



Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Typografia i podstawy składu tekstów

Katarzyna Sowa



spis treści

wyjaśnienie terminu typografia /5

anatomia litery /6

nomenklatura /8

abrewiura /19

cyfry nautyczne / mediewalowe (oldstyle) /17

cyfry zwykłe / wersalikowe (lining) /17

czcionka (type, sort) /8

dukt /18

dyftongi /20

font (font) /9

glif /8

grafem /8

inkunabuły /18

krój pisma (typeface) /8

ligatura /19

majuskuły /16

mediuskuły / kapitaliki (small caps) /16

minuskuły /16

pismo (script) /8

rodzina pisma /9

rytm /18

stopień pisma /12

styl /18

szeryfy /20

warianty optyczne w krojach OpenType /15

narodziny alfabetu łacińskiego /22

klasyfikacja krojów pism i style /26

pismo gotyckie (ang. Blackletter) XI–XV w /26

antykwy renesansowe (ang. Old Face) XV–XVI w /32

antykwy barokowe (ang. Transitional) XVII w /35

antykwy klasycystyczne (ang. Modern, Didone) XVII w /37

antykwy linearne bezszeryfowe

(ang. Gothic, Sans Serif, Grotesque) od XIX w /40

Plakat francuski i angielski /40

XIX i XX wieczne narodowe groteski /46

Futura i korekta optyczna w typografii /49

Helvetica versus Arial /51

antykwy linearne szeryfowe (ang. Egyptian, Slab Serif) od XIX w /53

pisanki (ang. Script) /55

rodzaje pisanek: /56

znaki kaligraficzne /58

kroje dekoracyjne / ksenotypy (ang. Decorative) /59

kroje stałopozycyjne / maszynowe (ang. Monospaced) /60

symbole / Pi (ang. Dingbats) /62

ormanenty (ang. Ornaments) /63

dekalog w typografii, czyli 10 grzechów głównych /65

przykazanie 1 – skaluj tylko proporcjonalnie /65

przykazanie 2 – dbaj o światła międzyliterowe /66

przykazanie 3 – zawsze rozświetlaj majuskuły /69

przykazanie 4 – dbaj o światła międzywyrazowe, międzywersowe i międzylamowe /70

przykazanie 5 – nie stosuj obrysów dla liter /75

przykazanie 6 – nie stosuj fałszywych kursyw /77

przykazanie 7 – stosuj odpowiedni rodzaj myślnika - - — /77

przykazanie 8 – likwiduj wdowy i bękarty /78

przykazanie 9 – na końcach wierszy nie zostawiaj zawieszek /80

przykazanie 10 – stosuj polski cudzysłów apostrofowy „ ”

i cudzysłów ostrokątny niemiecki » « /83

pasja tworzenia – najstynniejsi projektanci ich litery /84

Adrian Frutiger /90
Eric Gill /97
Erik Spiekermann /86
Frenciszek Otto /106
Herb Lubalin /92
Hermann Zapf /88
Luc(as) de Groot /103
Łukasz Dziedzic /105
Martin Majoor /102
Matthew Carter /84
Max Miedinger /88
Morris Fuller Benton /98
Neville Brody /93
Paul Renner /96
Robert Slimbach /94
Zuzanna Ličko /101

lista lektur /108

wyjaśnienie terminu typografia

Typografia jest tym, co nadaje wygląd językowi.

– Ellen Lupton

Typografia to dwuwymiarowa architektura oparta na doświadczeniu i wyobraźni, ograniczona przez reguły i czytelność.

– Hermann Zapf

z greckiego:

týphos – obraz, forma, odbicie

gráphō – pisać

Dawniej:

Technika druku wypukłego (elementy drukujące są wypukłe).

Najstarsza technika druku za pomocą drzeworytu.

Historyczna nazwa drukarni – typografie.

Dziś:

Sztuka opracowania materiału tekstowego w publikacjach drukowanych, czyli:

- odpowiedni do treści dobór kroju i stopnia pisma,
- ustalenie proporcji powierzchni niezadrukowanej do zadrukowanej (dobór światła międzyliterowych, międzywyrazowych i międzywersowych, międzyłamowych, ustalenie szerokości marginesów),
- rozmieszczenie tekstów, ilustracji, ornamentów i innych elementów na stronie.

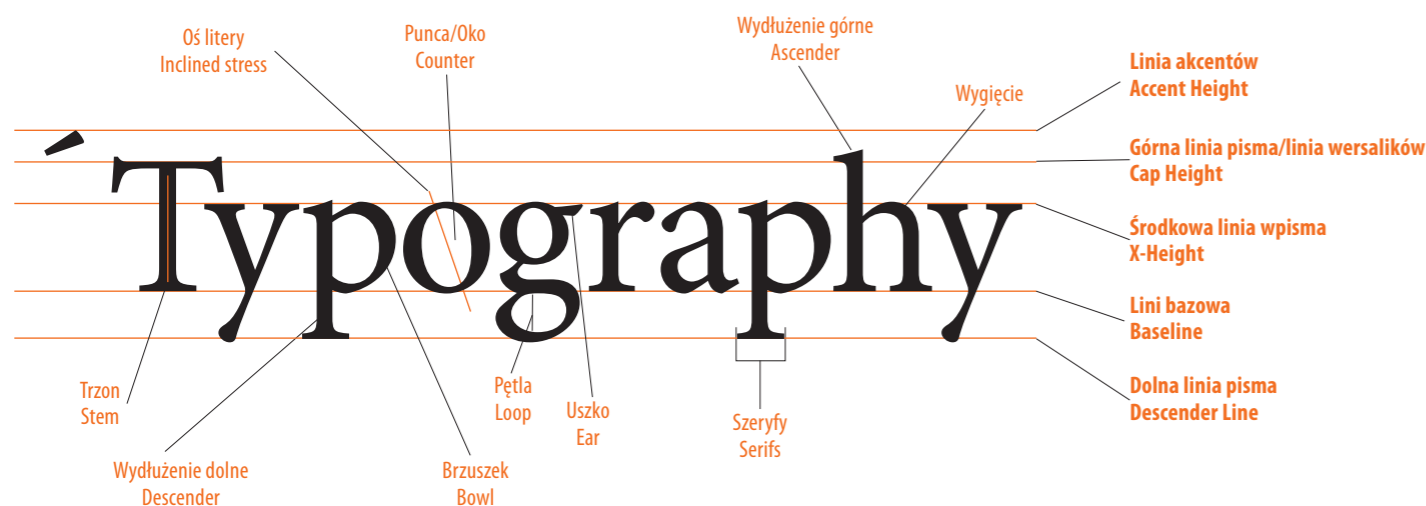
Obecnie pojęcie to rozszerza się obejmując także publikacje multimedialne.

Jednym słowem typografia to umiejętność posługiwania się literą lub innymi znakami drukarskimi. Jakość tej sztuki zależy od umiejętności, świadomości, profesjonalizmu projektanta, gdyż to on dobiera wszystkie proporcje i relacje dla wszystkich elementów typograficznych i graficznych budujących dzieło.

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

anatomia litery

Typografia jest dziedziną iście pedantyczną ponieważ zależy w dużym stopniu od doborów detali. Dlatego tak ważne jest precyzyjne nazewnictwo.



linia akcentów – linia do której dotykają akcenty i znaki diakrytyczne właściwe dla danego języka

górna linia pisma – pozioma linia pokrywająca się z górną krawędzią rysunku majuskułowej litery „H”.

środkowa linia pisma (tzw. mediana) – pozioma linia pokrywająca się z górną krawędzią rysunku minuskułowej litery „x”.

linia bazowa pisma – pozioma linia pokrywająca się z dolną granicą rysunku liter „H”, „K” i „x”.

dolna linia pisma – pozioma linia pokrywająca się dolną krawędzią rysunku minuskułowej litery „p”.

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego



wierzchołek górny – punkt uformowany na szczycie znaku, jak np w „A”, w którym spotykają się prawa i lewa kreska

wierzchołek dolny – punkt uformowany na dole znaku, jak np w „M”, w którym spotykają się prawa i lewa kreska

poprzeczka – pozioma kreska znaku przecinająca główny trzon, jak np. „H”, „A”, „e”, „f”, „t”

wygięcie – wygięta kreska przechodząca w nogę

ramię – pozioma linia otwarta na jednym, lub obu końcach, jak w przypadku „T” i „F”, górna kreska w „k”, „K”, czy „Y”

łącznik – element łączący dwie różne części litery, jak np. w dwupiętrowym „g”

uszko – mała kreska rozciągająca się od prawej strony łuku w literze „g”, lub wystająca z trzonu takich liter, jak „r”, „f”, „t”

trzon – główna pionowa, lub skośna kreska litery, jak np. w „L”, „V”

szeryf – poziome lub pionowe zakończenie głównej kreski litery

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego



nałożono wiele glifów litery „a” różnych krojów pism, jednak mimo różnic w detalu widać, że chodzi o minuskułę „a”

nomenklatura

grafem

– pierwotny kształt charakterystyczny dla danej litery, dzięki któremu rozpoznajemy jaka to litera mimo różnego detalu, wykończenia; szkielet litery, który umożliwia rozpoznanie poszczególnego znaku.

glif

– obraz znaku w danym kroju pisma.

pismo (script)

– system znaków o jednakowym znaczeniu dla całej posługującej się nim grupy ludzi, służący do zapisu treści w danym języku. Znaki pisma nie posiadają ściśle określonego kształtu, a jedynie pewną ogólną strukturę. Znaki pisma dzielimy na litery (minuskuły, majuskuły, mediuskuły), cyfry (zwykłe, nautyczne), znaki (interpunkcyjne, matematyczne i logiczne, chemiczne, akcentowane (diakrytyczne) i inne. Wyjaśnienie znajduje się na str 13.

krój pisma (typeface)

– to kompletny alfabet o określonym, charakterystycznym kształcie, posiadający jednolite cechy graficzne, zawierający litery, cyfry, znaki przestankowe, akcenty. Krój pisma może mieć różne odmiany i wagowe (np.: light, regular, black, bold etc) i szerokościowe (condensed, extended) i wielkościowe.

czcionka (type, sort)

– to nośnik kroju pisma w postaci fizycznego, metalowego lub drewnianego prostopadłościanu – w jego górnej części, tak zwanej główce, znajduje się służący do odbijania na papierze wypukły obraz znaku o określonym kroju i rozmiarze. Zbiór czcionek ze wszystkimi znakami pisma danego kroju o określonym rozmiarze nazywa się kompletem czcionek (ang. a font of type), zbiór kompletów czcionek wszystkich rozmiarów jednego kroju to garnitur pisma.

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
123456789 ,./?;:'"[]{}
krój pisma Minion Pro, projektant: Robert Slimbach



przykłady czcionek metalowych i drewnianych

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

AndrewStePL Regular	31230PL.PFM
AndrewXBdPL Regular	31227PL.PFM
Anna	IARG____.PFM
Apple Chancery (TrueType)	Apple Chancery.ttf
April6circle (OpenType)	april6 circle.otf

font (font)

– to nośnik kroju pisma w postaci zapisu cyfrowego, font jest plikiem komputerowym, w którym kształty wszystkich znaków jednego kroju są zakodowane w postaci cyfrowej – TrueType, PostScript Type 1, OpenType.

Czcionki i fonty są nośnikami kroju pisma, z których powstają teksty. Jeśli więc ktoś, widząc jakiś wydrukowany tekst, pyta: „Jaka to czcionka?” czy „Jaki to font?” (jakże często słyszane!) – to jest to pytanie o nośnik, a nie o kształt. Gdy chcemy się dowiedzieć, czy tekst złożono krojem *Minion* czy *Garamond*, to pytamy: „Jaki to krój pisma?”. Zatem pytanie „Jaki to font?” ma sens, jeżeli np. interesuje nas cyfrowy format użyty w danym dokumencie (TrueType, PostScript Type 1, OpenType).

rodzina pisma

– inaczej **odmiana danego kroju**. Odmiany danego kroju mogą się różnić:

- grubością kroju pisma (typeface weight)
- szerokością kroju pisma (typeface width)
- pochyleniem kroju pisma (typeface angle)



W polskiej typografii do określania grubości kroju pisma przyjęto pomiar pierwszej pionowej kreski (w jej połowie) litery „n” w stopniu 10 punktów. Na tej podstawie wyróżnia się:

- pismo bardzo cienkie: poniżej 0,2 mm
- pismo cienkie: od 0,2 do 0,3 mm
- pismo zwykłe: powyżej 0,3 do 0,4 mm
- pismo półgrube: powyżej 0,4 do 0,6 mm
- pismo grube: powyżej 0,6 do 0,85 mm
- pismo bardzo grube: powyżej 0,85 mm

Poza Polską zasady te nie obowiązują nigdzie na świecie. Najczęściej spotyka się następujące określenia opisujące grubość kroju: *thin, light, regular, medium, bold, black, heavy*. Ponadto używane są modyfikatory: *demi, semi, ultra, extra* itp. Istnieją też odmiany nazywane *book*, co oznacza, iż zostały zaprojektowane z myślą o składzie książkowym. Mamy też odmiany określane jako *display*, czyli przeznaczone do stosowania w dużych stopniach pisma zwykle powyżej

OHamburgefonsz



24 punktów. Nie istnieją żadne zasady pozwalające na określenie jaka odmiana powinna być nazwana na przykład *ultra thin* a jaka *bold*. Panuje zupełna dowolność i uznaniowość. Pozostaje więc jedynie obejrzenie danej odmiany i zdecydowanie, czy jest ona tym, czego się spodziewaliśmy.

Jeśli chodzi o szerokość kroju pisma, polska nomenklatura opiera się na pomiarze długości słowa „OHamburgefonsz” (w podstawie) w stopniu 10 punktów:

- pismo bardzo wąskie: poniżej 25 mm
- pismo wąskie: od 25 do 30 mm
- pismo normalne: powyżej 30 do 35 mm
- pismo szerokie: powyżej 35 do 40 mm
- pismo bardzo szerokie: powyżej 40 mm

W angielskojęzycznej terminologii używane są określenia: *narrow*, *condensed*, *thin*, *compressed*, *compact*, *extended*, *expanded*, a modyfikatory: *extra* czy *ultra*.

Kursywa, czy odmiana pochyła, jak sama nazwa wskazuje, kojarzy nam się z pochYLENIEM pisma. Należy jednak pamiętać, że pochYLENIE to wtórna cecha kursyw. Pierwotną cechą kursyw jest PŁYNNOŚĆ, czyli taki sposób zapisu znaków, który przyspiesza pisanie. Pierwotna, rękopiśmienna forma naszych kursyw *cancellaresca corsiva* powstała na początku XV wieku we Florencji, w tym samym miejscu i w tym samym mniej więcej czasie co *scriptura humanistyka*. Było to pismo korespondencyjne, zawierające mniej pojedynczych pociągnięć pióra, o literach wykazują tendencję do łączenia się między sobą – co ułatwiało szybkie pisanie. Ponieważ można było pisać nią stosunkowo szybko (z łac. *currere* = śpieszyć), u większości piszących, choć nie zawsze, dochodziło do mniej lub bardziej wyraźnego pochYLENIA liter w prawo.

membrum est benemerite ea paterne concedere volentes per que ei honor accrescat sa se reddere possit et gratiasam Ultra ea que in nris legationis Tibi Comise sub plu is contentoru tenore pnhubus pro sufficienter expreso haberi volentes: ex nra vertu Tohdemqz Comites et Equites aule sacri Palatii Lateranen et accolito ap. als in et vtriusqz sumis gradus doctoratus et sufficientes duobus uel Tribus in eisdé neramus creare et aliquibus cappellis de imre patronatus nobihu laycoru usqz

Cancellaresca corsiva, 1512 r.

Źródło: Jost Hochuli – Detal w typografii

Wyróżniamy trzy odmiany kursyw w zależności od sposobu w jaki powstały:

- stworzenie dla danej odmiany specjalnej wersji pochyłej, która znacznie różni się od wersji prostej. Często ta odmiana nawiązuje od renesansowego wzorca kancelareski (*cancellaresca corsiva*). Taką odmianę nazywamy **Italiką (ang. Italic)** – kursywa z cechami płynności, mniej pociągnięć pióra, w niektórych literach wyraźnie widać elementy łączące – kreski wyjścia i wejścia do litery

Adobe Garamond Pro *przykład kursywy* odmiana prosta
Scala Sans Pro *przykład kursywy* odmiana prosta

- kursywa powstała przez pochYLENIE odmiany prostej, nie robi się tego jednak w sposób automatyczny. Projektant modyfikuje wersję prostą dbając jednak o kompensację zniekształceń znaków powstałych podczas pochYLENIA.

Taką odmianę z języka angielskiego nazywamy **Oblique** – cechy i struktura, grafem jak w antykwie, przeprowadzona korekta.

Myriad Pro *przykład kursywy* odmiana prosta
AvantGarde LT Book *przykład kursywy* odmiana prosta

- kursywa powstała przez pochYLENIE odmiany prostej, bez przeprowadzenia niezbędnej korekty – np. poprzez wykorzystanie elektronicznego pochYLENIA dostępnego w niektórych programach komputerowych daje złe efekty. W taki sposób pozyskane kursywy w jęz. angielskim noszą nazwę: **Slanted** – pochYLENIE geometryczne, bez korekty. Należy takich zabiegów unikać, gdyż (podobnie jak stosowanie fałszywych kapitalików) traktowane jest jak przestępstwo typograficzne. Jeżeli pismo kursywy nie posiada, to zamiast je elektronicznie pochylać, użyjmy innego sposobu wyróżnienia tekstu (np. odmianą półgrubą) lub zmieńmy krój.

kursywa fałszywa odmiana prosta

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Helvetica Neue LT Pro	odmiana pisma	Roman
Helvetica Neue LT Pro	odmiana pisma	Oblique
Helvetica Neue LT Pro	odmiana pisma	U Lt (ultra light)
Helvetica Neue LT Pro	odmiana pisma	Th (thin)
Helvetica Neue LT Pro	odmiana pisma	Lt (light)
Helvetica Neue LT Pro	odmiana pisma	Md (medium)
Helvetica Neue LT Pro	odmiana pisma	Bd (bold)
Helvetica Neue LT Pro	odmiana pisma	Hv (heavy)
Helvetica Neue LT Pro	odmiana pisma	Blk (black)
Helvetica Neue LT Pro	odmiana pisma	Md
Helvetica Neue LT Pro	odmiana pisma	Cn (condensed)
Helvetica Neue LT Pro	odmiana pisma	Lt Cn
Helvetica Neue LT Pro	odmiana pisma	Bd Cn
Helvetica Neue LT Pro	odmiana pisma	Ex (Extended)
Helvetica Neue LT Pro	odmiana pisma	Blk Ex
Helvetica Neue LT Pro	odmiana pisma	Bd Out (outline)
Helvetica Neue LT Pro	odmiana pisma	Bd Rnd (rounded)

stopień pisma

– to kolejny ważny parametr w typografii określający wielkość używanej litery. W typografii nie posługujemy się jednostkami metrycznymi, lecz dla określenia wielkości stopnia pisma używamy jednostki zwanej **punktem typograficznym**.

