

JANA JANUSZOWSKIEGO PROJEKT NARODOWEJ CZCIONKI DRUKARSKIEJ

Schyłek średniowiecza i początek czasów nowożytnych przyniosły w zakresie szeroko rozumianych stosunków kulturalnych i naukowych w Europie, zmierzch dawnego uniwersalizmu, zastępowanego teraz silniejszym oddziaływaniem pierwiastków narodowych¹. Jednym z wielu znamion tego procesu był postępujący wzrost zastosowania rodzimych języków w administracji, sądownictwie, nauce oraz literaturze. Wybuch reformacji w XVI stuleciu przyczynił się nie tylko do intensyfikacji tych działań, ale również do upowszechnienia języków ojczystych w sferze kościelnej, a w pewnych okolicznościach powodował nawet ideologiczną oporność wobec utrzymanej w liturgii Kościoła rzymskiego – łaciny. Zachowując świadomość licznych uproszczeń i uogólnień zawartych w powyższej konstatacji, warto by się wszakże zastanowić – czy w ogóle, a jeśli tak, to w jakim stopniu owe „procesy nacjonalizacyjne” dały o sobie znać w przypadku pisma, będącego przecież nie tylko środkiem komunikacji społecznej, ale także określonym tworem graficznym, zdolnym do odzwierciedlania i propagowania prądów ideologicznych czy kulturowych. Przykładem z wcześniejszego okresu może być rola minuskuły karolińskiej, która w zamiarach twórców miała się stać z jednej strony zewnętrznym przejawem uniwersalistycznej idei politycznej Karola Wielkiego, z drugiej zaś jednym ze środków integrujących dla luźno związanych ze sobą terytoriów Cesarstwa².

W świetle aktualnego stanu badań, rozpoznanie tych zagadnień przedstawia się dosyć nierównomiernie i mimo istnienia kilku ujęć monograficznych³ wciąż odczuwamy niedostatek studiów szczegółowych, a zwłaszcza takich, które zajmowałyby się zarówno pismem ręcznym jak i drukarskim⁴. Zamiarem prezentowanego szkicu będzie zatem nie analiza typograficzna projektów Januszowskiego, lecz zwrócenie uwagi na europejskie konteksty i wzorce z jakich prawdopodobnie czerpał. Dorobek współczesnej paleografii pozwoli nam na sformułowanie kilku ogólniejszych, ważnych dla obecnych rozważań spostrzeżeń.

¹ Procesy te zaznaczyły się także w sferze ustrojowej i politycznej. Szerzej zob.: A. Mączak. *Rządzcy i rządzeni. Władza i społeczeństwo w Europie wczesnonowożytnej*. Warszawa 1986 oraz B. Zientara. *Świt narodów europejskich. Powstawanie świadomości narodowej na obszarze Europy pokarolińskiej*. Warszawa 1985, s. 330–357.

² Zob. A. Gieysztor. *Zarys dziejów prawa łacińskiego*. Warszawa 1973, s. 113–114.

Otóż przeprowadzona u schyłku VIII wieku tzw. karolińska reforma pisma, zapoczątkowała – trwającą mniej więcej do końca XIV stulecia – graficzną jedność łacińskiej Europy, jakiej nie zdołały zakłócić lokalne odrębności, przejawiające się głównie w zakresie zdobienia pisma⁵. Pierwsze pod tym względem pojawiły się w krajach zachodnioeuropejskich oraz Czechach, równoległe z upowszechnieniem się w piśmie języków narodowych, do których zapisu zaczęto stosować określone rodzaje pisma gotyckiego, najczęściej bastardy, szybko odtąd poddającą się regionalnemu zróżnicowaniu⁶. Powstało wówczas kilkanaście narodowych i lokalnych odmian, przy czym coraz powszechniejszym stawał się, podtrzymywany w drukarstwie XV i początku XVI w., zwyczaj używania bastardy do tekstów nielacińskich⁷. W Czechach uzyskała ona nawet charakter pisma narodowego⁸. W późnośredniowiecznej Polsce analogicznego procesu – zapewne z racji późniejszego wejścia polszczyzny w obręb kultury pisanej – raczej nie daje się zauważyć⁹.

O trwałości zapoczątkowanej u schyłku wieków średnich „nacionalizacji” pisma przesądziły w dalszym rozwoju jak się wydaje dwa wydarzenia, a mianowicie reforma włoskich humanistów oraz reformacja. Intelktualną inspirację dla twórców pisma humanistycznego w znacznym stopniu stanowiły przecież ideały chrześcijańskiego uniwersalizmu z wciąż przeważającym pierwiastkiem kultury łacińskiej. Jeśli przyjrzeć się procesowi recepcji humanistycznej kaligrafii w krajach położonych na północ od Alp okazuje się, że najwcześniej, a często także w sposób najbardziej trwały zaznaczył się on właśnie w środowiskach intelektualno-naukowych, podczas gdy mocno osadzone w regionalnej rzeczywistości kancelarie przyjmowały nowe rozwiązania już znacznie później¹⁰.

