

IDŹ DO

PRZYKŁADOWY ROZDZIAŁ



SPIS TREŚCI

KATALOG KSIĄŻEK

KATALOG ONLINE

ZAMÓW DRUKOWANY KATALOG

TWÓJ KOSZYK

DODAJ DO KOSZYKA

CENNIK I INFORMACJE

ZAMÓW INFORMACJE
O NOWOŚCIACH

ZAMÓW CENNIK

CZYTELNIĄ

FRAGMENTY KSIĄŻEK ONLINE

Mistrzowskie stosowanie czcionek. Jak to zrobić?

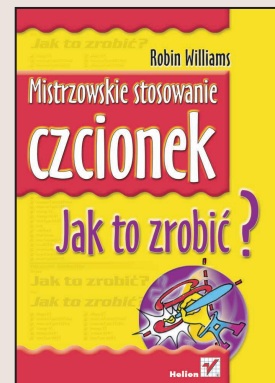
Autor: Robin Williams

Tłumaczenie: Anna Witerkowska

ISBN: 83-7361-237-8

Tytuł oryginału: [The Non-Designer's Type Book](#)

Format: B5, stron: 230



Przez kilkaset lat sprawy typografii zajmowały jedynie drukarzy, składaczy i projektantów. Pozostali mieli z typografią najwyżej bierny kontakt, dysponując zaledwie jednym krojem pisma: swoim własnym pismem odręcznym lub krojem czcionki standardowej maszyny do pisania. Z chwilą pojawienia się komputerów osobistych w końcu dwudziestego wieku pismo drukowane i typografia zyskały na popularności. Każdy posiadacz komputera może wręcz przebierać w krojach pisma – co prowadzi na ogół do oślakanych efektów.

Robin Williams zabiera edytorów i miłośników typografii w podróż po świecie reguł rządzących pismem drukowanym. Po drodze wyjaśnia logiczne podstawy tych reguł, tak by czytelnik zrozumiał co wygląda lepiej i dlaczego. Jeżeli chcesz, by Twoje dokumenty były czytelne i wyglądały profesjonalnie, ale wciąż nie wiesz jak to osiągnąć, potrzebujesz tej książki.

Książka zawiera omówienie różnych aspektów dobrej typografii, wśród których znajdziesz:

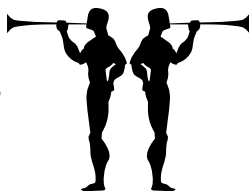
- znaki i style interpunkcyjne
- znaki specjalne
- zestawy eksperckie
- fonty technologii Multiple Masters
- znaki zamazyste, inicjały i ozdobniki
- odstępy międzyliterowe, odstępy międzywierszowe i odstępy w akapitach
- typografię prowokującą
- dobór krojów pisma

Robin Williams napisała kilkanaście świetnie sprzedających się i obsypywanych nagrodami książek. Jej jasny i zwięzły styl, dzięki któremu nawet najbardziejawiłe niuanse projektowania wydają się proste, zyskał jej wiernych czytelników na całym świecie.

Wydawnictwo Helion
ul. Chopina 6
44-100 Gliwice
tel. (32)230-98-63
e-mail: helion@helion.pl



Spis treści



✧ Wprowadzenie	9
✧ Mała powtórka	13

Krótką historia pisma

1. Wieki pisma	19
✧ Aldus Manutius	26

Czytelność i zrozumiałość

2. Sztuka czytelności	31
3. Sztuka zrozumiałości	41

Interpunkcja

4. Dobre i złe cudzysłowy	51
5. Optyczne wyrównywanie marginesów	55
6. Style w interpunkcji	61
7. Kiedy zmienić linię pisma	69



Mistrzowskie pisanie

8. Zestawy eksperckie	77
9. Kapitaliki	83
10. Cyfry nautyczne	87
11. Ligatury	89
12. Pisma wąskie i szerokie	91
13. Typografia afiszowa	94

Odstęp

14. Kerning	101
15. Interlinia	107
16. Odstęp w akapitach	111
17. Wyrównanie	113

Szczegóły

18. Nagłówki podtytuły	121
19. Teksty wystawione	125
20. Podpisy pod ilustracjami	129
21. Wyróżnienia	133
22. Przenoszenie wyrazów	137



Efekty specjalne

23. Litery ozdobne	145
24. Inicjały	149
25. Kolor w typografii	153
26. Ozdobniki i symbole	157
27. Kroje z semiogramami	159
28. Nie bądź nieśmiały!	163