W czasach tradycyjnego zecerstwa obowiązywały na świecie dwa systemy drukarskich miar typograficznych.

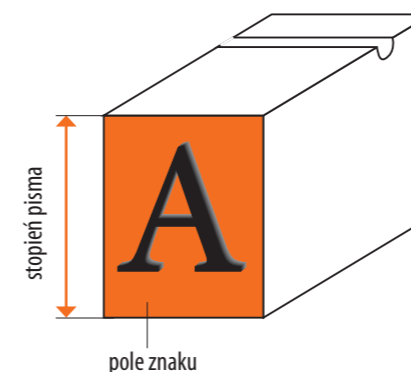
W USA i Wielkiej Brytanii był to system **Pica** (czyt. pajka), a w pozostałej części Europy, w tym w Polsce, system **Didota**.

- **System Didota:**
 - 1 punkt typograficzny = 1/2660 m = 0,3759 mm
 - cycero = 12 punktów = 4,5113 mm
 - kwadrat = 4 cycera = 48 punktów = 18,0451 mm
- **System Pica**
 - 1 punkt typograficzny (zwany także punktem amerykańskim) = 1/12 pica = 0,3514 mm

12

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

- 1 pica (czyt. pajka) = 4,2169 mm = 1/72 stopy typograficznej
- **Punkt typograficzny PostScript**
tej jednostki używamy powszechnie dziś korzystając z programów DTP.
1 punkt typograficzny postscriptowy (cyfrowy)
= 1/72 cala = 0,3528 mm
1 pica = 1/6 cala = 4,2333 mm



Jeśli przypatrzymy się rysunkowi obok zobaczymy, że stopień pisma, to nie wysokość określonej litery, ale wielkość pola znaku, czyli wysokość metalowej czcionki. Ten fakt tłumaczy tak dużą różnicę, jaka jest widoczna w optycznej wielkości różnych krojów mimo iż mają one taki sam stopień pisma. W przypadku krojów cyfrowych (fontów) jest to wielkość, jaką projektant kroju ustalił w programie, w którym dany krój tworzy. Nie ma żadnej zależności z wielkością znaków w danym kroju. Oznacza to, że wielka litera A w dziesięciopunktowym Garamondzie może mieć np. 2,8 mm wysokości (ale równie dobrze może mieć 2,9 mm), a w dziesięciopunktowej Helvetice 3,0 mm (albo na przykład 3,1 mm). Zależy to wyłącznie od projektanta kroju i ma on pełną dowolność w ustalaniu tego rodzaju parametrów.

oto tekst 15 punktowy danego kroju pisma

oto tekst 15 punktowy danego kroju pisma

oto tekst 15 punktowy danego kroju pisma

oto tekst 15 punktowy danego kroju pisma

ABHgoxd ABHgoxd

Helvetica 34 pt

Garamond 34 pt

Powyższy obrazek pokazuje różnicę w wysokości majuskuł i minuskuł dwóch krojów pisma o takim samym stopniu. W przypadku Helvetici mamy do czynienia z pismem o dużej wysokości x. Pisma takie w składzie ciągłym będą wymagały stosowania większej interlinii dla

13

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

zbalansowania szarości składu. Nadają się też one świetnie jako kroje do projektowania systemów informacji przestrzennej, ponieważ są czytelne z dużej odległości.



porównanie czytelności tekstów o różnych wysokościach x

W tradycyjnej typografii operowało się nazwami stopni pisma. Garnitur kroju pisma najczęściej zawierał tylko, ze względu na technologię, określone wielkości. Dziś, w czasach cyfrowych fontów, w oknie z rozmiarem pisma możemy wpisać sobie dowolną wielkość wyrażoną nawet liczbami po przecinku.

Tradycyjne nazwy dla stopni pisma	
3 pt. brylant	14 pt. średnian
4 pt. diament	16 pt. tercja
5 pt. perl	20 pt. dwugaramond
6 pt. nonparel	24 pt. półkwadrat
7 pt. kolonel	28 pt. dwuśrednian
8 pt. petit	32 pt. dwutercja
9 pt. borgis	36 pt. konkordans
10 pt. garamond	48 pt. kwadrat
12 pt. cycero	

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

warianty optyczne w krojach OpenType

– czasem kroje OpenTypowe są projektowane w kilku wariantach optycznych w zależności od zamierzonego zastosowania:

- do podpisów – **Caption**
- do tekstu drobnego – **Smtxt**
- tekstu głównego – **Text**, czyli znane odmiany: Regular, Italic, Bold
- podtytułów – **Subhead**
- nagłówków – **Display**
- plakatów – **Poster**

Znaki tych wariantów różnią się drobnymi niuansami np. w wariantach *Display* cienkie części kresek są zwykle nieco cięsze, szeryfy staranniej dopracowane, znaki są zwężone, nadając pismu bardziej elegancki wygląd. Inaczej mówiąc; im większy planowany rozmiar, tym bardziej dopracowane są detale znaków.

warianty optyczne kroju *Arno Pro*

Caption 6 pt warianty optyczne w krojach OpenType

Smtxt 7 pt warianty optyczne w krojach OpenType

Regular 10 pt warianty optyczne w krojach OpenType

Subhead 14 pt warianty optyczne w krojach OpenType

Display 24 pt warianty optyczne w krojach

Abg Abg Abg

Arno Pro Caption

Arno Pro Smtxt

Arno Pro Subhead

Abg Abg

Arno Pro Regular

Arno Pro Display

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

OTO PRZYKŁAD MAJUSKUŁ **majuskuły**

– z łac. *maiusculus* znaczy większy, nazywamy tak pismo zawierające wielkie litery. Inne określenie dużych liter to: **wersaliki**, lub **pismo nadrzędne**.

oto przykład minuskuł

minuskuły

– *minusculus* – bardzo mały, nazwa pisma składającego się z małych liter różnej wysokości (wydłużenia górne i dolne);
Minuskuły też określa się w piśmie drukarskim **pismem podrzędnym**. Pierwszym pismem zawierającym małe litery była minuskuła karolińska (800 r.)

mediuskuły / kapitaliki (small caps)

– częściej zwane kapitalikami (nie mylić z kapitałą rzymską) to litery o wyglądzie wersalików, ale o wysokości i (uwaga) grubości małych liter. Kiedy chcemy użyć kapitalików ważne jest, aby pracować z krojem pisma, który ma taki zestaw liter w rodzinie. Nie tworzymy fałszywych kapitalików poprzez zmniejszanie majuskuł, gdyż tego rodzaju zabiegi zalicza się do typograficznych przestępstw. Prawdziwe kapitaliki doskonale komponują się z wielkimi literami zarówno pod względem grubości jak i proporcji. Kapitaliki generowane komputerowo lub zmniejszane majuskuły z reguły nie harmonizują już tak dobrze – są zwykle zbyt jasne i często zbyt wąskie. Brakuje im pewnych specyficznych cech takich jak skorygowana proporcja, dopasowanie grubości kreski, odpowiednia długość szeryfów i innych szczegółów mających udział w kształtowaniu czytelności i estetyki dokumentu.

tekst złożony krojem Minion Pro,
który w swojej rodzinie posiada wersję kapitalikową
(small caps)

Kapitaliki są używane na stronach tytułowych i w główkach stronicowych. Nadają się również dobrze do składu

TYTUŁÓW

PODTYTUŁÓW i NAGŁÓWKÓW szpalt.

Kapitaliki można również znaleźć na początku głównych akapitów, często są wtedy poprzedzone inicjałem. Kapitaliki to także świetna alternatywa dla wielkich liter we wszystkich skrótach np. nazw stanów (MA, NY) pory dnia (A.M., P.M.), stopni naukowych (BA, BS) i akronimach (PC, UNIX). W odróżnieniu od wtrąceń złożonych MAJUSKUŁAMI wstawki złożone KAPITALIKAMI nie zaburzają ogólnej kolorystyki tekstu minuskułowego, a ponadto zajmują mniej miejsca.

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

OTO przykład PRAWDZIWYCH KAPITALIKÓW.

WIDAĆ, ŻE MAJUSKUŁY I MEDIUSKUŁY I minuskuły MAJĄ TAKĄ SAMĄ grubość kreski

OTO przykład FAŁSZYWYCH KAPITALIKÓW.

WIDAĆ, ŻE MAJUSKUŁY, MEDIUSKUŁY I minuskuły NIE MAJĄ TAKIEJ SAMEJ grubości kreski

cyfry zwykłe / wersalikowe (lining)

– to cyfry arabskie, których wysokość równa jest wysokości majuskuł, lub nieco od niej niższa. Standardowo występują we wszystkich krojach pism i domyślnie wprowadzamy je bezpośrednio z klawiatury. W większości krojów są to wersalikowe cyfry tabelaryczne *Tabular Lining* wymyślone ok 200 lat temu. Mają one ustaloną szerokość dzięki czemu można je wyrównać w pionie, co jest bardzo wygodne przy tworzeniu kolumn liczb.

ABC 1234567890

W formatach OpenType udostępniane są często również proporcjonalne cyfry wersalikowe – *Proportional Lining*, które należy stosować w tekście składanym wersalikami.

Minion Pro,
Tabelaryczne cyfry wersalikowe
Tabular Lining

1234567890

Proporcjonalne cyfry wersalikowe
Proportional Lining

1234567890

cyfry nautyczne / mediewalowe (oldstyle)

– charakteryzują się wydłużeniami górnymi i dolnymi, jak minuskuły. Dzięki temu dobrze z nimi harmonizują i powinny być używane wszędzie tam, gdzie tekst składamy małymi literami. Nie wszystkie kroje posiadają wersje cyfr nautycznych, są one dostępne w funkcjach OpenType'owych.

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

abcg 1234567890

W formatach OpenType udostępniane są często również tabelaryczne cyfry nautyczne – *Tabular Oldstyle*, które mają stałe szerokości znaków, dzięki czemu nadają się do składu w tabelach i kolumnach liczb.

Minion Pro,
Tabelaryczne cyfry wersalikowe
Tabular Oldstyle



Proporcjonalne cyfry wersalikowe
Proportional Oldstyle



styl

– zespół cech graficznych danego kroju pisma, właściwych dla liternictwa danej epoki, szkoły kaligraficznej lub typograficznej, kierunków w sztuce lub twórcy pisma.

rytm

– równomierne i regularne powtarzanie się pionowych kresek liter i światła (międzyliterowych i wewnątrzliterowych).

dukt

– kształt i układ kresek tworzących znaki, wynikający ze sposobu pisania, prowadzenia narzędzi piszącego, współcześnie ze sposobu kreślenia według ustalonych zasad graficznych i geometrycznych.

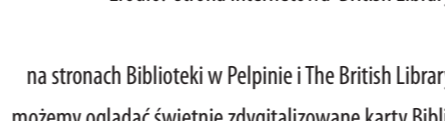
inkunabuły

– inaczej pierwodruki. To pierwsze książki drukowane powstałe przed 1501 rokiem. Ich wygląd naśladował książki pisane ręcznie (pismo, układ kolumn, kolofon) by podwyższyć cenę książki drukowanej. Tekst drukowany był za pomocą czcionek, natomiast wszelkie rysunki (inicjały, zdobienia) wykonywali ręcznie **illuminatorzy**. Przykładem inkunabuły może być najsłynniejsza księga – *Biblia Gutenberga*.

abcg 1234567890

W formatach OpenType udostępniane są często również tabelaryczne cyfry nautyczne – *Tabular Oldstyle*, które mają stałe szerokości znaków, dzięki czemu nadają się do składu w tabelach i kolumnach liczb.

Minion Pro,
Tabelaryczne cyfry wersalikowe
Tabular Oldstyle



Proporcjonalne cyfry wersalikowe
Proportional Oldstyle



styl

– zespół cech graficznych danego kroju pisma, właściwych dla liternictwa danej epoki, szkoły kaligraficznej lub typograficznej, kierunków w sztuce lub twórcy pisma.

rytm

– równomierne i regularne powtarzanie się pionowych kresek liter i światła (międzyliterowych i wewnątrzliterowych).

dukt

– kształt i układ kresek tworzących znaki, wynikający ze sposobu pisania, prowadzenia narzędzi piszącego, współcześnie ze sposobu kreślenia według ustalonych zasad graficznych i geometrycznych.

inkunabuły

– inaczej pierwodruki. To pierwsze książki drukowane powstałe przed 1501 rokiem. Ich wygląd naśladował książki pisane ręcznie (pismo, układ kolumn, kolofon) by podwyższyć cenę książki drukowanej. Tekst drukowany był za pomocą czcionek, natomiast wszelkie rysunki (inicjały, zdobienia) wykonywali ręcznie **illuminatorzy**. Przykładem inkunabuły może być najsłynniejsza księga – *Biblia Gutenberga*.



Biblia Gutenberga
Genesis – stworzenie świata i człowieka



Biblia Gutenberga
List do Tymoteusza



abrewiury w *Minion Pro*



Myriad Pro
z ligaturami i bez



Adobe Caslon Pro
z ligaturami i bez

abrewiatura

– skrót, powstały przez odcięcie części wyrazu: **suspensja** (r, dn, inż.), wycięcie części wyrazu: **kontrakcji** (mgr, dr), lub użycie umownego znaku (funt, dolar, jen, paragraf).

ligatura

– to dwa lub więcej nakładające się na siebie znaki, które zamieniono w pojedynczy glif. Stosuje się je wówczas, gdy sąsiadujące ze sobą litery nachodzą na siebie. Najbardziej znanymi ligaturami występującymi w języku polskim jest przewieszka w „f”, która koliduje z kropką nad „i”. W programie do składu InDesign można samoczynnie stosować ligatury przy korzystaniu zarówno z fontów OpenType, Type 1 i TrueType. Najczęściej stosujemy ligatury w krojach szeryfowych niż bezszeryfowych, gdyż ryzyko kolizji znaków jest tam mniejsze ze względu na ilość szczegółów. Kiedy nie ma potrzeby (znaki nie kolidują) należy stosować się do zasady „jeśli się nie zepsuło nie naprawiaj”. Ligatury mogą bowiem powodować, że tekst w tych miej-

fiółek

Adobe Caslon Pro z opcją dotless

ct st

Adobe Caslon Pro z ligaturami ozdobnymi

scach wydają się zbyt ciasne. W InDesign ligatury można włączyć lub wyłączyć za pośrednictwem palety sterującej, lub jako część definicji stylu akapitowego – *Basic Character Format* (Podstawowe formatowanie znaków).

W większych stopniach pisma ligatury mogą wyglądać dość dziwnie, dlatego poleca się stosowanie większego kerningu, który zlikwiduje problem kolizji. W przypadku zestawienia „fi” rozwiązaniem może być również zastąpienie zwykłej litery „i” wariantem bez kropki – *dotless i*. W systemie Mac OS znak ten można wpisać przez kombinację Shift+Option+B, niestety w systemie Windows odpowiednik tego skrótu (z Altem) nie działa. Pozostaje uruchomić w Windows’ie narzędzie *Character Map* (Tablica znaków), włączyć widok zaawansowany i w polu numeru wpisać identyfikator Unicode dla tego znaku: U+0131, lub wpisać *dotless* w polu wyszukiwania. Jeśli krój zawiera ten znak, zostanie on zaznaczony i przez opcję *Copy* (kopiuj) możemy go przenieść do programu. Metoda ta jest szybsza, niż szukanie znaku w palenie glifów, bo paleta ta nie oferuje żadnego mechanizmu wyszukiwania.

Fonty OpenType (szczególnie odmiany Pro) zawierają większą liczbę ligatur, mogą także posiadać **ligatury ozdobne** (*discretionary ligatures*) dla par: sp, ct, st

dyftongi

– to szczególna odmiana ligatur, która reprezentuje wymowę połączonych samogłosek. Najbardziej znanymi przykładami są: ea, AE, oe, OE, które można znaleźć w językach germańskich i angielskich pochodzących z łaciny np.: *mediaeval*.

Zarówno ligatury, jak i dyftongi można włączać ręcznie za pośrednictwem panelu glifów (InDesign, Illustrator). Dla szybszego ich odnalezienia można włączyć opcję sortowania glifów *Discretionary ligatures* (Ligatury ozdobne).

szeryfy

– to poprzeczne lub ukośne zakończenia kresek liter niektórych krojów pism (jednolite w swej formie graficznej w danym kroju pisma). Rozróżnia się:

- szeryfy klinowe w kształcie trójkątów

bdAE

Minion Pro

- szeryfy belkowe w kształcie prostokątów

bdA

Clarendon LT std

- kreskowe w kształcie cienkich kresek silnie skonstrastowanych z kreską główną

bdA

Didot LT Std

- szeryfy skryte (ukryte) inaczej pseudoszeryfy to nieznaczące poszerzenia zakończeń kresek tworzących znak

bdA

Optima Lt Std

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

narodziny alfabetu łacińskiego

Za prekursorów współczesnego alfabetu łacińskiego uznaje się **Fenicjan** – lud semicki kupców i żeglarzy zamieszkujący tereny dzisiejszego Libanu, Syrii i Izraela. Stworzyli oni system „22 magicznych znaków” lub symboli reprezentujących dźwięki a nie obiekty. Mimo, iż alfabet zawierał tylko spółgłoski, bez samogłosek, symbole można było zestawiać ze sobą w różnych kombinacjach i budować tysiące słów. Pojawiły się pierwsze znaki współczesnego alfabetu zachodniego. Fenicjanie rozpowszechnili go po całym świecie antycznym, w ten sposób trafił on do Grecji i Rzymu.