Z początkiem wieku XVI, kiedy pismo humanistyczne stało się już w miarę powszechnie znanym, obejmując swym zasięgiem coraz większą część produkcji

³ Szerzej zob.: J. Słowiński. *Badania paleograficzne nad nowożytnymi dziejami pisma łacińskiego (XVI–XVIII w.)*. W: *Profile nauki o książce*, Lublin 1988, s. 84 i n. Przykładem monografii powstałej na gruncie liternictwa jest praca E. Buchholz. *Schriftgeschichte als Kulturgeschichte*. Bellnhausen über Gladenbach 1965, podczas gdy paleografię reprezentuje artykuł P. Spunara pt. *Der humanistische Kodex in Böhmen als Symbol der antiken (fremden) Kultur*. W: *Renaissance- und Humanistenhandschriften*. Hrg. von J. Autenrieth, München 1988, s. 99–104.

⁴ Nie wyczerpuje tej problematyki monografia O. Mazala *Paläographie und Paläotypie. Zur Geschichte der Schrift im Zeitalter der Inkunabeln*. Stuttgart 1984; por. recenzję – „*Studia Źródłoznawcze*”. T. 32/33: 1990, s. 228–229.

⁵ Zob. A. Gieysztor. *Op. cit.*, s. 121–122.

⁶ *Ibidem*, s. 138–139.

⁷ Zob. O. Mazal. *Op. cit.*, s. 18–24, 138 i n. oraz tabl. 19 i n.

⁸ P. Spunar. *Genese české bastardy a její vztáh k českým prvotiskům*. „*Listy filologické*” 3 (68): 1955, s. 34–51.

⁹ Wniosek taki znajduje również potwierdzenie w badaniach P. Spunara (*L'évolution et la fonction de la bâtarde en Bohême et en Pologne*. „*Studia Źródłoznawcze*”. T. 6. 1961, s. 1–19.

¹⁰ Szerzej zob. J. Słowiński. *Rozwój pisma łacińskiego w Polsce XVI–XVIII wieku. Studium paleograficzne*. Lublin 1992, s. 70 i n.

Коч. G także: dyba to powiedzieć tęba: ze
go Polacy nieuznają na dwoje jako Łacinnicy: ale
tilko w jedno: jako tu garniec: jedwab przez / i / nie

Instructia Panu Halickiemu Posłowi K. I. M. wiel:
kiemu do Turck dana.

De dissectione partium corporis
humani, Liber secundus.

Ryc. 1. a) charakter prosty J. Januszowskiego z 1594 r., b) kancelaryjna, rękopiśmienna antykwa z II
poł. XVI w., c) drukarska antykwa z 1545 r. (Francja)

*iako w tym słowie, páníey ochotnéy, które nie iest
żadne z tych wyszych: á to znaczyćby sie mogło krè-
ską od práwéy ręki do lewéy, ták / é. Bo po tē czásy*

D:lo
Episcopi Sacromen' et Regni nostri Cancellarii



CAROLO LOTHARINGIO

S. R. E. CARDINALI ILLUSTRISS.

Petrus Paschalius S. P. D.

Ryc. 2. a) charakter ukośny J. Januszowskiego z 1594 r., b) italika z kancelarii Zygmunta Starego
(1548 r.) c) podpis J. Januszowskiego z roku 1598, d) typograficzna italika-francuska z 1560 r.

rękopiśmiennej i typograficznej, rozpoczął się proces kształtowania zasad i zakresu jego użycia. Najwcześniej, bo mniej więcej w połowie tego stulecia pozostałości gotyckie wyeliminowane zostały we Włoszech¹¹. Z kolei w takich krajach jak Francja, Anglia oraz Niderlandy bardzo znaczącym okazał się wpływ piętnastowiecznej tradycji, wiążącej pewne pisma gotyckie z tekstami w językach ojczystych oraz z niektórymi strukturami kancelaryjnymi, w szczególności sądowymi i finansowymi. W rezultacie, niekiedy aż do początków XVIII w. produkcja aktowa tych urzędów oraz większość druków w języku rodzimym wykonywana była przy pomocy nowożytnych, narodowych odmian pisma gotyckiego¹². W roku 1557 francuski liternik i drukarz – Robert Granjon – odlał pierwszy wzór narodowej czcionki francuskiej tzw. *caractère de civilité*, będący nowożytną kontynuacją późnogotyckiej, francuskiej bastardy. W XVII w. pismo to znalazło szerokie zastosowanie na obszarze Niderlandów, gdzie również było stosowane do druków w języku narodowym¹³. We wszystkich tych krajach zróżnicowanie sfer zastosowania pisma humanistycznego i postgotyckiego posiadało uzasadnienie głównie zwyczajowe, natomiast względy ideologiczne miały już o wiele mniejsze znaczenie, o czym świadczyć może sposób w jaki tradycję pisarską gotyku porzucano. Nie był to bowiem jednorazowy akt spowodowany np. decyzją administracyjną, lecz stopniowy proces, wyrastający z uznawania praktycznych, estetycznych oraz percepcyjnych walorów pisma humanistycznego¹⁴.