Decyzje w typografii

29. Typografia prowokująca	167
30. Fonty Multiple Masters	171
31. Wybór kroju pisma	177
32. Grzechy główne DTP	187
33. Trendy w piśmie	197

Informacje dodatkowe

✿ Dodatek A.	
Dystrybutorzy fontów i oprogramowania	210
✿ Dodatek B.	
Narzędzia do pracy z fontami	214
✿ Skorowidz	230



1 *Wielki pisma*

Zdumiewające, istnieje kilkadziesiąt tysięcy cyfrowych krojów pisma. To może być przygniatające doświadczenie – zdecydować się, jakie fonty kupić lub chociażby, jakich użyć.

Ale jeśli pogrupujemy kroje pisma w zestawy według ich wspólnych cech charakterystycznych, proces wyboru okaże się dużo prostszy – łatwiej jest wybrać kroje do prywatnej biblioteki, wybierając kilka z każdej kategorii. Łatwiej też zdecydować, jakie kroje pisma zestawzić na stronie, jeśli mamy pewność, że wybieramy po jednym z każdej kategorii. A proces ich grupowania pozwala na wejście w większą z nimi zażyłość, pozwala dostrzec ich bardziej subtelne cechy.

Pogrupowanie w siedem grup kilku tysięcy krojów pisma ma podobny sens, jak podzielenie ludzkich osobowości na kilka typów charakterów. Zawsze będą kroje (lub ludzie), których nie da się łatwo zaszeregować, ale zazwyczaj mają tyle rozpoznawalnych cech charakterystycznych, że warto przynajmniej spróbować.

Omówię siedem różnych grup krojów: oldstyle, modern, slab serif, kroje antyestetyczne, pisaniki oraz kroje dekoracyjne. Pierwszych pięć jest powiązanych z historią – istnieje wiele interesujących zależności pomiędzy rozwojem pisma drukowanego i rozwojem cywilizacji architektury, archeologii, filozofii, a nawet ekonomii. Nie oznacza to oczywiście, że każde pismo rozwinęło się w określonym punkcie historii. Krój Goudy Oldstyle, zaprojektowany przez FREDERIKA GOUDY'EGO w 1915 roku, jest klasycznym przykładem grupy oldstyle, której początek rozwoju datuje się w przybliżeniu na rok 1500. Drukarz ALDUS MANUTIUS jest uważany za osobę, która wycięła pierwszą czcionkę tego kroju w 1495 roku. Prawdę mówiąc, ALDUS był tak wybitną osobowością, że zdecydowałam się dołączyć do niego na końcu tego rozdziału.

Antykwy renesansowe

Charakterystyczne cechy antykw renesansowych (ang. *old face*), które rozwinęły się bezpośrednio z tradycyjnego pisma ręcznego, pochodzą ze sposobu, w jaki skrybowie trzymali pióro i stawiali litery. Gdy w połowie wieku XV rozpowszechnił się druk, składany z pojedynczych czcionek, formy liter wycinanych w metalu przypominały te, które były wszystkim znane – litery powstałe z pociągnięć zaostrego pióra trzymanego pod kątem. W tym momencie historii jedynym słowem drukowanym były książki. Wielkie książki, spoczywające na pulpitych i czytane na głos. Jedynym zadaniem maszyn drukarskich było drukowanie ksiąg (żadnych wizytówek, żadnego papieru do chleba), więc pierwsze kroje pisma były znakomicie czytelne, ponieważ tylko do czytania służyły.

Antykwy renesansowe mają elegancki, wdzięczny wygląd i są świetnym wyborem przy składaniu przejrzystych i długich partii tekstu. Klasyczny antykw renesansowy jest niemal „niewidzialny”, co oznacza, że forma pisma nie zakłóca odbioru (zazwyczaj żadna jego cecha nie przyczynia się do pomyłek). Główny tekst tej książki został złożony klasyczną antykwą renesansową o nazwie Caslon.

Antykwy renesansowe zawsze mają szeryfy. Szeryfy w małych literach są ukośne i „podparte”, co oznacza, że z główną kreską litery łączą się łukiem (są to tak zwane szeryfy klinowe). Linia kreski delikatnie przechodzi z cienkiej w grubą, tak jakby powstała z pociągnięcia piórem. A jeśli poprowadzimy linię łączącą przewężenia litery, będzie ona ukośna. Jest to tzw. oś cieniowania. Litery w antykwach renesansowych mają zawsze oś pod kątem różnym od prostego.