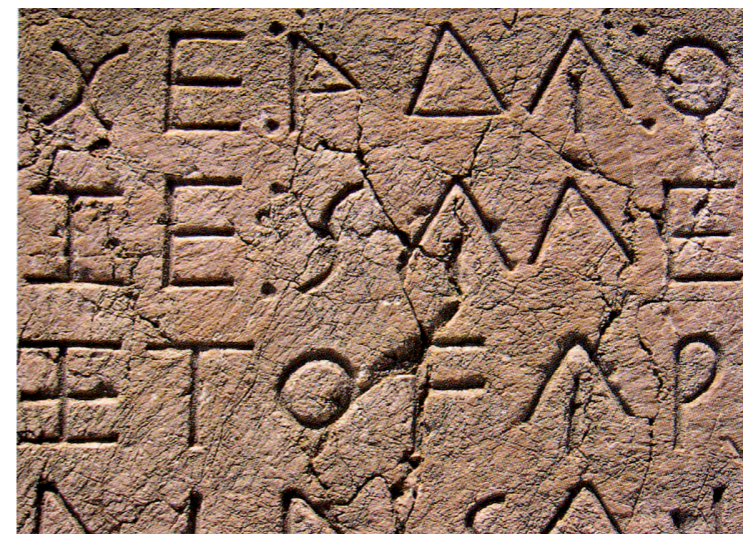


22 magiczne znaki Fenicjan,
kolorem różowym podkreślono
znaki obecne w alfabecie łacińskim
źródło: Gavin Ambrose, Paul Harris, *Typografia*,
PWN, 2010 r

oto przykład bustrofedonu czyli
dłυηηελοκ w 61ηηιζυδωεε
wierszach tekstu na przemian od
ob 1εωε1 bo i 1εωε1 ob 1εωε1ε
prawej

Starożytni **Grecy** na podstawie znaków fenickich opracowali własny alfabet. Wczesna greka była pisana **bustrofedonem** (naprzemienne wiersze czytano w odwrotnym kierunku). Wiele języków z obszaru Morza Śródziemnego było pisanych w tym stylu. Rozwój interpunkcji pozwolił na odejście od tego typu pisania. Grecy wymyślili samogłoski, dzięki którym powstał kompletny i elastyczny alfabet fonetyczny. Zaczęli także stosować odstępy między słowami.

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego



α	alfa	ο	omikron
β	beta	π	pi
γ	gamma	ρ	ro
δ	delta	σ	sigma
ε	epsilon	τ	tau
ζ	dzeta	υ	ipsylon
η	eta	φ	fi
θ	teta	χ	chi
ι	jota	ψ	psi
κ	kappa	ω	omega
λ	lambda		
μ	mi		
ν	ni		
ξ	ksi lub si		

alfabet grecki,

źródło: Gavin Ambrose, Paul Harris, *Typografia*, PWN, 2010 r



kolumna Trajana
źródło: Wikipedia

Umiejętność zapisywania tekstów, przy użyciu alfabetu, od Greków przejęli **Etruskowie**, a od nich **Rzymianie**, którzy wraz ze wzrostem swojej ekspansji i zwiększaniem strefy wpływów zmusili resztę Europy do nauki pisania po łacinie. Rzymianie posiadali 26 literowy alfabet, posługiwali się kilkoma odmianami pisma:

- **pismo monumentalne** do rycia w budowlach i pomnikach.
- **rustyka** stosowane w aktach prawnych
- **kursywa rzymska** stosowana na co dzień (od łac. curro – biegnę).

Ta forma zapisu utrzymała się na podległych im terytoriach jeszcze przez wiele wieków po rozpadzie imperium rzymskiego. Kształty używanych w łacińskim alfabecie liter wywodzą się z kapitały rzymskiej, której najsłynniejszym wzorcem są napisy na kolumnie Trajana z 114 roku. Ten krój w swojej pierwotnej formie i wielu późniejszych modyfikacjach, stosowany jest na całym świecie do dziś. Na kolumnie Trajana mamy zatem archetyp naszego współczesnego alfabetu, wzorec powstałych w nowożytności pism europejskich. Zbudowana przez Apolodora z Damaszku na Forum Trajana kolumna mierzy 40 metrów wysokości. Zbudowana jest z 18 marmurowych (marmur kararyjski) bębnow o średnicy 3,5 metra, wewnątrz nich znajdują się schody wiodące na szczyt. Na zewnątrz zaś pokryta reliefem składającym się z płaskorzeźb i tekstów opisujących najważniejsze wydarzenia z wypraw wojennych cesarza przeciw Dakom. Kiedyś wieńczył ją orzeł, po śmierci Trajana jego posąg, dziś natomiast na szczycie możemy zobaczyć posąg św. Piotra.

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Przyjrzyjmy się budowie liter. Były one wykreślane ręcznie od prawej do lewej płaskim pędzlem, który dawał ślad grubszych i cieńszych linii w zależności od kąta jego ustawienia.



kapitała rzymska – różnica grubości elementów litery
źródło: materiały Franciszka Otto z Akademickiego Kursu Typografii

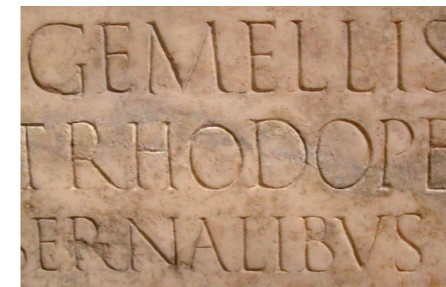
Następnie rysunek taki wykluwano dłutem. Linie mają zmienną grubość – tworząc kompozycję grubych i cienkich linii – tak, że żadna kreska nie da się wyrysować linijką, a żaden łuk cyrklem.



kolumna Trajana,
fragment inskrypcji

Na zakończeniu linii – czy to pionowej, czy poziomej – litery od uderzenia całej szerokości dłuta powstały specyficzne szerokie kreski zwane dziś **szeryfami**. Ten charakterystyczny ślad narzędzia w postaci szeryfów a także **zmiennej grubości linii** będzie towarzyszył powstałym później wzorom czcionek aż do XIX w. W wieku industrializacji, rozkwitu przemysłu, handlu, plakatu i reklamy potrzeba zrodzi projekty czcionek o jednakowej grubości kreski (jednoelementowych) – **grotesek i egipcjanek**.

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego



kapitała rzymska pomnikowa I wiek n.e
Muzeum Narodowe w Warszawie

Rzymianie skrupulatną uwagę przywiązywali do wrażeniowości optycznej – harmonii i proporcji. By litery inskrypcji na kolumnie Trajana były czytelne bez względu na wysokość na jakiej zostały umieszczone zastosowano tu zabieg skalowania. I tak najniżej położone litery miały wysokość 9,5 cm, te położone najwyżej 11,5 cm. Oprócz tego, zastosowano inne zabiegi pozwalające skorygować krój optycznie, tak by wydawał się idealnie harmonijny i wyważony. Pismo składa się z elementów o różnej grubości: elementy poziome cienie są mniej więcej dwukrotnie cieńsze od elementów grubych, ukośne nieco mniej niż połowę cieńsze od grubych. elementy grube są niejednakowej grubości na całej swej długości i w miejscach największych przewężeń osiągają szerokość ok. 0,1 wysokości liter.

kapitała rzymska – wzór z kolumny Trajana.
Kolorem pomarańczowym zaznaczono litery, które nie występowały w rzymskim alfabecie i zostały dodane w późniejszym czasie
źródło: materiały Franciszka Otto z Akademickiego Kursu Typografii



Trajan Pro – dwudziestowieczna adaptacja liter z kolumny Trajana zaprojektowana przez Carol Twombly w 1988 r.

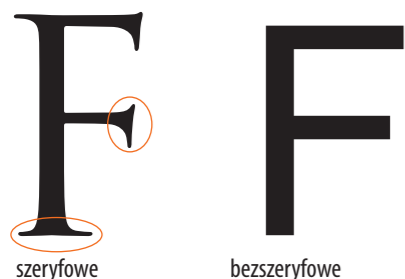
TRAJAN PRO

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

123456789

klasyfikacja krojów pism i style



Podstawowym rozróżnieniem, jakie możemy stosować jest podział krojów pism na:

- szeryfowe (serif)
- bezszeryfowe (sans serif)

Większość ze stosowanych krojów zalicza się do jednej, bądź drugiej grupy. Szeryfy to poziome lub pionowe zakończenia kresek głównych. Ich rodowód wywodzi się z pisma narzędziowego, kiedy to kłute dłutem w kamieniu litery wygodnie było zakańczać poziomym lub pionowym uderzeniem dłuta.

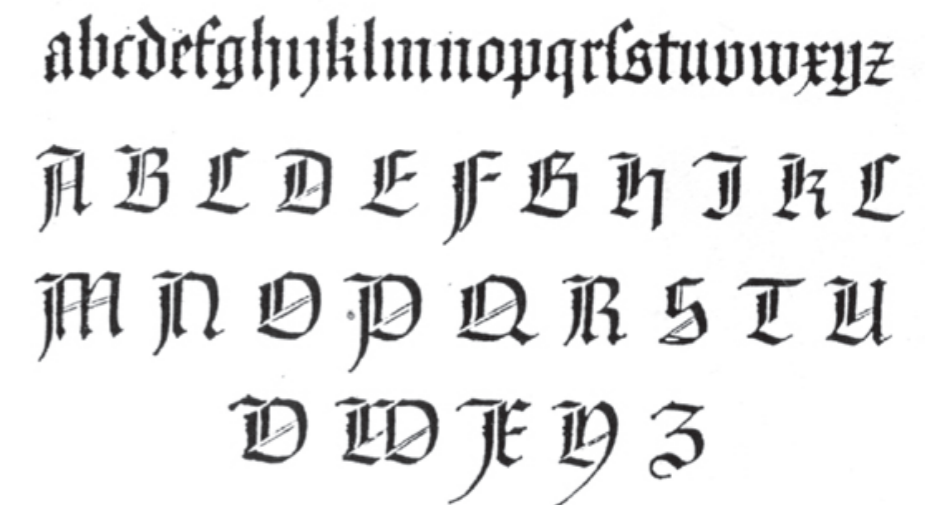
Nie istnieje żaden ogólnie uznany i powszechnie przyjęty standard klasyfikacji. Będę posługiwać się klasyfikacją przyjętą przez Adobe.

pismo gotyckie (ang. Blackletter) XI–XV w tzw średniowieczne pisma łamane

Proszę zwrócić uwagę na angielską nazwę pism gotyckich – *Blackletter* (nie *Gothic*!). Wynika ona z faktu, iż zadrukowana strona wydają się wyjątkowo ciemna, czarna. Można też spotkać nazwę *Old English*, w Niemczech natomiast tego rodzaju kroje noszą nazwę *Fraktur*. Na nieszczęście – dla tego typu pism gotyckich – w Niemczech krój zaprojektowany w XIX – Fette Fraktur stał się sztandarowym krojem używanym przez NSDAP, wszystko to dla odróżnienia od „nie-niemieckich” krojów bezszeryfowych faworyzowanych przez Bauhaus i inne radykalne ruchy artystyczne tego czasu. Co ciekawe w 1914 roku Trzecia Rzesza jednoznacznie zabroniła jego stosowania, gdy wyszły na jaw żydowskie wpływy przy projektowaniu tych czcionek. Niestety skojarzenia z czasami nazizmu do dziś wywołują negatywne emocje kiedy stosujemy kroje gotyckie.

Pisma gotyckie charakteryzują się wąskim krojem, łamaną linią o zróżnicowanej szerokości, oraz znaczną optyczną jednolitością dającą wrażenie powtarzalnej struktury tkaniny, dlatego jedna z odmian nosi nazwę:

- tekstura



tekstura – kąt prowadzenia narzędzia
źródło: materiały Franciszka Otto z Akademickiego
Kursu Typografii

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Linotype Textur™ (100) Roland John Goulsbra, 2002

abcdefghijklmnopqrstuwxyz ABCDE

ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUWXYZ?&!abcdefghijklmnopqrstu
Kranz révenement Über the Joaquim groß niektröre Right vifra dan føreni
bandjesplakker bagger bau fenster tor fing mutter fiorn berger Orange in

Gotisch DFR
Gotisch DFR Alternate
Lombardisch DFR

abcdefghijklmnopqrstuwxyz ABCDE
ffchfickffhffilzffixCmDVLk
abcdefghijklmnopqrstuwxyz ABCD

współczesna adaptacja średniowiecznej tekstury
Rolanda John Goulsbra z 2002 roku

- **rotunda**
Równoległe na terenie Italii powstało gotyckie pismo odznaczające się szerszym krojem i zastępującymi ostre kąty zaokrągleniami.

abcdefghijklmnopqrz
stuvwxyz
ABCDEFGHIJKL
MNOPQRSTUVWXYZ
WÆYß

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego



rotunda – kąt prowadzenia narzędzia
źródło: materiały Franciszka Otto z Akademickiego
Kursu Typografii

Weiss® Rundgotisch (11) Emil Rudolf Weiß, 1937

abcdefghijklmnopqrstuwxyz ABC

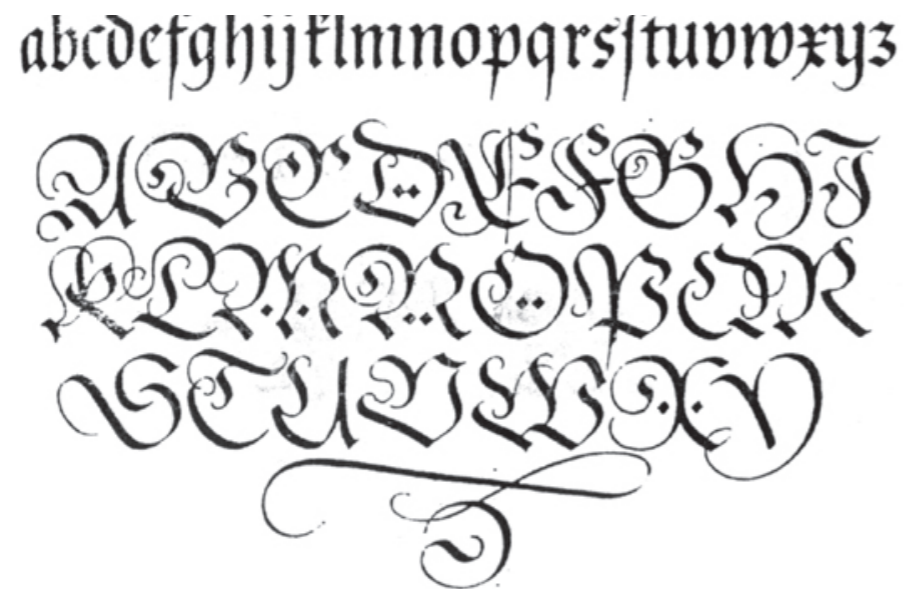
ABCDEFGHIJKL MNOPQRSTUWXYZ?&!abcdefghijklmnopklmno
Quattro são provençal jutro Kranz révenement Über the Joaqu
førende wedstrijd vero merhaba ilmoitukfia päcat beröra bandj

Weiss Rundgotisch, wg rotundy
– Emil Rudolf Weiß 1937 r.

Regular
abcdefghijklmnopqrstuwxyz ABCD

- **fraktura**
Pisma gotyckie stosowane było przez wykonawców inkunabułów, czyli pierwszych ksiąg drukowanych z użyciem ruchomych czcionek. Z czasem późnośredniowieczne pismo gotyckie ewoluowało w kierunku pism bastardowych, których odmianą jest Fraktur.

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego



fraktura – kąt prowadzenia narzędzia
źródło: materiały Franciszka Otto z Akademickiego
Kursu Typografii

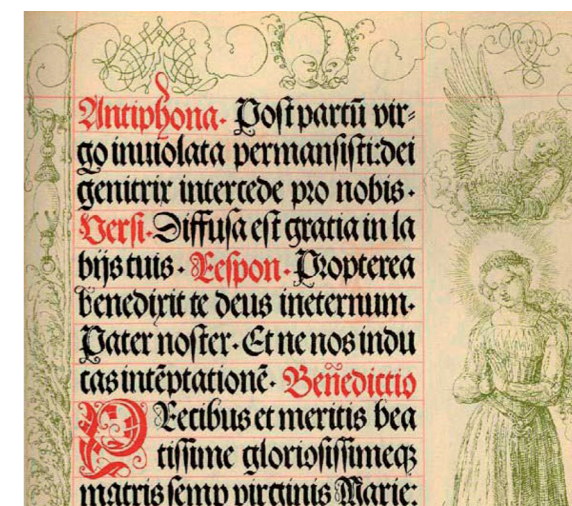
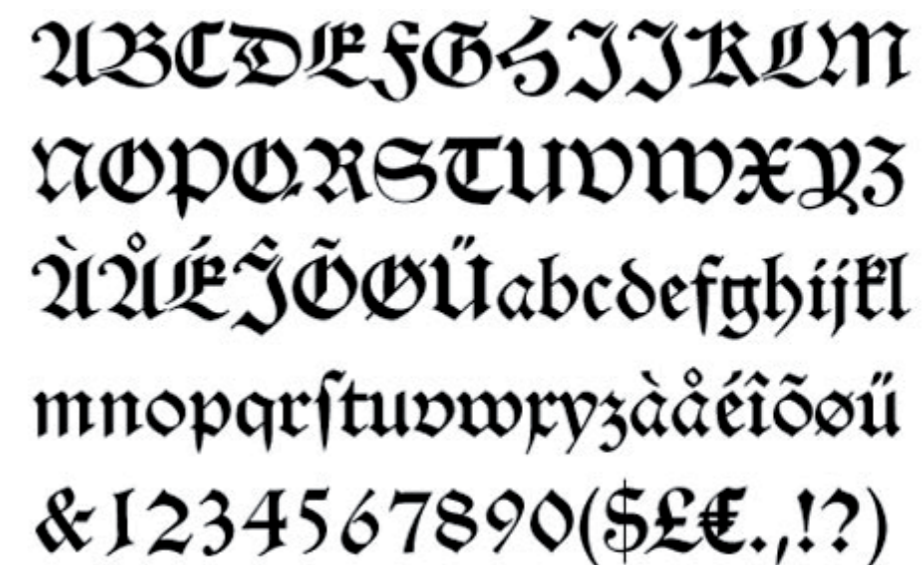
Wittenberger Fraktur™ (9) Monotype Design Studio, 1906

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABC

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 3?&!abcdefghijklmnop
€5,67 £8.90 Quattro são provençal jutro Kranz révènement Ube
Right vista dan forende wedstrijd vero merhaba ilmoitufsia päci

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

- szwabacha
Dalszym, znacznie późniejszym etapem rozwoju pisma łamane-go jest Schwabacher (szwabacha), który wraz z frakturą określił charakter drukowego pisma niemieckiego kręgu językowego aż do połowy XX wieku. Drukarze w XVI wieku adoptowali Schwabachę dla potrzeb alfabetu polskiego w celu zapisu tekstów w języku polskim, w odróżnieniu od antyki, która służyła do zapisu tekstów łaciny. Odstąpiono od tego w XVII wieku, ale nadal była używana w społecznościach polskich zamieszkujących Prusy Książęce.