Inaczej problem ten przedstawiał się w Czechach, krajach skandynawskich, a przede wszystkim na obszarach niemieckojęzycznych. W Czechach aż do połowy XIX w. do tekstów w języku ojczystym, zarówno w druku jak i rękopisach stosowano pismo postgotyckie, przy czym do początku XVII stulecia były to wzory oparte na miejscowej, późnośredniowiecznej bastardzie. W okresie następnym dominującą pozycję uzyskały wzory przejmowane z Niemiec, co wyjaśnia się utratą przez Czechy kulturalnej autonomii w wyniku klęski

¹¹ Zob. A. Gieysztor. *Op. cit.*, s. 179–181 oraz G. Cencetti. *Lineamenti di storia della scrittura latina*. Bologna 1954, s. 259 i n.

¹² Szerzej o tym: A. Gieysztor. *Op. cit.*, s. 179 i n. Dla Francji zob. monografię: V. N. Malov. *Proischożdenie sovremennogo pis'ma. Paleografia francuzskich dokumentov konca XVI–XVIII v.* Moskwa 1975. Odrębne, pozostające poza obszarem obecnych badań zagadnienie stanowią księgi liturgiczne, dla których mimo języka łacińskiego także przez długi jeszcze czas używano pisma proweniencji gotyckiej (H. Szejnkowska. *Książka drukowana XV–XVIII wieku. Zarys historyczny*. Wyd. 4, Wrocław–Warszawa 1980, s. 70).

¹³ Zob. F. Muzika. *Die Schöne Schrift in der Entwicklung des lateinischen Alphabets*. T. 2, Praha 1965, s. 154–156, 161–163; A. Tomaszewski. *Pismo drukarskie*. Wrocław 1989, s. 77 oraz M. Sabbe. *Die Civilité und die flämischen Drucker des 16. Jahrhunderts*. Wien 1929.

¹⁴ Pod koniec wieku XVI i w XVII zakazy administracyjne odnośnie do używania w kancelariach pewnych odmian narodowych pisma postgotyckiego pojawiły się w Hiszpanii i Francji (zob. A. Gieysztor. *Op. cit.*, s. 183), lecz – co najbardziej charakterystyczne – nie miały one chyba większego wpływu na ich faktyczne zaniechanie, ponieważ były dość często powtarzane.

poniesionej podczas wojny trzydziestoletniej¹⁵. Z kolei fakt utrzymania się w tym kraju wzorców gotyckich jako podstawowych w kręgu kultury narodowej tłumaczyć należy – podobnie jak w Europie Zachodniej – zaawansowanym w średniowieczu rozwojem literatury i w ogóle piśmiennej kultury czeskiej. Ruch husycki i powstanie narodowego Kościoła przydały tej tradycji oblicze ideologiczne, wyrażające się w traktowaniu pisma humanistycznego jako obcego tym bardziej, że pochodziło ono z katolickich i rzymskich (papieskich) Włoch. W rezultacie humanistyczna antykwa oraz italika znajdowały zastosowanie tylko w tekstach łacińskich¹⁶.

Na terenie Niemiec i w Skandynawii zasada używania odrębnych pism do obsługi języków ojczystych i łaciny doznała szczególnego wzmocnienia za sprawą reformacji, która rodzime kontynuacje gotyku zaczęła świadomie przeciwstawiać włoskiemu pismu humanistycznemu. W drugiej połowie XV w. pojawiło się w drukach niemieckich pismo tekstowe, określane dzisiaj mianem szwabachy i wywodzące się z późnośredniowiecznej bastardy i rotundy. Za sprawą tej ostatniej szwabacha otrzymała wyraźnie wyokrąglone formy literowe i grubą linię, zaś kształty liter w przeważającej części pozostały gotyckie. W stuleciu XVI zaczęła się ona cieszyć bardzo dużym powodzeniem właśnie w drukach luteranckich¹⁷. Pomiędzy rokiem 1513 a 1517, nie bez udziału ozdobnego pisma kancelarii cesarskiej, wykształciła się w Norymberdze typograficzna faktura, będąca już z założeń stylizacyjnych zaprzeczeniem włoskiej antykwy¹⁸. W takim znaczeniu stała się ona również pisarskim (literarnym) odzwierciedleniem niemieckiego renesansu, nabierając cech pisma narodowego¹⁹. Do najbardziej charakterystycznych, graficznych cech faktury zaliczyć należy predylekcję do podkreślania łamów oraz większe w porównaniu ze szwabachą – wydłużenie partii śródliniowych. W przeważającej części utrzymały się także gotyckie kształty liter.

