera, které vytvářelo soustavu převážně vertikálních tahů, ale místo ostrých lomů měnilo směr v měkkých obloucích. Je to vlastně směs jak gotizujících, tak i pro antikvu charakteris-

<sup>24</sup> Prokazatelně pět z těchto bohatě zdobených písem, čtyři toskánské a jedna tučná antikva, je uváděno ve vzorníku litoměřické písmolijny Karla V. Medaua. Viz MUZIKA 1963.

<sup>25</sup> Misal viz poznámka č. 5.

<sup>26</sup> *Schriften der Buchdruckerei des Herrn A. Landfrass Sohn in Neuhaus*. 1871. Zachovala se jen neúplná xeroxová kopie.





Obr. 22. Typická velmi kontrastní sazba 19. století.

tických tvarů. Výsledný soubor znaků je sice stylově nevyvážený, ale podstatně čitelnější než historická lomená písma.

Část vzorníku z roku 1871, která je věnována rozsáhlým souborům lomených písem, uzavírají strany, na nichž jsou představena zdobená písma a iniciály. Na prvním místě jsou tu široké půltučné fraktury, které mají silné tahy až do stupně text ozdobeny jen jednoduchou negativní linií, od druhé varianty stupně text pak ještě jemným, také negativním, deko-rem. Ve velikosti dvoustřední a velký kanon byla dále u Landfrasů k dispozici konturová a zároveň stínovaná titul-ková parafráze středověké textury. Pro všechna tato písma je charakteristické, že zdobné prvky nepřesahují jejich základní siluetu. To se nedá říci o dalších třech písmech, uvedených ve vzorníku pod názvem Verzierte Kanzlei Schrift (viz obr. 19). Jsou to písmolijecy provedené repliky pozdně barok-ních a rokokových kaligrafií. Úzce souvisejí s předlohami, které byly rozmnožovány technikou mědirytu a vydávány během 18. století pro zdokonalení stylu písařů tehdejších kancelářů. Tvarově celkem střídme minusky doprovázejí v bohatých křivkách provedené verzálky, které jsou konci-povány tak, že se dají použít v sázeném textu i jako samo-statné iniciály k jiným abecedám. Písmena i číslice až překypují naprostou písmářskou virtuozitou, hlavně u stupně misal, což je pochopitelné. V této velikosti měl řezač razníků (patric) k dispozici pro provedení celé škály smyček a kudr-linek poměrně velkou plochu. Ve vzorníku jsou dále na třech stranách, bez uvedení velikosti, různé iniciály doplněné rost-linnými motivy.

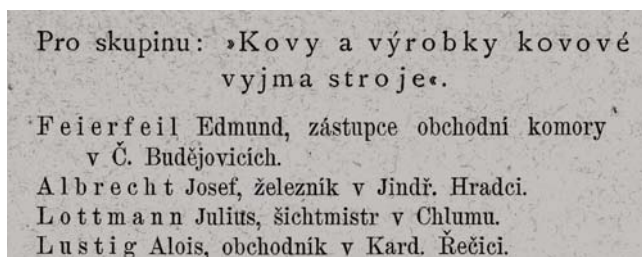
Další sledování typografických písem používaných v ti-skárně Landfras je podstatně ztíženo tím, že vzorníky z ná-

sledujících let chybí. Přesto se v dalším textu pokusím o ja-kousi rekonstrukci, i když jsem si vědom její neúplnosti. Z dobových tiskovin se dá alespoň přibližně odhadnout, jaká písma měli sazeči této tiskárny připravená, aby mohli plnit přání zákazníků. Naštěstí od začátku 70. let 19. století začaly u Landfrasů vycházet noviny *Ohlas od Nežárky* s bohatou in-zerací (viz obr. 20 a 21). Na inzerátech vytištěných v tomto listu se dá vysledovat, jaká nová písma byla používána.

Začátkem 70. let se ve většině prosperujících tiskáren, a proto také u Landfrasů, začala pro sazbu dlouhých textů používat nová antikva úzké a světlé kresby (viz obr. 23). Její rovné štíhlé serify spojovaly s ostatními tahy oblé náběhy. Celkový charakter tohoto písma odpovídal pořád ještě použi-vané antikvě anglického typu, ale šířkové proporce písmen byly jiné, mnohem užší. Jen s nepatrnými obměnami bylo toto úsporné písmo ve druhé polovině 19. století nabízeno snad všemi středoevropskými písmolijnami pod neutrálním názvem Antikva. Vzhledem ke své štíhlé kresbě se dobře vá-zalo s frakturou podobných proporcí a zabarvení. V delších textech však pro svou nevýraznou barevnost působilo fádně. Přesto byla tato antikva v následujících desetiletích považo-vána za základní písmo každé sazárny. Ve stejné době se v ti-skárně Landfras začal používat, převážně jako vyznačovací písmo, úzký tučný grotesk (viz obr. 24). Dá se předpokládat, že byl nakoupen ve všech běžných velikostech. V titulcích z té doby je používána nová tmavá a extrémně nízká široká antikva v několika stupních, dále nové egyptienky a úzké cla-rendony i titulková písma s podobně jen nepatrně rozdílnými tahy, ale s malými ostrými serify, etienky.<sup>27</sup> Převážně v inze-rátech se objevovala na samý skelet zredukovaná toskánská