Caslon

Minion

Bembo

Times

Palatino

Antykwy renesansowe

Antykwy klasycystyczne

Czasy się zmieniły. Świat się zmienił. Pismo zmieniło się również. Antykwy klasycystyczne (ang. *modern*) rozwinęły się w czasie, gdy ludzie zaczęli postrzegać świat w inny sposób. W Ameryce wprowadzono demokrację, we Francji pozbyto się monarchii, trwała rewolucja przemysłowa, a polityczni i społeczni myśliciele kreowali bardziej racjonalny, mechaniczny wizerunek świata i jego mieszkańców. Barok, rokoko i antykwy renesansowe okazały się przestarzałe. Antykwy klasycystyczne odzwierciedlały ścisły nacisk na strukturę i formę. Ostatni bastion potomków pisma ręcznego padł.

Kroje modern mają werwę i elegancję, ale też tendencję do chłodnego wyglądu. Nie są bardzo czytelne. Tak jest, to nie najlepszy wybór dla długiego lub drobnego tekstu, ponieważ duży kontrast pomiędzy prześwietleniami a pogrubieniami liter powoduje „oślepiający” efekt, nieprzyjazny dla oczu.

Kroje tej grupy mają szeryfy, ale są one we wszystkich znakach poziome i bardzo cienkie, bez łuków łączących je z kreską litery (są to tak zwane szeryfy kreskowe). Kreski liter gwałtownie zmieniają swoją grubość. Oś cieniowania jest zupełnie pionowa.

Onyx Jimbo

Bodoni

Antykwy klasycystyczne

Bodoni Poster

Antykwy linearne szeryfowe

Tak więc rewolucja przemysłowa trwa, a jednym z jej rezultatów jest pojawienie się nowego obszaru w biznesie – reklamy. Oczywiście, wcześniej istniało niewiele produktów, które można byłoby zareklamować. Na początku projektanci starali się poszerzyć pogrubienia w antykwach klasycystycznych, ale połączenie bardzo grubych kresiek z bardzo cienkimi sprawiało, że tekst stawał się niemal nieczytelny. Dlatego też pogrubili całą literę.

Antykwy linearne szeryfowe (ang. *slab serif*) także mają poziome szeryfy, ale są one grubsze w porównaniu do szeryfów antykw klasycystycznych (tak zwane szeryfy belkowe). Różnica między pogrubieniami a przewężeniami w kreskach liter jest niewielka, a w niektórych krojach w ogóle jej nie ma. Antykwy linearne szeryfowe są zdyscyplinowane i mają mocniejsze sylwetki niż antykwy renesansowe.

Załóżę się, że jesteś ciekaw, dlaczego nazwy tak wielu antykw linearnych szeryfowych nie pochodzą od nazwisk ich projektantów. Większość antykw renesansowych odziedziczyło nazwy po swoich twórcach, np. Goudy, Baskerville i Garamond, natomiast wiele antykw linearnych szeryfowych ma nazwy nawiązujące do Egiptu. Na przykład Scarab (pol. *skarabeusz*), Memphis, Nile (pol. *Nil*) czy Glypha (od ang. *hieroglyph* – pol. *hieroglif*). Pośrednio przyczynił się do tego Napoleon. Jeden z jego inżynierów znalazł Kamień z Rosetty, który okazał się kluczem do odczytania egipskich hieroglifów. To przyczyniło się do ogólnoświatowego zainteresowania archeologią starożytnego Egiptu i wybuchu prawdziwej egiptomanii. Dystrybutorzy krojów pisma zauważyli, że jeśli mają one „egipskie” nazwy, sprzedają się lepiej. Do dnia dzisiejszego ten typ krojów pisma jest czasami nazywany egipcjacką, mimo że nie ma żadnego powiązania między takim stylem i krajem faraonów, z wyjątkiem chwilowej mody.

Memphis Candida

Antykwy linearne szeryfowe

Antykwy linearne bezszeryfowe

W 1816 roku WILLIAM CASLON IV stworzył „jednoelementową egipcjan-
kę”, w której usunął wszystkie szeryfy, ponieważ nie znośił prostych sze-
ryfów. Ten krój nie był wielkim przebojem. Nie był, póki w 1919 nie po-
wstała szkoła Bauhausu i pismo bezszeryfowe nie stało się popularne.
Zgodnie z mottem Bauhausu, głoszącym, że „forma wynika z funkcji”,
kroje pisma zostały sprowadzone do niezbędnej, najprostszej, najbardziej
funkcjonalnej formy, której przykładem jest krój Futura. Ta nowa szkoła
wzornictwa wywarła wpływ na cały świat.