Do mniej więcej schyłku XVI w. w drukach reformacyjnych najczęściej posługiwano się szwabachą, podczas gdy fraktury chętniej używano w typografii katolickiej. Podział ten zdaje się mieć swe uzasadnienie w genezie fraktury, czyli udziale w jej tworzeniu katolickiej przeciw i wrogię protestantom kancelarii cesarskiej. Fakt, iż była ona tam używana, dodawał jeszcze frakturze znamion pisma urzędowego tego ośrodka władzy, z jakim protestanckie państwa Rzeszy

¹⁵ J. Kašpar. *Úvod do novověké latinské paleografie se zvláštním zřetelem k českým zemím. 1. svazek – Textová část*. Wyd. 3. Praha 1987, s. 80 i n.

¹⁶ I. Hlaváček, J. Kašpar, R. Nový. *Vademecum pomocných věd historických*. Praha 1988, s. 88 i n.

¹⁷ Zob. J. Szymański. *Nauki pomocnicze historii*. Wyd. 4. Warszawa 1983, s. 422–423.

¹⁸ Szerzej zob.: H. Fichtenau. *Die Lehrbücher Maximilians I und die Anfänge der Frakturschrift*. Hamburg 1961 oraz O. Hurm. *Antiqua und Fraktur als Gegenpole in Form und Ausdruck*. „Schrift und Schreiben” T. 4. 1932/1933, s. 156–160.

¹⁹ J. Szymański. *Op. cit.*, s. 425.

trwały w konfliktach politycznych i religijnych. Stopniowy zanik szwabachy dokonał się dopiero w ciągu wieku XVII i wtedy też w tekstach niemieckojęzycznych zastąpiła ją fraktura. Wydaje się, że jej akceptacja również w środowiskach protestanckich wynikać mogła z osłabienia motywacji ideologiczno-religijnej. Dla utrzymujących się bowiem nadal sprzeczności natury politycznej, kwestia różnicowania pisma nie miała w istocie rzeczy żadnego praktycznego znaczenia. Trwałym, sięgającym roku 1941 i bardzo rygorystycznie przestrzegany okazał się zaś zasadniczy dualizm pomiędzy antyką przeznaczoną dla łaciny oraz frakturą – wykorzystywaną do języka narodowego²⁰. W takim samym zakresie zaistniał on też w sferze pisma ręcznego, gdzie obok włoskiej italiki funkcjonowała niemiecka kurrenta²¹.

Próbując określić analogiczne zjawiska w Polsce, wymienić należy na początku dwie istotne różnice. Po pierwsze, aż do końca średniowiecza piśmiennictwo w języku narodowym oraz zakres użycia polszczyzny w kancelariach miały bardzo ograniczony zasięg, dzięki czemu jednak nie powstał u nas zwyczajowy związek pomiędzy tekstami polskimi a określonym rodzajem pisma gotyckiego. Po drugie natomiast – spokojny przebieg reformacji oraz jej mimo wszystko ograniczony zakres nie wytworzyły kulturowej czy ideologicznej wrogości wobec docierających z katolickich Włoch kulturalnych nowości. Chociaż proces poznawania humanistycznej kaligrafii rozpoczął się w Polsce już w pierwszej połowie XV w., to o jej w miarę powszechnej znajomości mówić można dopiero z początkiem następnego stulecia²². Nie oznaczało to wszakże zarzucenia stylu gotyckiego w piśmie ręcznym, bowiem trwał on aż do początku wieku XVII. Sprawniejsza, rodzima kursywa postgotycka obsługiwała nadal znaczną część produkcji kancelaryjnej i niemal całkowicie zdominowała sferę potocznego użytku pisma. Italika wraz z antyką znajdowały z kolei zastosowanie głównie w tych przypadkach, kiedy z góry zakładano bardziej staranną, wręcz kaligraficzną redakcję tekstu, bądź też służyły jako pismo wszelkiego rodzaju wyróżnień (np. karty tytułowe, nagłówki itp.). Co jednak najważniejsze, nie udało się stwierdzić funkcjonowania w Polsce zasady, w myśl której do zapisów polskojęzycznych używałoby się wyłącznie pisma postgotyckiego, zaś do łacińskich – humanistycznego²³.