<sup>27</sup> U některých výrobců písma byl pro etienky používán trochu nesmyslný název Renesance.





**Obr. 23.** První dvě řádky jsou vysázené z takzvaného „Medievalu“, dolní řádky z úzké světlé antikvy.

4. Vynesením veleslavné c. kr. zemské školní rady ze dne 1896 č. 38850 — Z. Šk. R. vedlejšími učiteli byli ustanoveni: **Gustav Heš**, c. kr. gymn. profesor při ústavě zdejšího učitelského ústavu, **František Lego**, ředitel měšťanské dívčí školy v Jindř. Hradci, **Bedřich Prašinger**, učitel na měšťanské chlapčí škole v Jindř. Hradci, **Jan Trpák**, učitel na národní škole chlapců v Jindř. Hradci. Vysokým minist. vynesením ze dne 14 srpna 1896 č. dne 10. září 1896 č. 30989 — Z. Šk. R.) ustanoven byl **Karel** israelští obce jindřichohradecké, za učitele náboženství m

**Obr. 24.** Úzký tučný grotesk a úzká světlá antikva.

s velkými rozštěpenými serify. Jen grotesků bylo pořád málo. Asi měl k těmto písmům majitel tiskárny tak jako ostatní tehdejší tiskaři nedůvěru.

Sortiment písem tiskárny Landfras se dál rozšiřoval. Bylo to podmíněno tím, že ve druhé polovině 19. století už výroba písma nebyla tajemným černým uměním, které tak trochu zavánělo spojením s potměšilými pekelníky, ani výjimečným řemeslem pro hrstku vyvolených odborníků. Technologické postupy se zdokonalily a výroba písmových razníků, patric, i výroba matric a lití písma se staly prosperujícími průmyslovými odvětvími. Na trhu se velmi rychle začaly objevovat technicky dobře realizované novinky, čím neobvyklejších tvarů, tím žádanější. Jsou dílem návrhářů, kteří pracovali pro jednotlivé písmolijny, a jejich jména jsou bohužel naprosto neznámá. Přiznávám, že obdivuji, s jakou invencí a hlavně odvahou zacházeli se základními schémata velké a malé abecedy.

V osmdesátých letech se v tiskárně Landfras začalo uplatňovat, i když zpočátku dost nesměle, nové textové písmo. Bylo velmi podobné dynamickým renesančním antikvám. Jeho šířkové proporce jsou diferencované, osa, podle které je jeho otevřená kresba vyvažována, je skloněná vlevo. Oboustranné serify mají náběhy, jednostranné serify jsou ve tvaru trojúhelníku. Ve vzornících tehdejších písmolijen je uváděno pod matoucím názvem Medieval (viz obr. 23). Nevýrazné zbarvení vzdaluje tuto antikvu od ideálu dobře čitel-

**Schmidt Karl**, Gymnasialpädagogik. Köthen 1857, 8, 1 sv.  
**Schrader Wilh.** Erziehungs u. Unterrichtslehre für Gymn Realschulen. 2. Aufl. Berlin 1873, 8, 1 sv.  
**Schulze Joh. D.**, Ideenmagazin für Lehrer in obern Kl Gymnasien u. Lyceen zu zweckmässigen schriftl. Arbeiten Schüler. Weissenfels & Leipzig 1804, 8, 1 sv.  
**Tille Ant.** O mapách. Praha 1874, 8, 1 sv.  
**Tissot M.** L' onanisme. Dissertation sur les maladies produ masturbation. Lausanne 1765, 8, 1 sv.

**Obr. 25.** Polotučný grotesk a úzká světlá antikva.



**Obr. 26.** Takzvané „Pismo umělců“, první secesní písmo v tiskárně Landfras.

ných původních renesančních antikv i jejich replik z 20. století. Částečné vzkříšení renesančních forem u tohoto písma není v žádném případě reflexí hnutí Arts and Crafts,<sup>28</sup> ale jen produktem stále vládnoucího historismu. Písmo Medieval bylo určité zakoupeno v celém rozsahu textových velikostí, ale i v několika titulkových variantách, tvarových a proporcích.