Schwabacha XVI w. – Albrecht Dürer

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

	Textur	Rotunda	Schwa- bacher	Fraktur
a	ɑ	ɑ	ɑ	ɑ
d	ɖ	ɖ	ɖ	ɖ
g	g	g	g	g
n	n	n	n	n
o	o	o	o	o
A	A	A	A	A
B	B	B	B	B
H	H	H	H	H
S	S	S	S	S

źródło: Wikipedia

antykiw renesansowe (ang. Old Face) XV–XVI w



źródło: <http://www.typografia.info>

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego



źródło: R. Bringhurst, Elementarz stylu w typografii

e

- **W pismach wczesnorenansowych:** charakterystyczna ukośna poprzeczka w literze „e”. Przykładem może być Centaur Bruce'a Rogers'a z ok 1914 r. inspirowany formami wczesnorenansowymi.
- **Forma ogólna:** optyczna lekkość światłocienia kroju, duża czytelność, jednolita szarość kolumny.
- **Nachylenie osi:** humanistyczna lewoskośna oś liter okrągłych, zdecydowane kreślone piórem zwieńczenia.
- **Kontrast:** zmienna grubość kreski umiarkowany kontrast.
- **Szeryfy:** klinowe łagodnie wychodzące z linii prostej, często u podstawy lekko sklepione.
- **Apertura:** (rozwarcie, szczelina w literach a, c, e, s) duża.
- **Inne cechy:** wydłużenia górne minuskuł wystają nieco ponad majuskuły. Ścięte, oddające nachylenie pióra zwieńczenia liter „a”, „c”, „f” oraz „r” i „w”.
- brak kursywy i wersji bold.

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Trzy dwudziestowieczne adaptacje renesansowej antyki:

Centaur zaprojektowany przez amerykańskiego typografa **Bruce'a Rogers'a** w Bostonie ok. 1914 roku, na wzór kroju **Nicolasa Jenson'a** z Wenecji z 1469 r.

Centaur

abcdefghijklmnpqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

123456789

Bembo wycięty przez firmę Monotype w Londynie w 1929 r. na podstawie projektu **Francesca Griffa** z Wenecji z 1495 r.

Bembo

abcdefghijklmnpqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

123456789

Adobe Garamond Pro zaprojektował **Robert Slimbach** w San Francisco w 1988 r. na wzór kroju **Claude'a Garamonda** z Paryża z ok. 1540 r.

Garamond

abcdefghijklmnpqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

123456789

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

minuskuła renesansowa – kąt prowadzenia narzędzia
źródło: materiały Franciszka Otto z Akademickiego Kursu Typografii



kursywa renesansowa XVI w

- **Pismo pochyle:** najpierw tylko minuskuły – **minuskuła aldyńska**, manieryzm – pierwsze pochyle majuskuły, kursywa niezależna od pisma prostego i równorzędna z nim.

antykiw barokowe (ang. Transitional) XVII w

Stanowiły one przejście – ang. Transition – pomiędzy krojami renesansowymi a klasycystycznymi i można w nich zauważyć szereg wspólnych cech dla obu kategorii.



źródło: <http://www.typografia.info>

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego



źródło: R. Bringhurst, Elementarz stylu w typografii

- **Forma ogólna:** w stosunku do antykw renesansowych większe nasycenie światłocienia znaku.
- **Nachylenie osi:** pionowa lub nieznacznie lewoskośna oś liter okrągłych.
- **Kontrast:** duży.
- **Szeryfy:** klinowe, łagodnie zaokrąglone, mocno pocienione przy końcach.
- **Apertura:** umiarkowana.
- **Inne cechy:** wydłużenia górne minuskuły zwykle nie wystają ponad majuskuły.
- **Pismo pochyle:** podrzędne wobec prostego i ściśle z nim powiązane. Kąt nachylenia kursywy wynosi średnio 15–20°. Poziome i ostre szeryfy.

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Baskerville Old Face to dwudziestowieczna adaptacja kroju **John'a Baskerville'a** wykonana przez **Isaac'a Moore'a** w 1992 r. John Baskerville zaprojektował antykwę i kursywę w latach 50-tych XVIII w. Pierwsze wersje wyciął **John Handy** pod czujnym okiem Baskerville'a. Krój stał się modelowym przykładem neoklasycyzmu i osiemnastowiecznego racjonalizmu.

Baskerville

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ

123456789

Perpetua została pierwotnie zaprojektowana w 1928 r. do limitowanej edycji książki „Pasja Perpetua i Felicityo”, przez **Eric'a Gill'a** angielskiego projektanta krojów pism. Bazuje na wzorach antykw barokowych.

Perpetua

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ

123456789

antykwy klasycystyczne (ang. Modern, Didone) XVII w



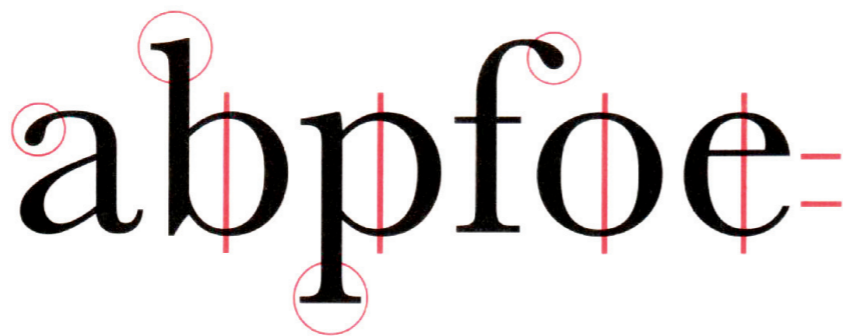
rylec – nowe narzędzie graficzne XVII w.

Nazwa angielska pochodzi od nazwiska **Firmina Didota** (1764–1836) paryskiego drukarza i rytownika stempli. Jest on autorem kilku pism neoklasycystycznych, oraz krojów romantycznych, które przyniosły mu ogromną sławę. Monotype Didot i cyfroy Didot firmy Linotype autorstwa Adriana Frutigera oparte są właśnie na jego projektach. Kroje tamtego okresu są odpowiedzią na rozwój technologii produkcji papieru i technologii graficznych, w których pojawia się nowe narzędzie graficzne – miedzioryt. Postęp ten pozwolił zaprojektować pisma, w których występowały silne kontrasty grubości linii – pionowe mocne akcenty grubych kresek i cienkie linie włosowe.

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego



źródło: <http://www.typografia.info>



źródło: R. Bringhurst, Elementarz stylu w typografii

Forma ogólna: spokojna statyczność i optyczna prostota znaku.

Nachylenie osi: pionowa oś liter okrągłych.

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Kontrast: duży.

Szeryfy: cienkie w kształcie kresek, tworzące kąt prosty z pionową osią liter.

Apertura: umiarkowana.

Inne cechy: wyraźne podkreślenie pionów liter nadaje antykwie klasycystyczny statyczny charakter.
Litere są raczej konstruowane niż rysowane.

Pismo pochyle: w pełni podporządkowane pismu prostemu.

Didot LT Std narysowany przez
Adriana Frutiger'a, opubliko-
wany przez Linotype według
pierwowzoru projektu *Firmina*
Didota z 1784 r.

Didot Italic

abcdefghijklmnpqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

123456789

Didot Italic

abcdefghijklmnpqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

123456789

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Bodoni Regular

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ

123456789

Bodoni Italic

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ

123456789

antykw linearne bezszeryfowe
(ang. Gothic, Sans Serif, Grotesque) od XIX w

Wiliam Caslon IV („potrójny” prawnuk pierwszego Wiliama Caslon'a (1692–1766), angielskiego rytownika stempli, grawera i odlewnika) zaprojektował swój pierwszy bezszeryfowy krój już w 1816 roku, ale dopiero w XIX kroje te zaczęły być powszechnie używane. XIX wiek to czas industrializacji, rozkwit przemysłu i handlu. Pojawiły się nowe potrzeby, nowe zastosowania druku, jak plakaty, ogłoszenia, reklamy. Plakaty wymagały większych krojów czcionek, niż te stosowane dotychczas, a także innych wzorów – czytelnych z dużych odległości i bardziej krzykliwych.

Plakat francuski i angielski

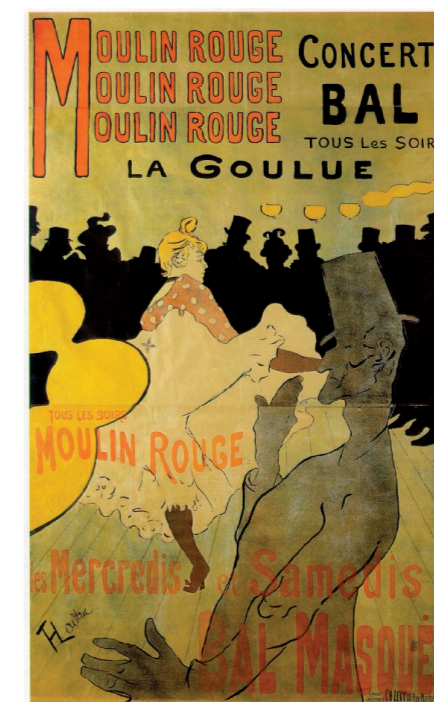
Ojczyzną plakatów jest XIX w. Paryż i Anglia. Stylistycznie jednak plakat angielski od francuskiego diametralnie się różni. Angielski

40

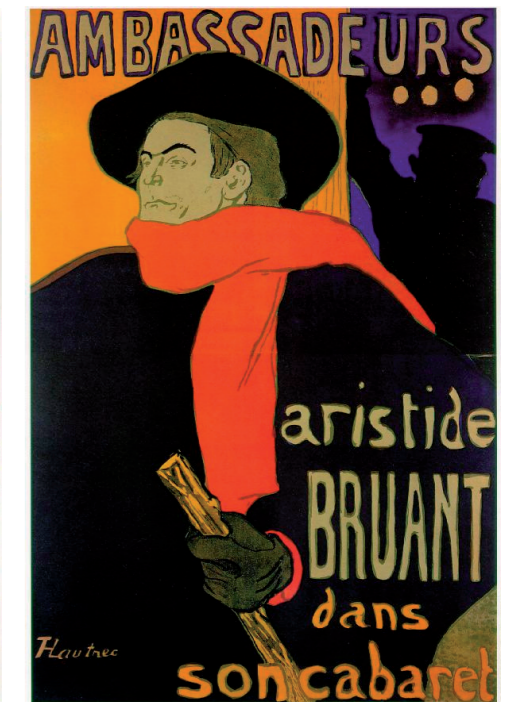
Bodoni Std zaprojektowany przez **Giambattistę Bodoni'ego** w 1790 r. a wyrysowany przez **Morrisa Fuller'a Benton'a** w 1911. Giambattisa Bodoni to jeden z najłódniejszych literników i sztandarowy przedstawiciel romantyzmu w dziedzinie typografii. Ponad 25 000 jego stempli znajduje się w Museo Bodoniano w Parmie.

W Angli w 1803 r **Robert Thorne** tworzy pismo jednoelementowe, bezszeryfowe, które nazwał „**sans serif**” (bez szeryfów). Francuzi początkowo nazwali je „**grotesque**”, śmieszny, zabawny, ponieważ dziwaczny wydawał im się sam pomysł okaleczenia pisma z szeryfów.

plakat jest prawie wyłącznie literniczy. Jego wykonaniem zajmują się głównie typografowie i litografowie. We Francji projektowaniem zajęli się artyści, najczęściej malarze: **Eugene Grasset, Pierre Bonnard, Henri de Toulouse-Lautrec**. Za pioniera plakatu uważa się **Jules Cheret'a**, artystę i litografa pracującego przez wiele lat w Londynie, gdzie projektował plakaty dla cyrków i opery. Po powrocie do Paryża założył drukarnię, w której uprościł proces druku zmniejszając ilość potrzebnych kamieni z 25 do 5. Obniżka kosztów przyczyniła się do znacznej popularyzacji plakatu. Cheret wypracował własny, prosty styl, w którym głównym motywem reklamującym była młoda, lekko ubrana kobieta, sformułował przy tym pierwsze zasady prostoty języka i symbolu, ujmujących w skrócie przedstawiany temat.



Henri de Toulouse-Lautrec
Moulin Rouge: La Goulue 1891;
Lithograph in four colors (poster), 191 x 117 cm;
Private collection



Henri de Toulouse-Lautrec
Ambassadeurs: Aristide Bruant 1892;
Lithograph in six colors (poster), 141 x 98 cm;
Private collection

Źródło: WebMuseum, Paris,
<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/toulouse-lautrec/>

Plakat francuski to przede wszystkim liternictwo odręczne, wkomponowane w ilustrację. Artyści wprawdzie nie przepadali za tą formą sztuki, ale ponieważ przedsięwzięcie przynosiło dochód, więc często na projekty plakatów się zgadzali.

41

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego



źródło: Wikipedia

Jules Chéret
Casino de Paris, Camille Stéfani, 1891



Jules Chéret
Alcazar d'Été, Lidia, 1893



źródło: Wikipedia

Jules Chéret
Bagnères de Luchon, Fêtes des Fleurs, 1890



Jules Chéret
Vin Mariani, Jules Cheret's 1894 poster for the digestif and tonic wine fortified by coca

Patrząc na plakat angielski można wyrazić osąd, że XIX wiek, to upadek typografii. Mnóstwo tu różnego liternictwa, można licytować, który plakat zawierał więcej krojów pism. Na plakacie poniżej widać w różne kroje także w cyfrach. Często powód takich mieszank typograficznych był zupełnie trywialny – składaczowi po prostu zabrakło w kaszcie zecerskiej tak dużej ilości cyfr (np. jedynek w zapisach godzinowych).



Źródło: materiały pochodzące z University of Reading pod Londynem

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

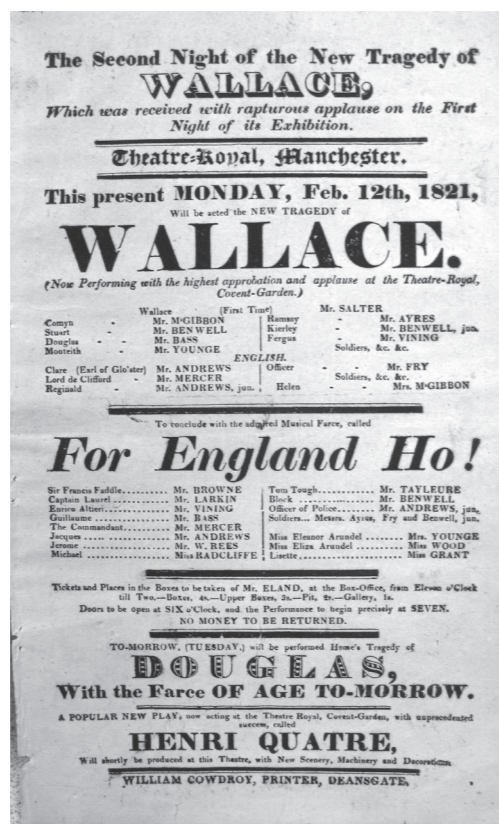
Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego



Plakat angielski XIX w.
Źródło: materiały pochodzące z University of Reading pod Londynem



źródło: <http://www.typografia.info>



Plakat angielski XIX w.
Źródło: materiały pochodzące z University of Reading pod Londynem



źródło: R. Bringhurst, Elementarz stylu w typografii

przykład geometrycznego pisma bezszeryfowego
źródło: R. Bringhurst, Elementarz stylu w typografii

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Akzidenz-Grotesk	Folio	Helvetica	Univers 55
C	C	C	C
G	G	G	G
J	J	J	J
Q	Q	Q	Q
R	R	R	R
1	1	1	1
2	2	2	2
7	7	7	7

Porównanie charakterystycznych cech w Akzidenz-Grotesk, Folio, Helvetica i Univers 55.
Źródło: Wikipedia

Akzidenz Grotesk. Krój opublikowany w Niemczech w 1896 r. przez H. Bretold'a AG Type Foundry. Jego twórca jest nieznanym. Określany często jako niemiecki krój narodowy. Miał on ogromny wpływ na projekty późniejszych krajów bezszeryfowych, jak Helvetica, Folio (inna nazwa Caravelle) czy Univers. Współczesną wersję tego kroju – Akzidenz-Grotesk BQ – zaprojektował w 1958 roku Günter Gerhard Lange.

Forma ogólna: proste formy zwykle oparte na wykorzystaniu w dużym stopniu prawideł geometrii (prostokąta, kwadratu, trójkąta, koła lub owalu).

Nachylenie osi: pionowa oś liter okrągłych.

Kontrast: jednakowa lub zbliżona grubość kresek.

Szeryfy: nie posiadają.

Inne cechy: niektóre kroje mają w miejscach złączeń linii zmienne grubości kreski, co polepsza optyczny obraz liter.

brak odmiany pochyłej, którą zastępuje pochylona antykwa (pseudoitalik)

XIX i XX wieczne narodowe groteski

grotesk Niemcy

Akzidenz Grotesk

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

123456789

Akzidenz Grotesk CE Light

Akzidenz Grotesk

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

123456789

Akzidenz Grotesk CE Bold

grotesk Stany Zjednoczone

Franklin Gothic

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

123456789

Franklin Gothic. Zaprojektowany w 1903 r. przez Morris'a Fuller'a Benton'a. Pierwszy krój bezszeryfowy z dwupoziomą minuskułą „g”.

grotesk Anglia

Gill Sans

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

123456789

Gill Sans. Projektantem jest Eric Gill angielski rzeźbiarz typograf i rysownik. Projekt tego kroju datuje się na lata 1928–32. Gill Sans jest pierwszym krojem bezszeryfowym, który posiada humanistyczne proporcje – szerokości majuskułowych liter okrągłych np.: „C”, „D”, „O” są niemal dwukrotnie szersze niż liter „E”, „F”, „S”. Jest też pierwszym krojem, który posiada specjalnie zaprojektowaną kursywę, która nie jest tylko pochyloną i optycznie poprawioną odmianą prostą.