Z koegzystencją obu stylów, chociaż wynikającą z innych przesłanek, mamy także do czynienia w drukach. Typografia polska, pozostająca zwłaszcza

²⁰ Okoliczności zniesienia w Niemczech pisma postgotyckiego omówił A. J. Walter. *Schriftentwicklung unter dem Einfluss der Diktaturen*. „Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung”. T. 68:1960, s. 337–361.

²¹ Zob. A. Gieysztor. *Op. cit.*, s. 187 nn.

²² Szerzej o tym: J. Słowiński. *Rozwój...*, 70–86.

²³ Zob. *ibidem*, s. 51–68. Jedyny taki przypadek odnotowano w kancelarii miejskiej Poznania w latach 1556–1563, ale jego wyjątkowość nakazywałaby fakt ten potraktować jako manierę pojedynczego pisarza (*ibidem*, s. 53 przyp. 5).

w pierwszym okresie swego rozwoju pod wpływami niemieckimi, przejęła stamtąd nie tylko kroje pism, ale i zwyczaje w zakresie ich stosowania. Wprawdzie używanie szwabachy, a nieco później również fraktury do tekstów w języku narodowym, nigdy nie stało się u nas ściśle przestrzeganą regułą, niemniej jednak było dość powszechną, a może nawet przeważającą praktyką. Podtrzymały ją najwybitniejsze, szesnastowieczne oficyny krakowskie, przy czym od wieku XVII, zapewne pod wpływem kontrreformacji, miejsce szwabachy zajmowała fraktura²⁴. Podejmowane przez niektórych drukarzy próby wprowadzania np. italiki do rodzimego piśmiennictwa, mimo że nie wywoływały sprzeciwu, to także nie przynosiły szerszego oddźwięku²⁵. Postępujące w przeciągu całego XVI w. coraz silniejsze wpływy włoskie nie zakłóciły spokojnego, pozbawionego ideologicznych i kulturowych konfliktów współwystępowania pisma postgotyckiego i humanistycznego. Wydaje się, że zdecydował o tym nie tylko brak analogicznych do istniejących w Niemczech czy w Czechach sprzeczności politycznych lub religijnych, ale i inna skala problemów, wyrażająca się w Polsce przede wszystkim koniecznością unormowania podstaw narodowej ortografii. W dziele tym bardzo ważną rolę odegrały właśnie oficyny drukarskie²⁶, gdzie kwestie pisowni i kroju czcionki stawiano na jednym miejscu uważając, że powinny one być rozwiązywane wspólnie. W taki sposób zagadnienie to pojmował już w 1542 r. Hieronim Wietor pisząc: „[...] trudność słów polskich ku wypisaniu, która takowa jest, iż też snadź niepodobno barzo wiele słów czcionkami albo literami łacińskimi, których pospolicie używamy wypisać [...]”²⁷.

Będący przedmiotem obecnych rozważań projekt Jana Januszowskiego z roku 1594 widzieć należałoby w pierwszym rzędzie jako kontynuację i rozwój tych założeń. Wydany wtedy *Nowy Karakter Polski*²⁸ jest przecież połączeniem trzech propozycji ortograficznych z dwoma nowymi krojami czcionek drukarskich. Już zresztą użyte w tytule słowa „nowy charakter polski” jednoznacznie wskazują, że jednym z głównych celów książki była prezentacja nowego pisma²⁹, zaprojektowanego specjalnie dla Polski i druków polskojęzycznych³⁰.

²⁴ Zob. *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*. T. 1: *Małopolska*. Cz. 1: *Wiek XV–XVI*. Pod red. A. Kaweckiej-Gryczowej. Wrocław 1983, s. 211 i 344 oraz J. Szymański. *Op. cit.*, s. 427.

²⁵ Np. pewne druki Mateusza Siebeneichera z lat siedemdziesiątych XVI w. – *Drukarze ...* T. 1. Cz. 1., s. 211.

²⁶ Zob. S. Jodłowski. *Losy polskiej ortografii*. Warszawa 1979, s. 26–29 oraz H. Szejnkowska. *Książka drukowana XV–XVIII wieku. Zarys historyczny*. Wyd. III. Wrocław 1980, s. 110–111.

²⁷ Por. *Drukarze...* T. 1. Cz. 1., s. 351.

²⁸ Pełny tytuł brzmi: *Nowy Karakter Polski Z Drukarnie Łázárzowéy: Y Orthographia Polska: Iana Kochanowskiego. Ieº M. P. Łvkasza Gornickieº, &c. &c. Iana Ianvszowskiego. Roku Pañskiego 1594*.

²⁹ Takie znaczenie słowa „karakter”, a więc jako „pismo”, „wzór pisma” podaje *Słownik polszczyzny XVI wieku*. T. X, Wrocław 1976, s. 119.