Antykwy linearne bezszeryfowe, (ang. *sans serif*) co chyba oczywiste, są
zupełnie pozbawione szeryfów. Linie tworzące literę są praktycznie jed-
nakowej szerokości, bez zauważalnych pogrubień i przewężeń (jest bar-
dzo mało wyjątków, takich jak krój Optima). Antykwy linearne bezszery-
fowe mają często dużą wysokość tekstu, tak więc ich obecność na stronie
jest wyrazista.

Futura: forma wynika
z funkcji
Flyer Black Condensed
Trade Gothic Light

Antykwy linearne bezszeryfowe

Kroje antyestetyczne

Z chwilą pojawienia się komputera Macintosh i DTP projektowanie krojów pisma – po raz pierwszy w historii – przeszło w ręce mas. Ważniejsze niż ten fakt – w co wierzę – było powszechne rozbudzenie zainteresowania typografią. Wielu ludzi, którzy do tej pory nawet nie wiedzieli, co to jest krój pisma, zainteresowało się wyglądem liter na billboardach czy na opakowaniu chleba. Wraz z możliwością tworzenia własnych krojów i zmiany ich układu na ekranie runęły wszystkie zasady tradycyjnego projektowania i typografii. Kto wie, dokąd doprowadzi ta typograficzna anarchia, ale jakże zabawne i ekscytujące jest oglądanie tych projektów (i korzystanie z nich!).

Kroje antyestetyczne (zwane także: *fringe*, *grunge*, *garage*, *deconstructive*, *edge*, *lawless*, lub po prostu – brzydkie) są zazwyczaj zniekształcone, wykrzywione, psychodeliczne, rozmyślnie „byle jakie”, często mało czytelne. Ale na pewno są identyfikowalne i różne od innych historycznych krojów pisma, a wiele z nich jest pięknych w swojej brzydocie. I sprawia to taką przyjemność, gdy się ich używa! Polecam moją zabawną książkę *A Blip in the continuum*, ilustrowaną przez JOHNA TOLLETTA – prawdziwy festiwal brzydkich krojów pisma.

G L A D Y S

Antyestetyczne kroje pisma. Czyż one nie są świetne? Uwielbiam je.

Marie Luise Bad Copy

Amoebia Rain fragile

Dirty One THE WALL

WHERE is Marty?

Canadian Photographer

Pisanki

Pisanki (ang. *script*) i kroje dekoracyjne pojawiały się w prawie każdym okresie typograficznej historii. Jak łatwo się domyślić, pisanki starają się naśladować pisma odręczne wykonywane różnymi narzędziami: piórem, patykiem, pędzelkiem itp. Bez większych kłopotów można rozpoznać kroje należące do tej grupy.

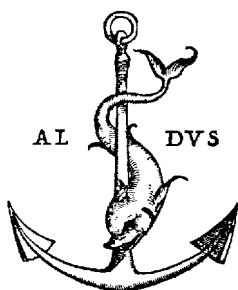
ExPonto Nuptial
Carpenter Emmascript
Shelley Volante
General Menou *Pisanki.*

Ksenotypy

Ksenotypu (ang. *decorative*) także nie da się nie zauważyć – litery wyglądają jak baletki, sznur, japońska pagoda lub jak wycierane gumką. Ksenotypy mają za zadanie jedynie ozdabiać, co nie jest zupełnie bezużytecznym zajęciem. Dobrze zastosowane dodadzą publikacji urody, stworzą wrażenie „wykończonego wyglądu” lub podkreślą zawartość. Nadużywane mogą zniszczyć wygląd projektu.

Bedrook Improv
Chicago Le Chat Noir
Mister Frisky *Ksenotypy.*

Aldus Manutius



To może wydać się dziwne, ale w XV wieku we Włoszech niewiele publikacji drukowano pismami rzymskimi (ang. *roman*). Niemal wszystkie dzieła naukowe lub religijne były drukowane greką. Tak czy inaczej, nie było wtedy zbyt wiele książek innego rodzaju. Nie za wiele powieści lub horrorów.