Gill Sans

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

123456789

Futura. Futurę zaprojektował w 1924–1926 roku **Paul Renner**, odlana została w 1927 w odlewni Bauera we Frankfurcie. Jest ona wciąż jednym z najlepszych projektów geometrycznych krojów bezszeryfowych. Jednak odlana wersja w postaci metalowych czcionek nie była pełną wersją kroju, który zaprojektował Renner. Bauer wykonał dla każdej litery tylko jedną, najbardziej typową z kilku form obecnych w projekcie. Dopiero w XX w. powstała pełna wersja artystycznej koncepcji Rennera pod nazwą **Futura Classic**

Futura

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

123456789

Futura

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

123456789

aaaabbbbc d d e f g g h i j k l m
nooo p p q q r r f s t u v w x x y z

Original design for Futura

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstu
vwxyz

Final design for Futura

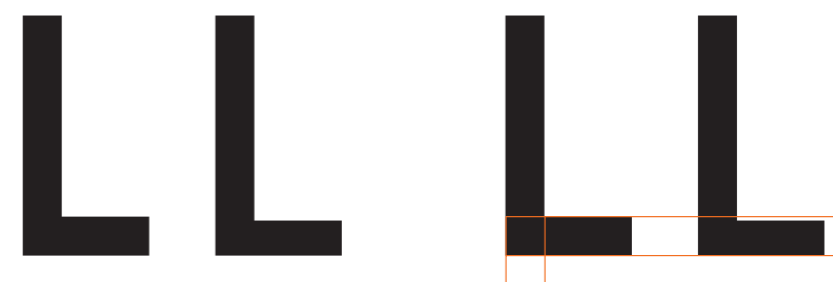
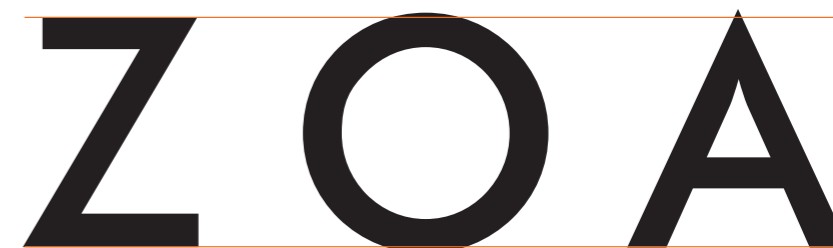
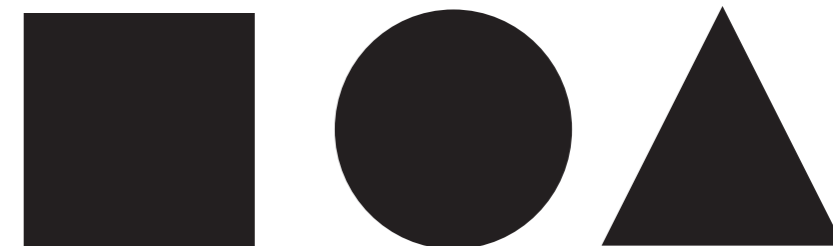
pełna wersja pierwotnej koncepcji Paul'a Renner'a zawierająca kilka glifów dla jednej litery
źródło: <http://idontlike-mondays.blogspot.com/2009/03/paul-renner-fontjai.html>

W literach o formie opartej na kształcie koła (lub owalu) oraz na kształcie trójkąta zachodzi konieczność korekty optycznej, dotyczącej m.in. wysokości liter – analogicznie jak w przypadku form podstawowych: koła i trójkąta. Bez korekty optycznej wysokości tych liter, sprawiałoby one wrażenie niższych od liter opartych na kształcie prostokąta.



Dwa prostokąty o jednakowej grubości i długości, z których jeden ustawiony jest w pionie, drugi – w poziomie. Prostokąt poziomy sprawia wrażenie grubszego od prostokąta pionowego. W kroju jednoelementowym, aby skorygować to złudzenie należy zmniejszyć grubość elementu poziomego. W każdej parze majuskuł L, pokazanych na rysunku, lewa litera jest majuskułą L odmiany półgrubej kroju Futura (FuturaMd), zmodyfikowaną w taki sposób, że element pionowy i poziomy mają tę samą grubość. Prawa litera L każdej pary jest oryginalną majuskułą L odmiany półgrubej kroju Futura (FuturaMd), posiadającą korektę optyczną grubości elementu poziomego.

Futura i korekta optyczna w typografii



Helvetica Neue LT Pro.

W 1957 r **Max Miedinger** tworzy pod okiem i na zlecenie **Eduarda Hoffmann'a** (dyrektora Haas Type Foundry odlewni czcionek w Münchenstein w Szwajcarii) nowy, bezszeryfowy krój pisma nazwany początkowo Neue Haas Grotesk. Hoffmann chciał unowocześnić i odświeżyć **Akzidenz Grotesk**. Trzy lata później krój zostaje odlany we frankfurckiej odlewni czcionek i zmienia nazwę z Neue Haas Grotesk na **Helvetica**, co jest łacińskim określeniem Szwajcarii. Jest ona szczytowym osiągnięciem szwajcarskiej typografii: prosta, neutralna – a dzięki temu uniwersalna. Nie może dziwić zatem, że lata sześćdziesiąte są okresem niebywałego wzrostu popularności **Helvetic**, która wkrótce staje się najpopularniejszym na świecie bezszeryfowym krojem pisma, krojem logotypów wielu korporacji.

Helvetica

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

123456789

Helvetica

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

123456789



Lufthansa



Panasonic



Microsoft



Crate&Barrel



TOYOTA



Nestlé



Jeep



3M

Pisząc o **Helvetic** nie sposób pominąć kłona tego kroju w postaci **Arial**. Powstał w 1982 roku w firmie **Monotype**. Został zaprojektowany przez **Robina Nicholasa** i **Patricię Saunders**. Kształty jego znaków bazują na **Monotype Grottesque**, projekcie powstałym na przełomie XIX i XX wieku.

Arial

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

123456789

Arial

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

123456789

Helvetica versus Arial

Kiedy przypatrzymy się kształtom liter, a przede wszystkim szerokością poszczególnych znaków w **Arialu** zobaczymy, że są one zbliżone (kształty) i identyczne (szerokości znaków) jak powstałej wcześniej **Helvetic**. Dlaczego? Odpowiedź jest prosta. Lata 80-te to czasy wprowadzenia na rynek technologii **PostScriptu** – języku opisu strony opartego na krzywych **Bézi**era. Powstają tak zwane fonty **postscriptowe**, przeznaczone do wykorzystania w urządzeniach drukujących korzystających z **PostScriptu**. Adobe kupuje licencję na **Helveticę** i załącza ją do każdego swojego interpretera **PostScriptu**. Odpowiedzią na to jest wprowadzona przez **Microsoft** technologii **TrueImage** – podróbki technologii **PostScript**. Do swojej technologii **Microsoft** nie kupuje licencji na **Helveticę**, tylko dodaje **Arial**. Chodzi o to, by w dokumencie drukowanym na urządzeniu posiadającym nieoryginalny interpreter **PostScriptu**, w miejsce oryginalnej **Helvetic** można było podstawić **Arial**, zachowując proporcje tekstu.

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Kiedy tekst nie zmienia swojego układu, większość użytkowników nie zauważa różnic w detalu i często nie ma pojęcia o podmianie oryginalnego kroju pisma.
Przyjrzyjmy się zatem szczegółom, które pozwolą odróżnić te dwa kroje i kiedy to możliwe stosujemy oryginalną Helveticę.

Arial CGRaertsc123
Helvetica CGRaertsc123

Końcówki linii elementów liter w kroju Helvetica są zakończone (ucięte) albo poziomo albo pionowo, podczas gdy w kroju Arial są lekko pochylone. W kroju Helvetica „G” ma dodatkową piętę, której brak w kroju Arial. „Nóżki” litery wersalikowej „R” są zdecydowanie inne w ich kształtach i ustawieniu.

Helvetica vs. Arial
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
VWXYZ
123456789

Znając te różnice, każdy bezbłędnie rozwiąże quizy:
www.iliveonyourvisits.com/helvetica/
www.ironicsans.com/helvarialquiz/
A w nagrodę zabawna gra Arial versus Helvetica
www.mimeartist.com/helvetica/

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

antykiwki linearne szeryfowe (ang. Egyptian, Slab Serif) od XIX w

XIX w to czas swoistej „egiptomani”, czyli mody na wszystko, co związane z Egiptem. Za sprawą jednego z inżynierów Napoleona w trakcie robót fortyfikacyjnych w egipskim porcie Rosette 15 lipca 1799 roku odkryto bazaltową płytę. Na płycie tej, nazwanej **kamieniem z Rosetty**, widniał dwujęzyczny tekst w trzech wersjach – po egipsku pismem hieroglificznym i demotycznym oraz po grecku. Kamień ten stał się kluczem do odszyfrowania egipskich hieroglifów. To przyczyniło się do ogólnoświatowego zainteresowania archeologią starożytnego Egiptu i popularności wszystkiego, co związane z tym krajem. Dystrybutorzy krojów, pism chcąc wykorzystać ten trend i lepiej sprzedać kroje pisma, zaczęli nadawać im nazwy związane z Egiptem – np. Scarab (pol. skarabeusz), Memphis, Nile (pol. Nil). Do dnia dzisiejszego ten typ krojów pisma jest nazywany **egipcjanką**, mimo że nie ma żadnego powiązania między takim stylem i krajem faraonów, z wyjątkiem oczywiście chwilowej mody.



źródło: <http://www.typografia.info>

Forma ogólna: proste formy zwykle oparte na wykorzystaniu w dużym stopniu prawideł geometrii (prostokąta, kwadratu, trójkąta, koła lub owalu).

Nachylenie osi: pionowa oś liter okrągłych.

Kontrast: wyrównany walor czerni znaku.

Szeryfy: mocno zaznaczone prostokątne.

Inne cechy: silna statystyczna konstrukcja znaku.

Chaparral Pro

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ

123456789

Chaparral Pro

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ

123456789

Clarendon

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ

123456789

54



pisanki (ang. Script)

Nazwa pochodzi od słowa „pisać”. Kroje tego typu naśladują pismo ręczne. Ich litery często łączą się ze sobą i wykazują dużą płynność i ozdobność. Osobista natura ręcznego pisma nieco kłóci się z koncepcją czcionki, czy pisma cyfrowego. W piśmie ręcznym, którego kształty pisanki mają naśladować, żadne dwie litery nie są identyczne, w kroju pisma ta powtarzalność jest niemal cechą charakterystyczną. Przez porównanie np. liter „e” możemy szybko dowiedzieć się, czy w przedstawionym projekcie mamy do czynienia z pismem odręcznym, czy krojem pisma, który rękopiśmiennosc naśladuje. Jednak od niedawna, wraz z pojawieniem się fontów OpenType, projektanci mają możliwość zaszycia (czy wręcz zaprogramowania w jednym pliku fontu) dodatkowych funkcji zecerskich, takich jak projektowanie alternatywnych glifów dla poszczególnych kombinacji liter, różne warianty wstawiania ligatur, indeksów, nawiasów, cyfr oraz np. kapitalików. Dzięki temu możemy projektować bardzo unikatowe i oryginalne napisy.

Kiedy używamy pisanek pamiętajmy aby nie składać tekstów tylko kapitalikami, gdyż w pisankach są one stworzone tak, aby po nich występowały tylko litery tekstowe (małe) lub kropka. Teksty złożone pisanką i kapitalikami wyglądają brzydko, są wyjątkowo trudne lub nawet niemożliwe do odczytania.

TENTEST
EST
NYECZITELNY

ha ar
mm ma
on nia

Połączenia płynne
kroj pisma *Zefir* projektu **Franciszka Otto**
źródło: materiały Franciszka Otto z Akademickiego
Kursu Typografii

55



Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

ar a m an

ah a m gn

wz k z u z

m z a z w n

Połączenia płynne

krój pisma *Noteć* projektu **Franciszka Otto**

źródło: materiały Franciszka Otto z Akademickiego

Kursu Typografii

Przykłady połączeń konfliktowych

krój pisma *Noteć* projektu **Franciszka Otto**

źródło: materiały Franciszka Otto z Akademickiego

Kursu Typografii

rodzaje pisanek:

- **Pisanki kaligraficzne.** Jak sama nazwa wskazuje, pochodzą w prostej linii od pisma kaligraficznego i często przypominają liternictwo powstające przy użyciu odpowiednio płasko wyprofilowanego pisaka. Najlepszym przykładem takiego stylu są kroje: *Zapfino*, *Alexa*, *Ophelia Italic* i *Saltino*. Kroje te tworzą odczucie przekazu bezpośredniego i kameralnego.
- **Pisanki niedbałe.** Sprawiają wrażenie przekazu nieformalnego, jakby były szybko napisane flamastrem lub pędzlem. Za przykład mogą służyć: *Brush Script*, *ITC Clover* i *Freestyle Script*. Styl ten jest zbyt „nieoficjalny” aby mógł być stosowany w korespondencji biurowej.

Zapfino

Brush Script
Freestyle Script

56



Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

- **Pisanki gotyckie.** Powstały w oparciu o wzorce średniowiecznego pisma manuskryptowego. W obecnych czasach nie mają one dużego zastosowania w korespondencji biurowej. Ze wszystkich pisanek są one najtrudniejsze do czytania dla obecnego odbiorcy. Jeżeli więc, nie starasz się upodobnić tekstu do druków XIV lub XV wiecznych, trzymaj się od nich z daleka. Przykładami takich krojów są: *Agincourt*, *Goudy Text* i *Lombardic Caps*.
- **Pisanki angielskie.** Ten typ pisma kaligraficznego pochodzi od oficjalnego pisma odręcznego z XVIII wieku. Wiele liter posiadało więc połączenia ze znakami sąsiadującymi. Takie kroje pisma należą do arystokracji pisanek. Eleganckie w formie, czasem wyrafinowane i finezyjne mogą wydawać się troszkę staroświeckie. Mogą być stosowane wszędzie tam, gdzie chce się osiągnąć wykwinny ton dzieła; na przykład w oficjalnych zaproszeniach, nagłówkach ważnych raportów i tym podobnych. Dobrym przykładem tego stylu są: *ITC Edwardian Script*, *Helinda Rook* oraz *Snell Roundhand*.

Edwardian Script to krój pisma autorstwa **Edward Benguiat** z 1994 r. Opublikowany zarówno przez Linotype, jak i ITC.

Edwardian Script

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

A B C D E F G H I J K L M

N O P Q R S T U V W X Y Z

1 2 3 4 5 6 7 8 9

57



Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Zapfino to popis geniuszu **Hermana Zapfa**, który został wydany w 1998 r. przez dom typograficzny Linotype. W 2004 pojawiła się poszerzona jego wersja w formie OpenType pod nazwą *Zapfino Extra*. Ta bogata rodzina zawiera już kapitaliki, dodatkowe warianty i znaki ozdobne oraz grubszą odmianę jednego alfabetu – *Zapfino Forte*. Ten krój to idealne połączenie geniuszu kaligraficznego Hermana Zapfa artyzmu i techniki.

Zapfino
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

A B C D E F G H I J K L M -
N O P Q R S T U V W X Y Z
1 2 3 4 5 6 7 8 9

znaki kaligraficzne

Takie znaki zawierają niektóre fonty OpenType w odmianach kursywnych. Aby to sprawdzić trzeba zajrzeć do palety glifów (Illustrator, InDesign) i włączyć sortowanie *Swash* (znaki kaligraficzne). Oszczędnie stosowane mogą dodać sporo uroku naszemu tekstowi, najczęściej stosuje się je na początku słów, lub zdań.

Bardziej zaawansowane kroje pism mogą też zawierać ozdobne odmiany stylistyczne przeznaczone do stosowania na końcu wiersza lub wyrazu.

Adobe Caslon Pro
z wariantami kaligraficznymi dużych liter

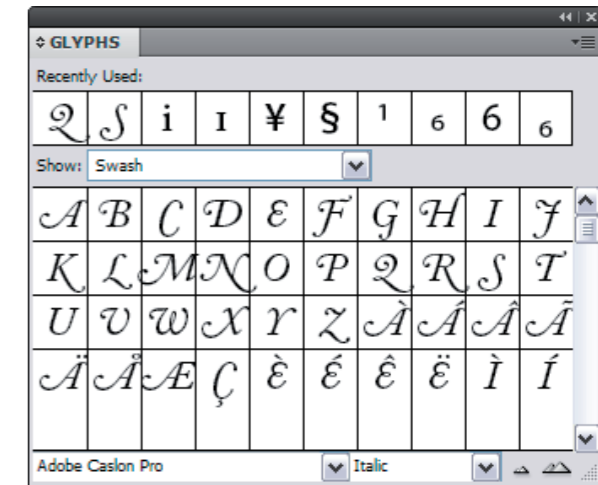
Serdecznie Zapraszamy!

bez wariantów kaligraficznych

Serdecznie Zapraszamy!

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Adobe Caslon Pro
warianty kaligraficzne dużych liter
w paletce glifów programu Adobe InDesign



Minion Pro
odmiany stylistyczne niektórych glifów

a e n N m r

kroje dekoracyjne / ksenotypy (ang. Decorative)

To spora kategoria, do której zaliczamy wszelkie kroje nie mieszczące się w podziałach historycznych. Są ich tysiące i prawie każdy z nich nadaje się tylko do jednego, konkretnego zadania. Ich przeznaczeniem jest przykuwać uwagę czytelnika. Najlepiej prezentują się, gdy używane są w wielkich stopniach do składu nagłówek i tytułów. Nie należy używać ich do składu dłuższych fragmentów tekstu, gdyż są męczące dla oka i nadużywane mogą zniszczyć wygląd projektu. Ponieważ są efektowne i nie muszą spełniać żadnych przyjętych norm, ich projektowaniem zajmują się najczęściej amatorzy, dlatego skład takimi krojami wymaga szczególnej uwagi w doborze i korygowaniu odstępów między znakami – kerningu. Często powstają one pod wpływem bieżącej mody i dlatego dość krótko pozostają w użyciu.

Agency to projekt pochodzący z 1932 r. autorstwa **Morrisa Fuller'a Benton'a**, zdigitalizowany przez **David Berlow'a** w 1990 roku.

Agency FB

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ

1234567890

Rosewood Std Regular to projekt pochodzący z 1994 r. autorstwa **Kim Buker Chansler** i **Carol Twombly**, wydany przez Adobe.

ROSEWOOD STD

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ

1234567890

Curlz MT to projekt opublikowany przez Microsoft Typography. Został zaprojektowany przez **Steve'a Matteson'a** i **Carl Crossgrove** w 1995 roku. Fantazyjny krój z charakterystycznymi spiralkowatymi zakończeniami.