³⁰ W dotychczasowej literaturze *Nowym Karakterem* interesowali się przede wszystkim językoznawcy z racji zawartych w nim propozycji ortograficznych, natomiast kwestia nowego kroju pisma nie stała się dotąd przedmiotem odrębnych badań. Najwięcej informacji przynosi artykuł A. Kaweckiej-Gryczowej (*Drukarze...* T. 1. Cz. 1., s. 83–87).

Zanim przystąpimy do szczegółowego omówienia projektu krakowskiego typografa, warto przyrzeć się jego *curriculum vitae*³¹, które jak się wydaje może wyjaśnić przesłanki i podstawowe zasady przedsięwzięcia. Otóż jeśli w gruncie rzeczy wszystkich czołowych przedstawicieli szesnastowiecznego drukarstwa polskiego zaliczyć należy do szeroko rozumianej elity intelektualnej, to postać Januszowskiego zajęłaby tutaj szczególne miejsce. Sztuki drukarskiej uczył się w domu rodzinnym, w oficynie ojca – Łazarza Andrysowicza. Później studiował w Akademii Krakowskiej i na uniwersytecie w Padwie. Dłuższy czas przebywał także na dworze cesarza Maksymiliana II, gdzie poza ogłądą towarzyską nabył znajomości języków obcych (władał włoskim, niemieckim, francuskim i częściowo hiszpańskim). Po powrocie do kraju od około roku 1571 pracował w kancelarii królewskiej oraz jako pisarz pokojowy Zygmunta Augusta. Powyższe okoliczności w zestawieniu z typograficzną wiedzą i zainteresowaniami wyniesionymi z domu rodzinnego pozwalają sądzić, że nie tylko miał okazję zetknąć się z wszelkimi nowinkami w zakresie pisma, ale też potrafił je właściwie spożytkować. W 1577 roku opuścił Januszowski dwór i objął po ojcu warsztat drukarski, prowadząc go przy wyraźnym poparciu Jana Zamoyskiego i Stefana Batorego. W dziele tym osiągnął bodaj najwyższy poziom wśród innych, współczesnych oficyn krajowych³².

Motywy uzasadniające wydanie *Nowego Karakteru Polskiego* wyraził Januszowski w przedmowie, gdzie pisał: „[...] to com od kilku lat i dalej myślił [...] zdało mi sie iuż daley nie odładaiać [...] wydawać przynamniye te Polsczyzne nową, Karakter dwoy Polski, ukośny y prosty: a przy nim y Ortographią Polską. Karakter mówię Polski własny nie Niemiecki. Bo iesliż ięzyki, Zydowski, Grecki, Łaciński, Włoski, Francuski, Niemiecki, etc. maia w swym pisaniu karaktery swe własne rozne od drugich: Polski czemu by mieć nie miał”, skarżąc się równocześnie na brak w Polsce szacunku dla własnego dorobku i przecenianie wzorców obcych³³. Z wypowiedzi tej wynika, iż z zamysłem stworzenia narodowej czcionki drukarskiej nosił się już znacznie wcześniej, a aktualnie stosowane pismo w drukach polskich słusznie określił jako niemieckie. Z dalszej części cytowanego fragmentu, mimo pewnego pomieszania pojęć odnośnie do rodzajów alfabetów (hebrajski, grecki łaciński) i stylów graficznych w ramach alfabetu łacińskiego (pismo: włoskie, francuskie i niemieckie), przebija jednak świadomość istniejącej wtedy w Europie „nacionalizacji” pisma. Pod pojęciem „pismo włoskie” rozumieć należałoby zatem humanistyczną antykę oraz italikę odpowiednią dla łaciny i włoskiego, zaś „karakter francuski” to *caractère de civilité* Roberta Granjona. Pismo niemieckie z kolei równoznaczne byłoby ze szwabachą i frakturą. W niemałym stopniu prawdziwą pozostaje też skarga

³¹ Najpełniejsze opracowanie biografii Jana Januszowskiego zob.: *ibidem*, s. 69–99.

³² *Ibidem*, s. 70.

³³ *Nowy Karakter...*, k. A_{3v} i A_{4r}.

krakowskiego drukarza na dominację wzorów zagranicznych, ponieważ przynajmniej w porównaniu do innych krajów, rzeczywiście drukarze polscy używali wyłącznie pism obcej proweniencji, czyli pochodzącej z Włoch antyki i italiki oraz niemieckiej szwabachy i fraktury³⁴.