Během 80. a 90. let přibývala v sazárně u Landfrasů další titulková písma. Na prvním místě to byly výrazně široká italienka a její protiklad, velmi úzká italienka. Objevují se v mnoha inzerátech.<sup>29</sup> Další písmo, které má ve vzornících jiných tiskáren dost morbidní jméno Italské kostrové, patří vlastně také mezi italienky. Je charakteristické tím, že z jeho až na samý skelet zredukovaných, poměrně subtilních tvarů, znatelně nasílených jen v horizontálních partiích, vyrůstají velké serify s oblými náběhy. Širokou otevřenou kresbu má také další titulková antikva. Upoutá pozornost malými rozdíly v síle tahů i dlouhými tenkými serify s drobnými oblými náběhy. I když se jedná o titulková písma, výrobci je nabízeli už od velikosti nonpareille. V mnoha stupních dost používané bylo úzké polotučné písmo typu Latin.<sup>30</sup> Asi v jediné velikosti a jen ve tvarech velké abecedy měli u Landfrasů další písmo tohoto typu, ale nezúžené kresby. Jeho ostré trojúhelníkové serify zakončují stejně silné tahy i na těch nejméně očekávaných místech jako třeba u dolního zatočení verzálky J. V řádce vysázené z tohoto písma se znatelně propadají litery

<sup>28</sup> Stoupenci hnutí Arts and Crafts v Anglii v 80. letech 19. století, ve věku průmyslové výroby, usilovali o rehabilitaci řemesel a zrušení hranic mezi uměním a řemeslem. Jejich zájem se také soustředil na oblast tvorby knih včetně návrhů nových písem, grafického řešení stránek, sazby, tisku a knihařského zpracování. Toto hnutí, i když nedosáhlo svých cílů, bylo důležité pro další vývoj všech odvětví užitého umění a designu.

<sup>29</sup> Italienky – dobový název pro písma podobná egyptiánkám, u kterých vizuální důraz není soustředěn na vertikální tahy, ale na horizontální linie a mohutné serify. Širokou italienku pod názvem Breite Italienne vydala Schriftgiesserei von Schelter & Giesecke v Lipsku. Ve svých katalozích ji nabízely například firmy K. u. k. Hof-Schriftgiesserei und Gravier-Anstalt Karl Brendler & Söhne z Vídně a Otto Weisert ze Stuttgartu, a také pražská Schrift-und-Stereotypen-Giesserei von A. Haase. Od které firmy tuto italienku nebo další titulková písma Landfras koupil, se nedá zjistit.

<sup>30</sup> Latin – dobový název pro egyptienky se serify ve tvaru trojúhelníku.

O. Všechna tato přísně vertikálně, nebo naopak horizontálně působící písma doplňuje v jiném vizuálním rytmu tučná akcidenční kurzíva s tvarově bohatými verzálkami. Mezi kuriózy patří bezesporu písma, jejichž znaky nejsou nakreslené nebo napsané, ale sestavené z různých elementů. Taková, takzvaně imitační písma vznikala v každé době a 19. století není výjimkou. Na konci 90. let měli u Landfrasů jedno písmo jakoby poskládané z prkének. V sazárně této tiskárny byla i další, více nebo méně zdobená serifová písma různých proporcí, tvarů i velikostí. Sortiment bezserifových písem byl pořád méně bohatý. Rozrostl se jen o úzký, velmi tenký, a proto světlý grotesk v široké škále velikostí, dále o půltučný grotesk s kulatými konci tahů, ale hlavně o písmo otevřené, celkově střídme kresby a příjemně sytého zabarvení, které ve vzornících jiných tiskáren má název Akzidenz Grotesk (viz obr. 25). Jako jedno z mála písem 19. století vzali tento grotesk na milost konstruktivisté, vyznačující elementární typografie<sup>31</sup> i funkcionalisté. Na konci čtyřicátých let 20. století na jeho základě vznikly rozsáhlé písmové rodiny Helvetica, Folio a Univers. U Landfrasů byl poprvé použit na konci osmdesátých let 19. století. Sloužil k vyznačování v textech sázených antikvou i jako písmo menších titulků. Tento stručný výčet písem není ani zdaleka úplný. Znovu mi nezbyvá než litovat, že není k dispozici aspoň jejich vzorník, když byla v průběhu let roztavena jako nepotřebná.