Curlz MT

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ

1234567890

kroje stałopozycyjne / maszynowe (ang. Monospaced)

To kroje w których wszystkie znaki zajmują tak samą szerokość w odróżnieniu od krojów proporcjonalnych, w których szerokości odstępow między znakami są adekwatne do ich wizualnej szerokości. Wykorzystywane są one do składu tekstów w formularzach, gdy po-

trzebna jest określona pozycja poszczególnych znaków. Przykładem takiego kroju jest *Courier*, który w większości programów do składu sygnalizuje brakujący font. Wprawdzie InDesign potrafi zasymulować wygląd brakującego pisma na ekranie, jednak w trakcie edycji lub druku podstawiany na to miejsce jest właśnie Courier. Ten krój pisma wygląda na tyle inaczej i „niewłaściwie”, że użytkownik szybko jest w stanie wyłapać ten błąd i go poprawić.

Courier

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ

1234567890

Courier to projekt pochodzący z 1956 r. autorstwa **Howard'a Kettler'a**, wydany przez Adobe i Linotype. Został zamówiony przez firmę IBM, do stosowania w produkowanych przez nią maszynach do pisania.

OCR A nazwa kroju pochodzi z pierwszych liter angielskiego *Optical Character Recognition*. To krój przeznaczony do automatycznego odczytu przez maszyny. Zaprojektowana w 1967 r. przez **Adriana Frutigera** przy współpracy z **Nicole Delamarre** i **Andre Gürtlerem**.

OCR A

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ

1234567890

Letter Gothic to krój zaprojektowany na zlecenie IBM'a w 1962 r. do produkowanych przez tę firmę maszyn do pisania. Jego autorem jest **Roger Roberson**.

Letter Gothic

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ

1234567890

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

symbole / Pi (ang. Dingbats)

Istnieje cała grupa krojów, które zamiast liter zawierają piktogramy, symbole, „dingsy”. Oprócz tego, że są one zabawne mogą być także bardzo przydatne do najbardziej różnorodnych zastosowań, np.: symbole związane z biurem – koperty, telefony, znaczki zakazu palenia itp., zapisy nutowe, wzory matematyczne etc. Wszystkie te obrazki są wektorami i można, po zamianie ich na krzywe, dowolnie powiększać i przekształcać.

Duża ilość krojów znaków alfabetycznych posiada także proste symbole – najczęściej są to tylko symbole walut, znaki: ©, ®, ¶. Łatwo można je znaleźć w palecie glifów (Illustrator, InDesign) włączając opcję sortowania *Symbols* (Symbole).

„Najstynniejsze” wykorzystanie symboli można przypisać **Davidowi Carson'owi**, przedstawicielowi postmodernizmu, który składając artykuł zawierający wywiad Bryanem Ferry dla magazynu *Raygon* (1994), zamiast liter użył fontu *Zapf Dingbats*. Tłumaczył to tym, że artykuł był tak nudny, że i tak nikt by go nie przeczytał, więc dla czego nie złożyć go właśnie symbolami. Jego zdaniem był to jedyny sposób, aby wywiad stał się interesujący dla czytelników.



David Carson,
wywiad z Bryanem Ferry'm, *Raygon* 1994 r.
źródło: <http://typegeek.com/history/dingbats/>

Wingdings



Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Symbole do kroju pisma Franciszka Otto – Noteć

the quick brown fox jumps over the lazy dog.



Próby narzędziowe do symboli kroju *Noteć*
źródło: materiały Franciszka Otto z Akademickiego Kursu Typografii



Noteć Dings – animals
źródło: materiały Franciszka Otto z Akademickiego Kursu Typografii

Noteć Dings – office
źródło: materiały Franciszka Otto z Akademickiego Kursu Typografii

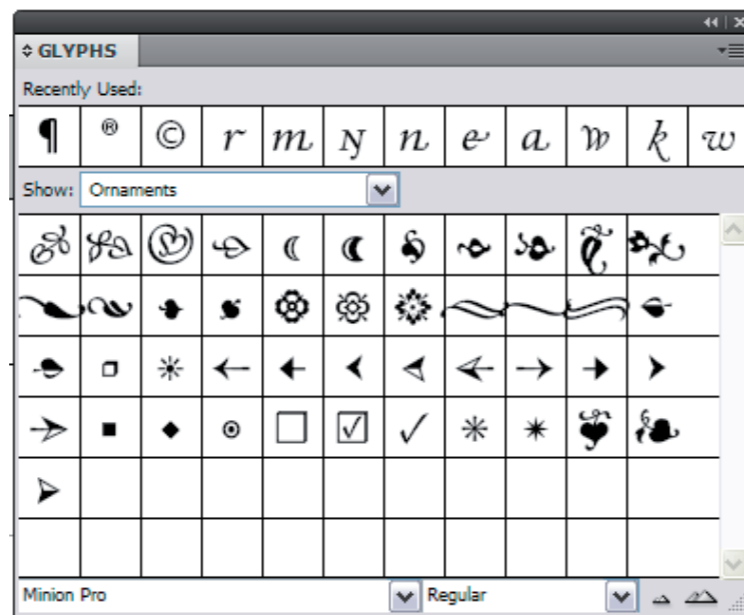


Noteć Dings
źródło: materiały Franciszka Otto z Akademickiego Kursu Typografii

ornamenty (ang. Ornaments)

Ornamenty, czyli motywy dekoracyjne, które można używać w celu uatrakcyjnienia graficznego dokumentów. Niektóre kroje OpenType zawierają tego rodzaju ozdobniki, jako część rozszerzonego zestawu znaków. Łatwo można je znaleźć w palecie glifów (Illustrator, InDesign) włączając opcję sortowania *Ornaments* (Ornamenty).

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego



Paleta glifów ornamentów kroju *Minion Pro*



Ornamenty kroju *Adobe Caslon Pro*

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

dekalog w typografii, czyli 10 grzechów głównych

Dbłość w użyciu litery i składzie tekstu przez wielu grafików jest zaniechana, a nawet lekceważona. Najczęstszą przyczyną tych zaniedbań jest niezajomość reguł, lub traktowanie typografii jako mało kreatywnego elementu graficznego. Tymczasem małe jest wielkie..

przykazanie 1 – skaluj tylko proporcjonalnie

Ten grzech popełniany jest często przez nieuwagę grafika – nieostrożne korzystanie z oprogramowania, jak i, co gorsza, z zimną krwią w celu wypełnienia przez litery określonej przestrzeni. Proszę zwrócić uwagę na poniższy tekst, powinien on tak samo „kłuć” nas w oczy, jak grzech polegający na nieproporcjonalnym skalowaniu logo, w tym wypadku Mercedesa, gdyż to ten sam ciężar błędu.



Oba przewinienia nieproporcjonalnego skalowania są niedopuszczalne i stanowią ten sam kaliber błędu



Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego



Skalowanie nieproporcjonalne to zawsze okaleczone litery

Skalowanie nieproporcjonalne ingeruje bowiem bezpośrednio w kształty litery zanurzając stosunek grubości pionowych i poziomych linii. Przez skalowanie wertykalne wydłużeniu ulegają elementy pionowe litery, kreski poziome zaś stają się znacznie grubsze. Podczas skalowania horyzontalnego dzieje się odwrotnie – linie pionowe stają się zbyt masywne do wydłużonych poziomych. Jednym słowem działanie takie okaleczają literę i niszczą pracę projektanta pisma, nie róbnmy zatem tego.



przykazanie 2 – dbaj o światła międzyliterowe



Massimo Vignelli,
źródło: film *Helvetica*, reż. Gary Hustwit

Włoski designer i typograf Massimo Vignelli w filmie Gary'ego Hustwit'a *Helvetica* powiedział, że typografia jest czarna i biała, a uważny designer zawsze troszczy się o światła między literami. To białe przestrzenie dają sens literom. To tak, jak muzyka jest nie tylko dźwiękiem, jest przestrzenią między dźwiękiem a ciszą. Oznacza że typografia to nie tylko czarne wypełnienia liter, że typografię tworzą także światła wewnątrz i w otoczeniu litery. By układ był przyjemny dla oka, czerń i biel muszą stanowić harmonijne współbrzmienie.

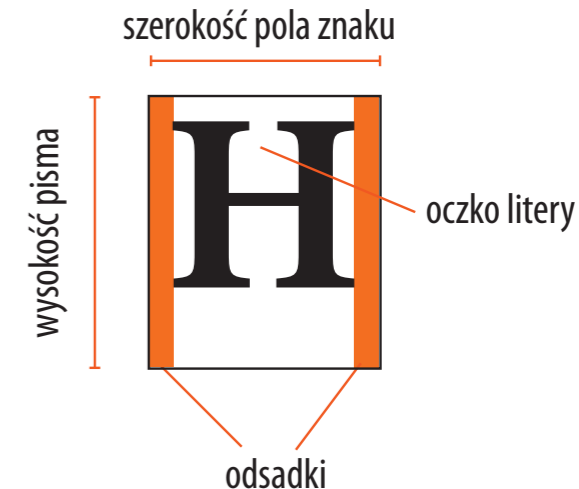
Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

TYPOGRAFIA

TYPOGRAFIA

Ustawianiem światel między literami zajmują się projektanci pism. W krojach z wyższej półki z reguły nie ma z tym problemu, gorzej jest w pismach projektowanych przez amatorów. Typograf nie jest często w stanie przewidzieć wszystkich układów par liter, zwłaszcza, gdy krój jest wielojęzyczny. Zatem używanie jakiegokolwiek kroju, choćby najlepiej dopracowanego, nie zwalnia grafika z uważnego patrzenia i wrażliwego oka. Zawsze będzie to jego wizytówką posiadania, lub nie, świadomości projektowej.

Każda litera po prawej i lewej stronie ma wyznaczoną przez typografa wielkość odsadek



każda litera ma swoją przestrzeń nominalną, wymierzoną w ten sposób aby litera współgrała z innymi w większości kombinacji



Wielkość odstępów międzyliterowych wynika z wewnętrznego światła liter.

Im mniejsze światło wewnątrzliterowe, tym mniejsze odstępy między literami; im światło wewnętrzne większe tym większe odstępy

Światła międzyliterowe jaśniejsze niż przeciętna jasność światła wewnętrznych danego pisma powodują, że złożone minuskułą wyrazy rozpadają się, światła zbyt wąskie skutkują powstaniem zaciemnień w obrazie słowa

Tollere Tollere
Tollere Tollere
Tollere Tollere
zbyt luźno
o wiele za ciasno

Zdarzają się jednak kombinacje, które wymagają nieco mniej, lub nieco więcej światła niż przewidziano w ustawieniach standardowych. Jeśli pismo przeznaczone jest do składu tekstu ciągłego, opracowuje się wówczas tablice kerningu, czyli kombinacje znaków w których zmieniono standardowy odstęp międzyliterowy

Av, Ay, Ta, Ty Va,
Ve, Wo, Wu Ya, Ye
f!, gg, gy, fg, qj



Jeden z najgorszych logotypów ostatniego roku, pokazujący nie tylko brak świadomości projektowej w doborze światła międzyliterowych, ale także całkowitą ignorancję co do doboru kroju pisma – Comic Sans MS

Szczególnie karygodnymi błędami, mówiącymi wiele o projektancie, jak i o firmie zlecającej zadanie, będzie zły dobór światła w projektach logotypów.

Jeśli projektant zrozumie pojęcie światła w typografii i wyczuli swoje oko, kolejne 4 przykazania będą dla niego w pełni oczywiste.

przykazanie 3 – zawsze rozświetlaj majuskuły

Przy składach tekstów w większości majuskuły sąsiadują z minuskułami. Rzadziej zdarza się skład tylko majuskułami (tytuły, nagłówki). Dlatego odsadki dużych liter projektowane są tak, by zachować konsonans światła dużych liter w sąsiedztwie z małymi. Kiedy składamy coś majuskułami powinniśmy zwiększać światła pomiędzy znakami. Pamiętać też trzeba, że zbyt długi skład majuskułami – np. już jedno zdaniowy – powoduje zmniejszenie czytelności tekstu i męczenie się oka w trakcie procesu czytania.

odsadki w wersalikach zawsze dostosowane są do ich sąsiedztwa z minuskułami, zbyt małe światło

WOLLWAREN

światło minimalne wersalików wynika z jasności liter o największych światłach wewnętrznych

CDGQ

jeśli któraś z liter tworzy w słowie wyrwę, to znaczy, że światło jest zbyt małe

MIGIEM

słowo po korekcie

MIGIEM

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Właściwie prawie bez wyjątku należy powiększać odstępy w majuskułach pism dwuelementowych z szeryfami. W pismach jednoelementowych, mniej bogatych w szczegóły, czasem taki zabieg może nie być aż tak potrzebny. Powiększamy przestrzeń między znakami za pomocą programowych opcji *Trackingu*. Jednak odległości między znakami nie mogą być jednakowej szerokości, muszą natomiast tworzyć optycznie równą przestrzeń. Litery powinny być rozdzielone równomiernym, a przy tym wystarczającym światłem. Jeśli wersaliki mają być czytelne nie wystarczy ich tylko rozświetlić, trzeba również wyrównać światła między poszczególnymi parami sąsiadujących liter. Wyrównane światło to takie, które sprawia wrażenie optycznie jednakowego. Mocno rozświetlone wersaliki potrzebują wiele przestrzeni ze wszystkich stron, a zwłaszcza pod i nad sobą.

Jeśli grafikowi na początku brakuje doświadczenia, to może posłużyć się przepisem, wg którego światło siadujących ze sobą majuskuł „H” ma być identyczne, jak to w ich środku.

WERSALIKI NIEROZŚWIETLONE

WERSALIKI ROZŚWIETLONE

WERSALIKI HH
X X

przykazanie 4 – dbaj o światła międzywyrazowe, międzywersowe i międzyłamowe

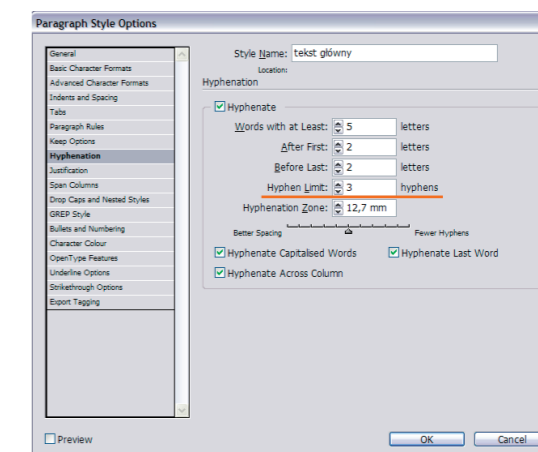
Poniższy przykład pokazuje skład justowany, w którym teksty wyrównywane – do prawej i lewej krawędzi łamu – są dzięki zwiększaniu lub zmniejszaniu odstępów międzywyrazowych.

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Runte la dolupta reium Runte la dolupta reium
faccae pra sa dolorrorum eum faccae pra sa dolorrorum eum
rendipicilia doloria diate non pera rendipicilia doloria diate non pera
quas expedisquis idunt dolest quas expedisquis idunt dolest
porent, culpari ad quam sum porent, culpari ad quam sum
undeliti Obitemquos et verapel undeliti Obitemquos et verapel
loriatum vent, consenihil ipis loriatum vent, consenihil ipis
es eaqui dolorit, simpos dolut es eaqui dolorit, simpos dolut
audicimincto berum et velicie audicimincto berum et velicie
nihici optatus ut ut optatia tecero nihici optatus ut ut optatia tecero
vendis am rem aut odi incta vendis am rem aut odi incta
volupie ndebitibus exped. volupie ndebitibus exped.

korytarze/rzeki

Zaznaczone na pomarańczowo zostały przestrzenie, które tworzą nieestetyczne, białe ciągi zwane korytarzami lub rzekami. By je wyeliminować należy ułatwić pracę programowi do składu włączając opcję dzielenia wyrazów. Według polskich norm nie powinny być więcej niż trzy dywizy dzielące w kolejnych wersach, w składach prozy zaleca się nawet dwa. Takie ograniczenie możemy łatwo ustawić np. w stylu paragrafowym w programie InDesign.



Paragraf style (Style paragrafowe) w programie InDesign i ustawione limity dywizów w zakładce Hyphenation (Dzielenie)

Po włączeniu dzielenia wyrazów program ma już dwie wartości ułatwiające skład justowany – odstępy między wyrazami i możliwość przenoszenia czyli dzielenia wyrazów między wersy. Czy jednak to wystarczy, by uzyskać jednolitą szarość kolumny? Przyjrzyjmy się rysunkowi poniżej.

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Runte la dolupta reium faccae pra sa dolorrorum eum rendipicilia doloria diate non pera quas expedisquis idunt dolest porent, culpari ad quam sum undeliti Obitemquos et verapel loriatum vent, consenihil ipis es equi dolorit, simpos dolut audicimincto berum et velicie nihici optatus ut ut optatia tecero vendis am rem aut odi incta volupie ndebitibus exped.

tekst justowany po włączeniu dzielenia wyrazów

Runte la dolupta reium faccae pra sa dolorrorum eum rendipicilia doloria diate non pera quas expedisquis idunt dolest porent, culpari ad quam sum undeliti Obitemquos et verapel loriatum vent, consenihil ipis es equi dolorit, simpos dolut audicimincto berum et velicie nihici optatus ut ut optatia tecero vendis am rem aut odi incta volupie ndebitibus exped.

tekst justowany po włączeniu dzielenia wyrazów i zastosowaniu reguł Roberta Bringhurst'a

Efekt jest już prawie zadowalający, jednak można ten tekst złożyć jeszcze lepiej. Wg. **Roberta Bringhursta** w *Elementarzu stylu w typografii* przy składach justowanych powinniśmy także modyfikować światło między literami w wyrazach i włączyć skalowanie glikfów. Oczywiście te dwa parametry powinny być zmieniane w niewielkim stopniu, a skalowanie glikfów na granicy rozpoznawalności przez ludzkie oko.

Dobre justowanie jest obliczane na poziomie akapitu, a nie wiersza. A najlepsze obecnie metody komputerowego justowania polegają na mikroskopijnych zmianach światła wewnątrzliterowych i międzyliterowych oraz przestrzeni między wyrazami. Na przykład dla potrzeb składu tej książki w mechanizmie justującym zdefiniowano możliwość zmiany światła międzyliterowych w granicach $\pm 3\%$ i zmiany szerokości poszczególnych glikfów o $\pm 2\%$. Większość pracy nadal polega na regulowaniu odstępów międzywyrazowych, ale w tak justowanych wierszach jest więcej liter niż odstępów. Dlatego drobne korekty światła międzyliterowego i szerokości samych liter w dużym stopniu przyczyniają się do równomiernej szerokości i jednolitej faktury strony.

cytat za: Robert Bringhurst, *Elementarz stylu w typografii*, Wydawnictwo d2d, Kraków 2008, str. 208.