Propozycją zmiany tego stanu rzeczy miały być przedstawione w *Nowym Charakterze Polskim* dwa rodzaje czcionek – tzw. „karakter prosty”, spełniający funkcję analogiczną jak fraktura, szwabacha czy antykwa, a więc pisma tekstowego oraz „karakter ukośny”, odpowiadający funkcji kursywnej italiki. Przed rozpoczęciem analizy obu pism warto przytoczyć podaną przez Januszowskiego informację o wzorach, z jakich czerpał projektując swoje czcionki: „[...] przed laty w Kancelarii naprzód, potem w Komorze Króla świętej pamięci Zygmunta Augusta listy pokoiowe odprawując, był to poniekąd sposób pisania mego. A też charakteru inszego do rzeczy nie upatruie.”³⁵.

Pismo „proste” to nawiązująca do antyki minuskuła (ryc. 1a)³⁶, zbliżona do wzorów kancelaryjnych (ryc. 1b), używanych w Polsce co najmniej od połowy XVI w. W porównaniu z klasyczną, renesansową antyką (ryc. 1c) czcionka Januszowskiego wykazuje wszakże dwie zasadnicze różnice, mające swe źródła w piśmie ręcznym. Otóż śródlinijne fragmenty liter są znacznie bardziej wydłużone, a linia pisma jest wyraźnie grubsza przy silnie zaznaczonym reliefie, jakby świadomie naśladowującym dukt rękopiśmienny. Stamtąd również pochodzą przeciągnięte poniżej linii wiersza – długie s, f oraz ogonek litery z. Charakterystyczny jest ponadto kształt brzuszków liter, które zamiast dobrze wyokrąglonych form, jak miało to miejsce w ówczesnej antykwie typograficznej, akcentują tendencję przeciwną, czyli łamanie owali. Jej pochodzenia poszukiwać można nie tylko we wpływie pisma kancelaryjnego, ale i w oddziaływaniu postgotyckiej szwabachy i fraktury, będących wtedy tradycyjnymi przecież pismami dla druków polskojęzycznych.

Identyczne rozwiązania stylowe prezentuje „karakter ukośny” (ryc. 2a)³⁷, przy czym pierwowzorów trzeba się dopatrywać w rękopiśmiennej italice, powszechnie stosowanej w polskich kancelariach w okresie panowania dwóch ostatnich Jagiellonów (ryc. 2b). Świadczy o tym utrzymanie specyficznych dla

³⁴ Chodzi tu o podstawowe własności stylowe tych pism, a nie szczegóły ich ostatecznego wmodelowania, które nierzadko były rodzimym, polskim tworem.

³⁵ *Nowy Karakter...*, k. A₄.

³⁶ Ryc. według: a) fragment *Nowego Karakteru* z 1594 r.; b) antykwa z nagłówka wpisu do *Metryki Koronnej* (AGAD) seria: LL nr 27, k. 59 (druga poł. XVI w.); c) drukarska antykwa francuska z 1545 r. (A. Kapr. *Schriftkunst. Geschichte, Anatomie und Schönheit der lateinischen Buchstaben*. Wyd. 2. Dresden 1976, s. 137, il. 239).

³⁷ Ryc. według: a) fragment *Nowego Karakteru* z 1594 r.; b) italika z dokumentu Zygmunta Starego z 1548 r. (zbiór fot. w Zakładzie Nauk Pomocniczych Historii i Bibliotekoznawstwa UMCS); c) własnoręczny podpis Januszowskiego z 1598 r. (T. Wierzbowski. *Materyaly do dziejów piśmiennictwa polskiego i biografii pisarzy polskich*. Warszawa 1900, T. 2, s. 318); d) typograficzna italika francuska z 1560 r. (A. Kapr. *Op. cit.*, s. 136, il. 238).

niej, łamanych brzuszków oraz dosyć gruba z wyraziście zaakcentowanym reliefem linia.

Zabieg ten, powtórzony przez Januszowskiego w obu zaproponowanych rodzajach pisma sprawiał, że wyróżniały się one nie tylko graficzną jednorodnością³⁸, ale i odpowiadały zakładanym przez ich autora rękopiśmiennym wzorom, którymi zresztą sam się posługiwał (ryc. 2c).