Typografie 19. století má specifický charakter. Vysázený text nepůsobil nijak harmonicky, ale zato velmi pestře a živě (viz obr. 22). Typografii titulních listů, inzerátů nebo jiných příležitostných tisků včetně sázených plakátů nevytvářeli grafici nebo, jak se nyní říká, grafičtí designéři, ale sazeči. Při pohledu na výsledky jejich práce mi připadá, že se drželi jen jedné zásady, aby každý řádek byl z jiného, nejlépe naprosto odlišného písma. Tyto tiskoviny pro nás nyní mají neopakovatelné kouzlo.

Na konci 19. století vznikl nový umělecký styl, secese. V mnoha evropských zemích měla různé výrazové formy. Tvarosloví secese bylo odvozeno z přírody a bylo spojeno s naprosto novým chápáním symbolů a abstraktních znaků. Na tiscích realizovaných v tiskárně Landfras se první secesní písmo objevuje v roce 1899. Ve vzorníku jedné pražské tiskárny má honosné pojmenování Písmo umělců (viz obr. 26). Existovalo v monolineární verzi ve velikosti cicero a v kresbě bohatší konturové verzi ve stupních tercié, dvoustřední a čtyřcicero. U Landfrasů sice vzhled tiskovin pořád odpovídal historismu, ale byl to první vstřícný krok směrem k nové módě. V roce 1902 zemřel v 72 letech Vilém Landfras

a vedení tiskárny převzal jeho syn Vilém Bohumil. Bylo mu tehdy 37 let. Jak se projeví proměny obecného vkusu, a proto i proměny typografie, v dalších letech tehdy nového 20. století v jindřichohradecké tiskárně, je téma už na jiný článek.

O typografii 19. století, přesněji řečeno jeho posledních dvou třetin, se dá říci, že je tak ohavná, až je krásná. Stejná slova se dají použít při hodnocení tiskových písem té doby. Samozřejmě, pokud se na ně díváme ze zorného úhlu tradicionalisty, který uznává hlavně nádherná písma Garamonda,<sup>32</sup> Jannona,<sup>33</sup> Baskervilla,<sup>34</sup> případně ještě Bodoniho, nebo funkcionalisty, který vystačí jen s maximálně dvěma grotesky, jsou zavrženíhodná. Naštěstí uteklo už dost roků, aby se tato písma z aktuálního komunikačního prostředí stala zajímavým dobovým ilustrativním prvkem. Snad díky trochu jinému chápání slova vkus zaujala už koncem 40. let minulého století několik předních grafických designérů ve Spojených státech, kteří je začali znovu v hojně míře používat. Ze zámoří se zájem o ně přenesl zpátky do Evropy. Také u nás, převážně v oblasti knižní typografie nebo kulturních plakátů, vznikla řada zajímavých realizací, pro které byla použita ohavně krásná písma 19. století.

#### Seznam použité literatury:

**BĚHALOVÁ 1998:** BĚHALOVÁ, Štěpánka. Landfrasova tiskárna a Jindřichův Hradec. In: *Tiskárny a tisky 19. století. Sborník příspěvků z celostátní konference pořádané při příležitosti 200. výročí založení jindřichohradecké Landfrasovy tiskárny. Jindřichův Hradec 3.–4. září 1997.* Jindřichův Hradec: Okresní muzeum v Jindřichově Hradci, 1998.

**BLAŽEJ 1990:** BLAŽEJ, Bohuslav: *Grafická úprava tiskovin.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990.

**MUK 1947:** MUK, Jan. *Alois Landfras – probuzenecký knihtiskař a jindřichohradecký starosta.* Jindřichův Hradec: A. Landfras a syn, 1947.

**MUZIKA 1963:** MUZIKA, František, *Krásné písmo, II. díl.* Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963.

**RAMBOUSEK 1954:** RAMBOUSEK, Jan, *Slovník a receptář malíře a grafika.* Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1954.

Prof. akad. mal. Jan Solpera  
V Štíhlách 1311/184  
142 00 Praha 4 – Krč

<sup>31</sup> Vyznačující elementární typografie ve 20. letech minulého století usilovali o vytvoření nového stylu vizuální komunikace. Měli zásadu, že forma typografické práce se musí odvodit z charakteru zpracovávaného textu. Zatracovali veškerá písma, ornamentální prvky a kompoziční osová schémata minulých století. Pro své asymetrické kompozice z elementárních grafických prvků používali minimum velikostí a druhů hlavně bezserifových písem.

<sup>32</sup> Claude Garamond (asi 1480–1561), návrhář písma, písmolijec, nakladatel.

<sup>33</sup> Jean Jannon (1580–1658), návrhář písma, písmolijec, tiskař.

<sup>34</sup> John Baskerville (1706–1775), návrhář písma, kaligraf, tiskař.