Kiedy ALDUS MANUTIUS otworzył własną firmę wydawniczą Dolphin Press, przemysł drukarski liczył mniej niż 50 lat. Ale w całej Europie pracowało już ponad tysiąc maszyn drukarskich i wydrukowano dosłownie miliony książek. ALDUS był dumny ze swoich greckich pism i dbał o nie. Natomiast o rzymskie, przeciwnie, nie kłopotał się zbyt. Prawdę mówiąc, większość z nich nie była dobrze zaprojektowana i ALDUS używał ich tylko do prac sponsorowanych przez bogatych klientów lub uczonych przyjaciół. Ale w 1496 roku wydrukował dzieło *De Aetna*, swojego przyjaciela i rzymskiego uczonego, PIETRO BEMBO. Użył do tego celu pisma wygrawerowanego przez FRANCESCO GRIFFO – o lekkiej kresce, zaakcentowanych przewężeniach i delikatnych szeryfach. Był to natychmiastowy sukces. CLAUDE GARAMOND zaczął używać go we Francji i rozpowszechnił w całej Europie. Projekt GRIFFA przez setki lat miał wpływ na powstające pisma – stanowił wzór i inspirację.

Bembo

Bembo – jedna z najlepszych współczesnych adaptacji pisma zaprojektowanego przez Francesco Griffa dla Aldusa Manutiusa

ALDUS w ciągu dwudziestu pięciu lat swojej pracy wydawniczej wydrukował grubo ponad 1200 różnych tytułów. Ponad 90 procent opublikowanych przez niego książek było grecką klasyką. Przed otwarciem firmy ALDUS był uczonym, który miał wielu patronów, tak więc klasyka była bliska jego sercu. Jego książki kupowali ludzie wykształceni, bogaci oraz

ciekawi świata i wiedzy. ALDUS tworzył małe książki, octavo*, z myślą o ludziach zajętych, ludziach z wyższych sfer podróżujących w misjach rządowych po Europie, członkach „rewolucji edukacyjnej” – studentach wciąż rosnącej liczby uniwersytetów. Tym samym był twórcą pierwszych małych, „przenośnych” i podręcznych książek.

Oficjalnym stylem pisma uczonych skrybów południowej Italii w późnych latach XV wieku było swobodne, pochyłe i ozdobne pismo o nazwie kacelareska. ALDUS, by jego książki bardziej przyciągały odbiorców z wyższych klas, skopiował ekskluzywną kanelareskę i na jej bazie stworzył krój pisma. I to był przebój. Co za wyczucie rynku!

ALDUS zastrzegł prawa autorskie do nowego kroju pisma. Starał się zabezpieczyć prawa nie tylko do tego jednego kroju, chciał też mieć monopol na wszystkie kroje pochylone. I udało się. Jego prawa chronił nawet dekret papieski. Ale, oczywiście, jak łatwo się domyślić, nie ustrzegło go to przed kradzieżą. Ludzie skradli jego pomysły. Rzymianie przynajmniej nazwali ten styl „Aldino”, reszta Europy nazywała go „italiką” (*italic*), ponieważ wywodził się właśnie z Italii. Pierwsza drukarska italika wycięta przez ALDUSA (choć tak naprawdę wyciął ją FRANCESCO GRIFFO) powstała w 1501 roku w Wenecji. (Czy nazwa „Venice” nic Wam nie przypomina?).

Innowacje ALDUSA MANUTIUSA stawiają go w szeregu tuż obok samego GUTENBERGA, jako prawdopodobnie najważniejszego drukarza Renesansu. Popularyzując italikę nieświadomie wpłynął na kierunki rozwoju krojów pism w następnych wiekach. Przed piękną octavo ALDUSA jedynymi „przenośnymi” książkami były modlitewniki, wszystkie inne miały charakter ciężkich wolumenów, spoczywających na pulpitach do głośnego czytania. Wraz z powstaniem italiki ALDUSA na stronie mogło pomieścić się więcej tekstu, czyli oszczędzano papier i przestrzeń, Tym samym książki stawały się bardziej dostępne. Dostęp do wiedzy stał się łatwiejszy i świat się zmienił. Ponownie.

* Format powstały przez trzykrotne złożenie arkusza papieru (odpowiadającego rozmiarami rozpiętości ramion papiernika) na 16 stron, czyli 8 kart. (*przyp. tłum.*)

funkcja czytelności jest
często
traktowana zbyt po-
ważnie
i akcentowana kosztem
indywidualności.

Paul Rand