W ostateczności jednak liternicze projekty Januszowskiego nie przyjęły się, a zdecydowały o tym nie tyle względy ekonomiczno-finansowe³⁹, ile raczej powody natury kulturowej, związane z akceptacją określonego stylu. Sam pomysł „unarodowienia” pisma drukarskiego w Polsce wydaje się być próbą przeniesienia na rodzimy grunt pewnych rozwiązań zachodnioeuropejskich. W ogólnych założeniach (rękopiśmienne wzorce), koncepcja krakowskiego drukarza jest przecież podobna do zaakceptowanej we Francji czcionki Roberta Granjona. Być może nawet w ambicjach Januszowskiego leżało odegranie podobnej roli w drukarstwie polskim. Jego projekt był wszakże mocno spóźniony, ponieważ rękopiśmienne wzory na jakich się opierał pochodziły z lat siedemdziesiątych XVI w. i w końcu stulecia wychodziły z użytku, zastępowane przez wyokrągloną i pozbawioną łamań włoską kancelareską⁴⁰. W tym samym czasie w polskich kancelariach zanikła rodzima odmiana kursywy postgotyckiej, co oznaczało całkowite zwycięstwo włoskiego pisma humanistycznego⁴¹. Wymowną w tym względzie pozostaje opinia Szymona Szymonowica wyrażona w liście do Jana Zamoyskiego z 13 XII 1593 r., gdzie poeta pisał: „Polskie pismo niechajby było według ortografii pana Kochanowskiego; tyłkoby ja z niemieckiego charakteru na włoski raczej odmienił, jako Dalmatowie swoje słowieńskie drukują”⁴². Słowa te odzwierciedlają zapewne nie tylko własne poglądy ich autora, lecz również zapatrywania ówczesnych kręgów intelektualnych, zorientowanych na włosko-łacińskie prądy kulturowe⁴³. Drukarnictwo zachodnioeuropejskie już w połowie XVI w. w zakresie pisma humanistycznego, odeszło od często we wcześniejszym okresie, głównie w kursywie⁴⁴, akcentowania łamanych brzuszków liter. Jeśli zatem u schyłku XVI w. zdecydowanie dominującą stała się

³⁸ Nie podzielałbym sugestii A. Kaweckiej-Gryczowej (*Drukarze...*, s. 84), iż „karakter ukośny” był odwrotem od frakturowego rysunku pisma prostego. W obu przypadkach cecha ta jest obecna, chociaż w kursywie niewątpliwie mniej wyrazista. Warto tutaj zwrócić uwagę na jednakowe, łamane owale liter: *a, b, d, p* i in.

³⁹ Na szczupłość środków finansowych, uniemożliwiająca odlanie pełnego garnituru czcionek uskarżał się Januszowski we wstępie do *Nowego Karakteru* – por. *Drukarze...*, s. 85.

⁴⁰ Szerzej zob. J. Stowiński. *Rozwój...*, s. 104 i n.

⁴¹ Zob. *ibidem*, s. 52.

⁴² J. Ptaśnik. *Cracovia impressorum XV et XVI saeculorum*. Lwów 1922, s. 385. Zob. też A. Birkenmajer. *Typograficzny zasób drukarni Akademii Zamojskiej w roku 1617*. W: Id. *Studia bibliologiczne*. Wrocław 1975, s. 348–349 oraz *Drukarze...*, s. 84.

⁴³ Por. A. Birkenmajer. *op. cit.*, s. 350.

⁴⁴ Np. typograficzna italika Antonia Baldo z 1539 r. – A. Kapr. *Op. cit.*, s. 135, il. 237.

w Polsce opcja na rzecz pisma humanistycznej proveniencji, a ośrodki decydujące wtedy o jego rozwoju znajdowały się we Włoszech, Francji i Niderlandach, należałoby postawić pytanie – czy rodzime oficyny mogły w ogóle konkurować z tamtejszymi. Januszowski podejmując się wydania *Nowego Karakteru* powinien był się z taką ewentualnością liczyć tym bardziej, że dobrze znał możliwości i potencjał zagranicznych drukarni i odlewni czcionek. Można w tym miejscu znów odwołać się do analogii z pismem ręcznym, gdzie także następowała recepcja wzorców zagranicznych, co zresztą w porównaniu z innymi krajami wcale nie było zjawiskiem wyjątkowym⁴⁵. Anachronizm koncepcji Januszowskiego wyjaśniałaby natomiast hipoteza zakładająca, że w roku 1594 miała miejsce jedynie realizacja znacznie starszych pomysłów, o czym zdawałby się też świadczyć fragment cytowanego wyżej autorskiego wstępu „[...] to com od kilku lat i dalej myślił [...]”. Innymi słowy – *Nowy Karakter* był w chwili swego wydania spóźniony nie tylko z uwagi na graficzny kształt czcionek, ale i w ogólnym założeniu mającym na celu wprowadzenie narodowego kroju pisma drukarskiego. Tworzący blisko pół wieku później niemiecki kaligraf Arnold Moller, przedstawiając pismo właściwe dla języka polskiego, nie miał już wątpliwości, iż jest nim humanistyczna, włoska kancelareska⁴⁶.

⁴⁵ Szerzej zob. J. Słowiński. *Rozwój...*

⁴⁶ A. Möller. *Schreib-Stüblein. Darin mancherley nützliche Teütsche: auch frembder Sprachen Schrifften mit deren Fundamenten (...)*. Lübeck 1642, k. nlb.