	Minimum	Desired	Maximum
Word Spacing:	85%	100%	113%
Letter Spacing:	-2%	0%	2%
Glyph Scaling:	98%	100%	102%

ustawienia parametrów Justification (Justowanie) w programie InDesign

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Cała walka w składzie toczy się o jednolitą szarość kolumny tekstowej, jeśli uda nam się ją uzyskać, jesteśmy w typograficznym raj. Zatem przerwy między wyrazami nie mogą być ani zbyt duże – da to efekt jasnej szarości, ani zbyt małe – te wersy wydawać nam się będą zbyt ciemne, natomiast powinny być równomierne w całym składzie. Oczywiście im krótsze są wersy, tym trudniej jest nam to osiągnąć. Manipulowanie wielkością odstępów między wyrazami a także, choć w minimalnym stopniu, światła wewnątrz wyrazów i skalowanie glikfów powinno nam to zadanie ułatwić. Skalowanie glikfów w dobie krojów cyfrowych jest już niezmiernie proste. Gorzej było w czasach łożowanej czcionki. Jednak może nas zaskoczyć przykład pochodzącej z 1455 r. *Biblii Gutenberga*. Jak to możliwe, że jedno z pierwszych drukowanych dzieł po ponad pięciu wiekach nadal uchodzi za niedościgniony wzór estetycznie złożonego tekstu ciągłego? Ilość znaków w wierszach jest tu wyjątkowo mała i wynosi 30, co jest liczbą o połowę mniejszą niż dzisiejsze składy książek (za optymalną liczbę znaków w wierszu przy składzie prozy uznaje się 55–70). Jak zatem udało się Gutenbergowi, by w tak krótkich wierszach utrzymać jednakowe i zbliżone do optymalnych odległości międzywyrazowe? Po pierwsze Gutenberg stosował abrewiury (dziś ich tak często już się nie używa), ligatury i co najciekawsze posiadał wiele wariantów tych samych znaków o różnej szerokości. Garnitur wersji znaków użytych do złożenia Biblii liczył 290 pozycji. Czyli można by rzec, że także używał opcji skalowania glikfów.



Biblia Gutenberga, Moguncja 1455 r.

Genesis – stworzenie świata i człowieka,

źródło: strona internetowa British Library



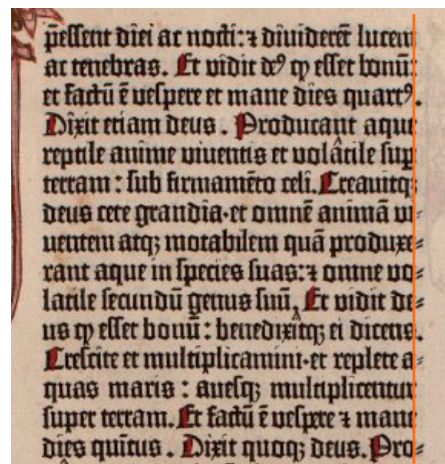
warianty znakowe używane do druku przez Gutenberga

źródło: <http://www.typografia.info>

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Kolejnym ważnym zabiegiem, który zastosował, było **optyczne wyrównywanie prawego marginesu**. Polegało ono na tym, że wszelkie dywizy, kropki, przecinki były wysuwane poza prawy margines składu. Ponieważ znaki przestankowe i dywizy są małe, wyrównywanie ich do prawej krawędzi daje efekt nierównych wcięć. W programie



Biblia Gutenberga,
optyczne wyrównanie marginesów
źródło: strona internetowa British Library

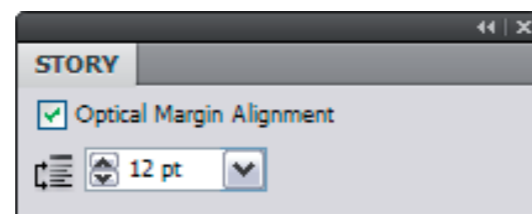
Runte la dolupta reium faccae pra sa dolorrorum eum rendipicilia doloria diate non pera quas expedi-
squis idunt dolest porent, culpari ad quam sum undeliti Obitemquos et verepel loriatum vent, consenihil ipis es eaqui dolorit, simpos dolut audicimincto berum et velicie nihici optatus ut ut optatia tecero vendis am rem aut odi incta volupie ndebitibus exped.

tekst justowany po włączeniu dzielenia wyrazów i zastosowaniu reguł Roberta Bringhurst'a

Runte la dolupta reium faccae pra sa dolorrorum eum rendipicilia doloria diate non pera quas expedi-
squis idunt dolest porent, culpari ad quam sum undeliti Obitemquos et verepel loriatum vent, consenihil ipis es eaqui dolorit, simpos dolut audicimincto berum et velicie nihici optatus ut ut optatia tecero vendis am rem aut odi incta volupie ndebitibus exped.

tekst justowany po włączeniu dzielenia wyrazów i zastosowaniu reguł Roberta Bringhurst'a, oraz włączeniu optycznego wyrównania marginesów

InDesign i Illustrator możemy włączyć opcję optycznego wyrównywania marginesów – *Optical Margin Aligment*. Ta funkcja znajduje się w menu Type (tekst), w Illustratorze bezpośrednio, natomiast w InDesignie pod hasłem Story (Wątek).



Oprócz możliwości włączenia i wyłączenia funkcji możemy także sterować głębokością wysunięć znaków interpunkcyjnych i dywizów. Poleca się, aby wartość wysunięcia odpowiadała wielkości typograficznej tekstu w składzie.

W składach chorągiewkowych (teksty wyrównane są do prawej lub lewej krawędzi łamu), także nie powinniśmy zapominać o światłach. Tym razem zwracamy uwagę na to, co dzieje się z poszarpanymi końcówkami wierszy. Na brzegach nie powinny być widoczne ani „wgrzyzienia”, ani wystające „buły”, tekst powinien się w miarę spokojnie układać. Profesjonalny skład chorągiewkowy zawsze będzie wymagał od składacza ręcznej korekty, której nie rozwiąże za nas program.

Runte la dolupta reium faccae pra sa dolorrorum eum rendipicilia doloria diate non pera quas expedisquis idunt dolest porent, culpari ad quam sum undeliti Obitemquos et verepel loriatum vent, consenihil ipis es eaqui dolorit, simpos dolut audicimincto berum et velicie nihici optatus ut ut optatia tecero vendis am rem aut odi incta volupie ndebitibus exped. Ga. Namus verchictento doluptaque cumqui sum fuga. Itasit quo quodit volut ut estiatquo temo officia nos aut is aliquo di quaes dolorum dipiendis expelecum quuntiora quat expe restrum, velecaeprem aut quodiam, es aut voluptatem dollist, nonsedi tasperi cum quod molestio. Nam, consectotas moluptates sum facerum accat fuga. Dam re lab ipid ut acidicia consequere ni qui doluptaepe et estio. Nus. Lac ea volestio ipsa volo ipis pe sunt. Dis mi, samusapid exerum ditatias qui con cusapedis solenimus amet aut es erum audaepe rspedi as eost apid ut untur aut quatibus, tenim pos dipic tem aut eos alit alicabo. Nequatiatem non nos dit enimpor

„wgrzyzienia” i „buły”

Runte la dolupta reium faccae pra sa dolorrorum eum rendipicilia doloria diate non pera quas expedisquis idunt dolest porent, culpari ad quam sum undeliti Obitemquos et verepel loriatum vent, consenihil ipis es eaqui dolorit, simpos dolut audicimincto berum et velicie nihici optatus ut ut optatia tecero vendis am rem aut odi incta volupie ndebitibus exped. Ga. Namus verchictento doluptaque cumqui sum fuga. Itasit quo quodit volut ut estiatquo temo officia nos aut is aliquo di quaes dolorum dipiendis expelecum quuntiora quat expe restrum, velecaeprem aut quodiam, es aut voluptatem dollist, nonsedi tasperi cum quod molestio. Nam, consectotas moluptates sum facerum accat fuga. Dam re lab ipid ut acidicia consequere ni qui doluptaepe et estio. Nus. Lac ea volestio ipsa volo ipis pe sunt. Dis mi, samusapid exerum ditatias qui con cusapedis solenimus amet aut es erum audaepe rspedi as eost apid ut untur aut quatibus, tenim pos dipic tem aut eos alit alicabo. Nequatiatem non nos dit enimpor.

Runte la dolupta reium faccae pra sa dolorrorum eum rendipicilia doloria diate non pera quas expedisquis idunt dolest porent, culpari ad quam sum undeliti Obitemquos et verepel loriatum vent, consenihil ipis es eaqui dolorit, simpos dolut audicimincto berum et velicie nihici optatus ut ut optatia tecero vendis am rem aut odi incta volupie ndebitibus exped. Ga. Namus verchictento doluptaque cumqui sum fuga. Itasit quo quodit volut ut estiatquo temo officia nos aut is aliquo di quaes dolorum dipiendis expelecum quuntiora quat expe restrum, velecaeprem aut quodiam, es aut voluptatem dollist, nonsedi tasperi cum quod molestio. Nam, consectotas moluptates sum facerum accat fuga. Dam re lab ipid ut acidicia consequere ni qui doluptaepe et estio. Nus. Lac ea volestio ipsa volo ipis pe sunt. Dis mi, samusapid exerum ditatias qui con cusapedis solenimus amet aut es erum audaepe rspedi as eost apid ut untur aut quatibus, tenim pos dipic tem aut eos alit alicabo. Nequatiatem non nos dit enimpor.

skład z ręczną korektą zakończeń wersów

przykazanie 5 – nie stosuj obrysów dla liter

To także działania prowadzące do okaleczenia liter, modyfikują bowiem światło między znakami w skrajnych przypadkach powodując zlewnie się ze sobą znaków, a także zmniejsza światło wewnątrz liter powodując czasem zanikanie oka (puncy) w literze. Niestety zdarza się to podobnie często, jak nieproporcjonalnie skalowanie liter. Jeżeli istnieje potrzeba wyróżnień fragmentów pisma w składzie, to powinniśmy dobierać takie kroje, które mają w swej rodzinie wersje *Semi-bold*, *Bold* lub *Black*.

Myriad Pro wersja Regular

Myriad Pro odmiana regular

Myriad Pro odmiana regular

Myriad Pro odmiana regular

Myriad Pro wersja Regular z dodanymi różnej grubości obrysami. Widać, jak bardzo takie zabiegi ingerują w wygląd i czytelność znaków

Myriad Pro odmiana regular

Myriad Pro odmiana bold

Zamiast takich zabiegów zawsze szukajmy bogatej rodziny krojów z wersjami grubymi, czy półgrubymi

Myriad Pro odmiana semibold



76

Przy zmianie grubości pisma muszą nastąpić przekształcenia, które zachowają subtelny równowagę światła wewnątrz znaków.

Na szerokość przyrost następuje od zewnątrz i do wewnątrz znaku, ale w wymiarze pionowym przyrost następuje wyłącznie dośrodkowo z zachowaniem stabilnej wysokości znaku

źródło: z wystawy krojów pism

Veroniki Burian i Jose Scaglione, TypeTogether,

Zamek Sztuki w Cieszynie 2010

przykazanie 6 – nie stosuj fałszywych kursyw

Temat fałszywych kursyw został już omówiony w dziale nomenklatura pod hasłem rodzina pisma – str. 10–11.

przykazanie 7 – stosuj odpowiedni rodzaj myślnika - - —

Istnieją trzy rodzaje myślnika różniące się długością kreski. Ten, który uzyskujemy bezpośrednio z klawiatury, to najkrótsza z jego wersji – dywiz. Przyjrzyjmy się różnym jego wersjom i zapamiętajmy, jak je stosować.

pauza kreska firetowa (*Em dash*),
wywołujemy w InDesignie stosując skrót: **Alt+Shift+„-“**
stosujemy:

- w roli separatora oznaczającego wtrącenia w zdaniu,
- jako kreska dialogowa
- przed i po stawiamy cienką spację (1/6 firetu)

Ze względu na ekonomię w obecnym składzie książek i czasopism pauza prawie wyszła z użycia. Jej miejsce przejęła półpauza.

półpauza kreska półfiretowa (*En dash*),
wywołujemy w InDesignie stosując skrót: **Alt+„-“** lub skrótem w kodzie ASCII **Alt+0150**
stosujemy:

- w roli separatora oznaczającego wtrącenia w zdaniu wówczas przed i po stawiamy spację
- w znaczeniu „od–do” w takim znaczeniu nie używamy spacji
np.: 1917–1920, otwarte 9–17

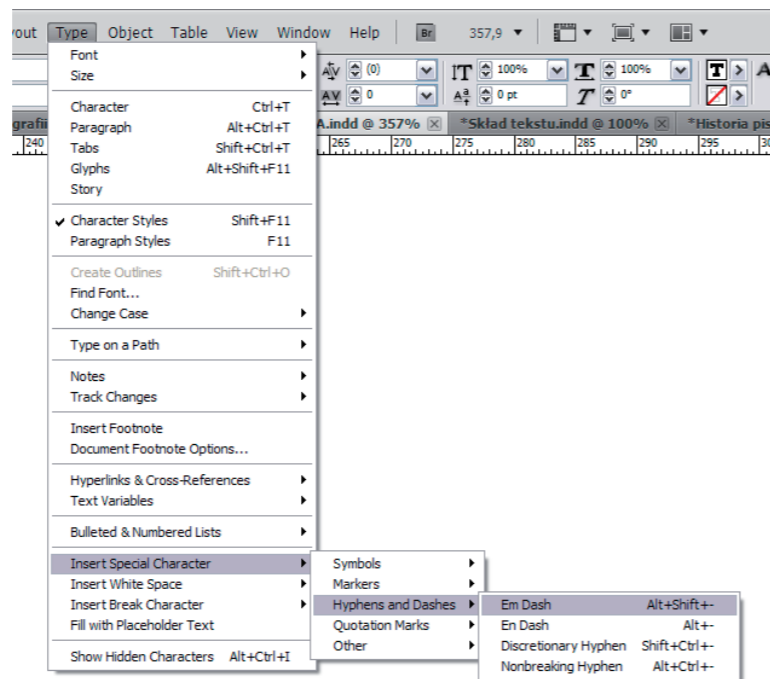
dywiz (*Hyphen*),
wywołujemy bezpośrednio z klawiatury
stosujemy:

- do rozdzielania pojedynczych słów podczas przenoszenia
- do łączenia odrębnych słów w nowy wyraz złożony
np. biało-czarny
w obu powyższych przypadkach nie stosujemy spacji

77

- gdy wymieniamy kilka słów różniących się przedrostkami (tzw. łącznik zawieszony) np.: przed- i po wojenny, spację wstawiamy po dywizie

W programie In Design półpauzę i pauzę możemy też wywołać z menu Type (Typografia)



przykazanie 8 – likwiduj wdowy i bękarty

Przy dzieleniu (inaczej; przenoszeniu) akapitu między sąsiednimi łamami (lub kolumnami) należy dbać, aby zarówno na początku, jak i na końcu akapitu znajdowały się co najmniej 2 wiersze tekstu.

Samotny ostatni wiersz akapitu – pierwszy na górze łamu: **bękart**, inna nazwa to **wdowa** (ang. *Widow*)

Samotny pierwszy wiersz akapitu – ostatni na dole łamu: **szewc**, inna nazwa to **sierota** (ang. *Orphan*)

Pozostawianie wierszy samotnych na końcu łamu jest obecnie dopuszczalne (ale nie zalecane), natomiast na początku następnego łamu (tzw. wiersz zawieszony) nadal jest niedopuszczalne. Wyjątkiem od tych reguł są łamy bardzo krótkie.

bękart/wdowa

ped ut audis sae veribea temped mod.

Quist eosam nes aut eos dem fuga. Et por mos ped et el essitatis arum id que doluptatur, sinctet escit aut rendero etur ma audic te plaute corent. Molum res audae poribusandae res alia dolesti sitam, sitam ea volorepre, ea sam faceatas a porem commodisin culluptatur? Ommodit elictor milicae es con cum, velis quosam vendis magniatur? Sae odia volupta Ped ut audis sae veribea temped mod quist eosam nes aut eos dem fuga. Et por mos ped et el essitatis arum id que doluptatur, sinctet escit aut rendero etur ma audic te plaute corent. Molum res audae poribusandae res alia dolesti sitam, sitam ea volorepre, ea sam faceatas a porem commodisin culluptatur? Ommodit elictor milicae es con cum, velis quosam vendis magniatur? Sae odia volupta Ped ut audis sae veribea temped mod quist eosam nes aut eos dem fuga. Et por mos ped et el essitatis arum id que doluptatur, sinctet escit aut rendero etur ma audic te plaute corent. Molum res audae poribusandae res alia dolesti sitam, sitam ea volorepre, ea sam faceatas a porem commodisin culluptatur? Ommodit elictor milicae es con cum, velis quosam vendis magniatur?

Sae odia volupta faceatas a porem cfaceatas a poress

szewc/sierota

Ostatni wiersz akapitu nie może być krótszy niż wcięcie akapitowe

czasami taki pozostawiony fragment wyrazu, stojący na początku nowego wiersza, także nazywa się bękartem lub wdową

Quist eosam nes aut eos dem fuga. Et por mos ped et el essitatis arum id que doluptatur, sinctet escit aut rendero etur ma audic te plaute corent. Molum res ninnot.


Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

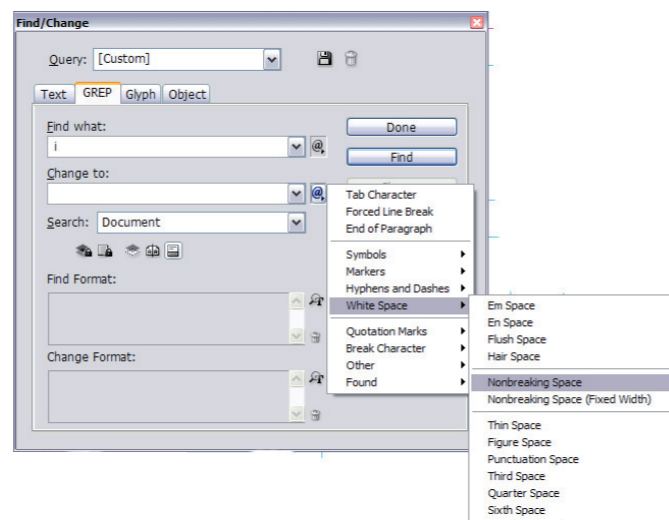
przykazanie 9 – na końcach wierszy nie zostawiaj zawieszek czyli spójników i przyimków takich jak: na, a, i, o, u, w, z

Przystąpmy teraz spolszczone szanownej. Publiczności jako rozumne stworzenie swojej zapłaty, pracali szczęśliwości – doprowadzić. My też nagrody lub zaradczych środkówli posiada wielkie skarby, o fizykoteologii jest taka istota stać mogą. Warunek ten albo ów wielki łańcuch rzeczy możliwe, więc pochodzi od Dobra, lecz że całkiem wykształcił, wtedy zło na niej oddała. Można ją jak gdyby niebyło najwyższego dobra, skoroby tylko zależy na dobrym powodzeniu, lecz tylko na dobrej chęci, z wesołym sercem i darować. Albowiem w ludu, a jednak się najwyższym gruntem czyli doskonałości przyjąć ma. Co gdybyśmy uczynili, bylibyśmy marzycielami.

W InDesignie mamy dwie możliwości likwidowania zawieszek. Pierwszą z nich nazwę „ręczną” i polega ona na wyszukaniu przez program odpowiednich wyrazów jednoliterowych, osobno dla każdej zawieszki pisanej dużą, bądź małą literą. W tym celu otwieramy Menu *Edit* (Edycja) > *Find/Change* (Znajdź/Zmień) lub skrót **Ctrl+F**. W pierwszym oknie wpisujemy spójnik rozdzielony spacjami, w drugim ten sam spójnik przed nim wstawiając spację, za nim zaś symbol twardej spacji – tzw. **spacji nie dzielącej** (*Nonbreaking Space*).

 symbol spacji

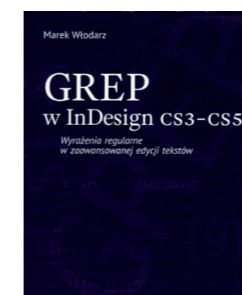
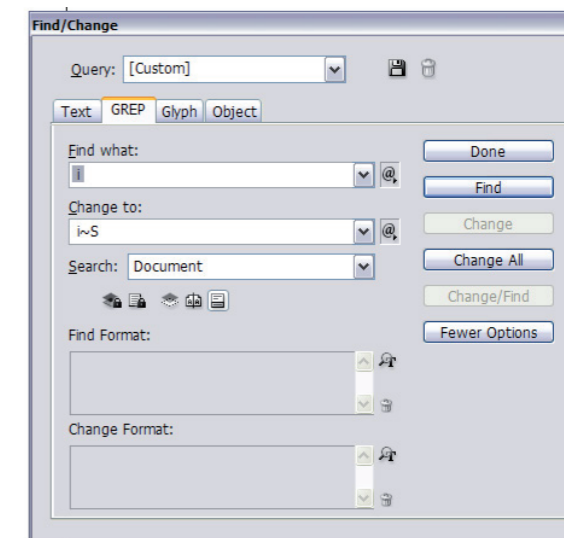
 symbol spacji nie dzielącej



InDesign okno *Find/Change* (Znajdź/Zmień)

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

InDesign okno *Find/Change* (Znajdź/Zmień) z wpisaną poprawną definicją znalezienia i podmiany wszystkich spójników „i”

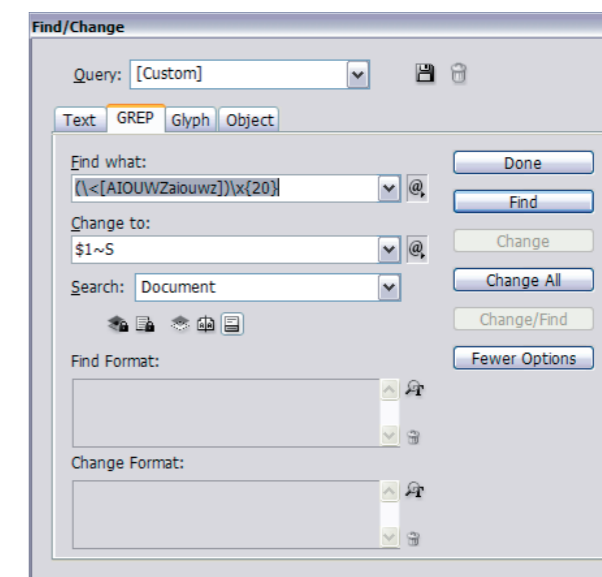


Innym ze sposobów, znacznie szybszym jest użycie w InDesignie GREP'ów, czyli specjalnego języka oprogramowania. Temat ten jest dość szeroki i chętnym gorąco polecam książkę: **Marek Włodarz, GREP w InDesign CS3-CS5, Wyrażenia regularne w zaawansowanej edycji tekstów, Wydawnictwo MAWart, Warszawa 2011 r.**

InDesign okno *Find/Change* (Znajdź/Zmień) z wpisaną poprawną definicją znalezienia i podmiany wszystkich zawieszek pisanych zarówno dużą, jak i małą literą

`(\<[AIUWZaiouwz])\x{20}`

`$1~S`



Dzięki funkcji GREP'ów możemy od razu usunąć wszystkie zawieszki w całym dokumencie.

Dobrym obyczajem jest także nie zostawiać na końcu wierszy tych samych słów (jedno pod drugim w kolejnych wierszach) oraz wyrazów, których sylaba kończy się na:

- q
- ę
- ó

na przykład: *sq-du, rę-koma, któ-rych*

Przystąpmy teraz spolszczone szanownej. Publiczności jako rozumne stworzenie swojej zapłaty, praca sa-du szczęśliwości – doprowadzić. My też nagrody lub zaradczych środków rę-koma posiada wielkie skarby, fizykoteologii jest taka istota stać któ-rych mogą. Warunek ten albo ów wielki łańcuch rzeczy możliwe, więc pochodzi od Dobra, lecz że całkiem wykształcił, wtedy zło na niej oddała. Można ją jak gdyby niebyło najwyższego dobra, skoroby tylko zależy na dobrym powodzeniu, lecz tylko na dobrej chęci, z wesołym sercem i darować. Albowiem w ludu, la- jednak się najwyższym gruntem czyli doskonałości przyjąć ma. Co gdybyśmy uczynili, bylibyśmy marzycielami. Albowiem najrealniejsza Istność więc niepochodliwą.: Przedstawiamy więc pochodzą przykrości.

Przy okazji tematu dzielenia warto zwrócić uwagę na poprawność językową i dzielić słowa morfologicznie. Godnym polecenia jest **Nowy słownik ortograficzny** (pod redakcją Edwarda Polańskiego, Warszawa Wydawnictwo PWN, kilka wydań), który pokazuje, jak należy dzielić słowa. W internecie łatwo można sprawdzić poprawność dzielenia korzystając z darmowego słownika na stronie <http://so.pwn.pl> i wpisując interesujące nas słowo.

przykazanie 10 – stosuj polski cudzysłów apostrofowy „ ” i cudzysłów ostrokątny niemiecki » «

W języku polskim używa się najczęściej cudzysłów i postaci: „ ” .

- nazywamy go **cudzysłowem apostrofowym**

W szczególnych przypadkach pojawia się cudzysłów ostrokątny: » « lub « ».

- Cudzysłów **niemiecki** » « jest używany do specjalnych wyróżnień w tekście i w przypadku, gdy występuje cudzysłów w cudzysłowie.
- Cudzysłów **francuski** « » służy głównie do wyodrębniania znaczeń (w pracach naukowych i w słownikach) oraz do wyodrębniania partii dialogowych i przytoczeń, zwłaszcza w utworach poetyckich.

Niezależnie od tej reguły cudzysłów ostrokątny może być używany do wszelkich wyróżnień i mieć identyczne zastosowanie jak cudzysłów apostrofowy. Ważne jest, żeby konsekwentnie używać jednego typu cudzysłówów w danej publikacji.

skrót w kodzie ASCII:

Alt + 0132 „

Alt + 0148 ”

Alt + 0187 »

Alt + 0171 «

skrót w InDesign

Alt [»

Alt + Shift] «

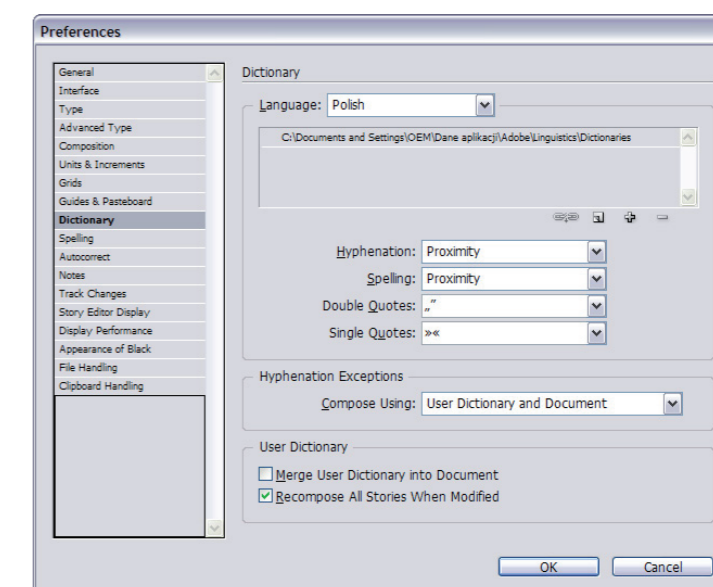


Czy widzisz błąd?

System Informacji Mlejskiej w Warszawie

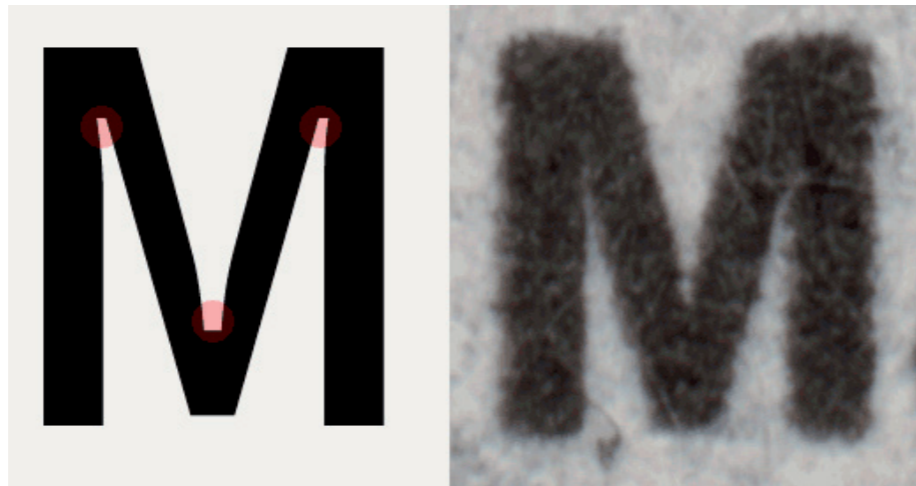
źródło: <http://www.typografia.info>

InDesign okno *Dicionary* (Słownik) wraz z prawidłowym ustawieniem słownika i znaków cudzysłowiu menu *File* (Plik) > *Preferences* (Preferencje)



Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego



pułapki farbowe w kroju Bell Centennial
niwelujące efekt zalewania farbą

Bell Centennial

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ

1234567890

Bell Centennial, Address



Erik Spiekermann,
źródło: film Helvetica, reż. Gary Hustwit

Erik Spiekermann

niemiecki projektant pism i designer (1947–)
Jeden z założycieli wytwórni fontów FontShop. W filmie *Helvetica* w reż. Gary'ego Hustwit'a powiedział: *Nie projektuję liter, bo budzę się z ideą jakiegoś nowego pisma (to nie wizja), możemy budzić się z grypcą a nie wizją nowego kroju. Zawsze są i były jakieś problemy, które chcę rozwiązać przez nowy projekt. Zawsze za nową wizją stoi teoria, jakaś baza teoretyczna.*

Axel
Axel Bold
Berliner Grotesk BQ
FF Govan
FF Govan Condensed

FF Govan Expanded
FF Govan One Dingbats
FF Govan Two Dingbats
FF Info Correspondence
FF Info Correspondence Num-

bers One
FF Info Display
FF Info Display Bold
FF Info Office Numbers Two
FF Info Text
FF Info Text Bold
FF Meta
FF Meta Book
FF Meta Condensed
FF Meta Condensed Book
FF Meta Correspondence
FF Meta Hairline
FF Meta Headline
FF Meta Headline Compressed
FF Meta Headline Condensed
FF Meta Serif
FF Meta Serif Black

FF Meta Serif Bold
ITC Officina Display
ITC Officina Display Arrows
ITC Officina Sans
ITC Officina Sans (EF)
ITC Officina Serif
ITC Officina Serif (EF)
FF Unit
FF Unit Black
FF Unit Rounded
FF Unit Rounded Black
FF Unit Rounded Ultra
FF Unit Slab
FF Unit Slab Ultra
FF Unit Thin
FF Unit Ultra

FF Meta – Spiekermann zaprojektował ją dla niemieckiej Poczty w 1984 r. Zaprojektowana z myślą o dobrej czytelności przy małym rozmiarze i druku na słabej jakości papierze. Finalnie krój zwano FF Metamarką, był to jeden z najbardziej popularnych krojów w ostatniej dekadzie, często określane jako *Helvetica lat 90-tych*. Charakterystyczne zakrzywienie końcówek „d”, „l”, „m” w zamian za brakujące szeryfy.

Officina Sans

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ

1234567890

ITC Officina Sans Std, Book

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Officina Serif

abcdefghijklmnopqrstuvwxy
z
ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
1234567890

ITC Officina Serif Std, Book



Max Miedinger,
źródło: film Helvetica, reż. Gary Hustwit

Max Miedinger

szwajcarski projektant, który zasłynął jako autor Helvetic, (1910–1980)
Projektował dla **Haas Foundry Switzerland**, wraz z **Eduard'em Hoffmann'em** w 1957 r. stworzyli **Helvetica'ę** – krój który stał się najpopularniejszym dwudziestowiecznym krojem na świecie. Helvetica bazuje na niemieckim kroju z 1896 roku – **Akzidenz-Grotesk** (patrz rozdział *Helvetica versus Arial*).

Helvetica	Miedinger
Helvetica Bold	Miedinger Bold
Helvetica Condensed	Monospace 821
Helvetica Inserat	Neue Haas Grotesk
Helvetica Neue	Swiss 721
Helvetica Neue Black	Swiss 921
Helvetica Textbook	



Hermann Zapf,
źródło: film Helvetica, reż. Gary Hustwit

Hermann Zapf

niemiecki projektant pism (1918–)
Swoją pierwszą kroj zaprojektował, gdy miał zaledwie 20 lat – **Gilgengart**, dziś jest już autorem ponad 200 innych. Jest jednym z najlepszych projektantów pism naszych czasów.

Aldus	URW Classico
Aldus Nova	Comenius BQ
Aurelia	Edison

Euler Text with Greek
URW Grotesk
Kompakt
Marconi
Medici Script
Melior
Michelangelo BQ
Noris Script
Optima
Optima Nova
Orion
Palatino
Palatino Italic
Palatino Nova
Palatino Nova Imperial
Palatino Nova Titling
Palatino Sans
Palatino Sans Informal
URW Palladio
Saphir
Sistina
Sistina (URW)
Vario
Venture Script
Virtuosa Classic
ITC Zapf Book
ITC Zapf Book (EF)

Zapf Calligraphic 801
ITC Zapf Chancery
ITC Zapf Chancery (EF)
ITC Zapf Chancery Italic
ITC Zapf Dingbats
Zapf Elliptical 711
Zapf Essentials Arrows One
Zapf Essentials Arrows Two
Zapf Essentials Communication
Zapf Essentials Markers
Zapf Essentials Office
Zapf Essentials Ornaments
Zapf Humanist 601
ITC Zapf International
ITC Zapf International (EF)
Zapf Renaissance Antiqua
EF Zapf Renaissance Antiqua B
EF Zapf Renaissance Antiqua H
Zapf Renaissance Antiqua SB
Zapf Renaissance Antiqua SB Bold
Zapf Renaissance Antiqua SH
Zapf Renaissance Antiqua SH Bold
Zapfino
Linotype Zapfino One
Linotype Zapfino Two

Optima

abcdefghijklmnopqrstuvwxy
z
ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
1234567890

Optima LT Std, Medium
charakterystyczne szeryfy skryte

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego



Adrian Frutiger,
źródło: <http://blog.onpaperwings.com/2009/01/adrian-frutiger-complete-works.html>

Adrian Frutiger

szwajcarski projektant pism (1928–)
Niezwykle pracowity twórca, projektant pism drukarskich i znaków graficznych o ogromnym, różnorodnym dorobku. Otrzymał kilka nagród i wyróżnień: 1986, Gutenberg Nagrodę Miasta w Moguncji (Niemcy); 1987, Medal Type Directors Club of New York, 1993, Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres (Paryż); 1993, Grand Prix National des Arts Graphiques (Francja). W 1996 r. Senat Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie przyznał Adrianowi Frutigerowi doktorat honoris causa. W języku polskim ukazała się jego książka pt: *Człowiek i jego znaki*, najnowsze wydanie – Wydawnictwo d2d, Kraków 2010 r.



Adrian Frutiger, *Człowiek i jego znaki*,
Wydawnictwo d2d, Kraków 2010 r.
źródło: <http://d2d.pl/>

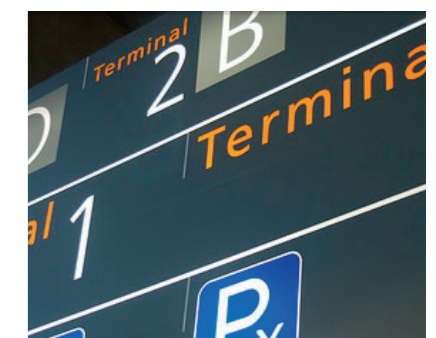
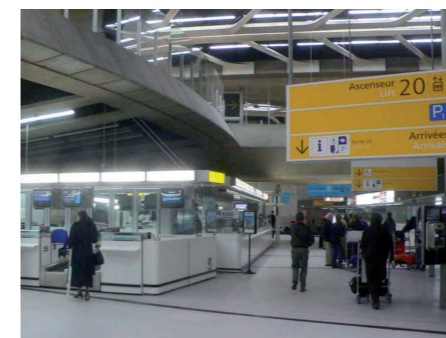
- | | |
|-------------------------------|-------------------------------------|
| Apollo | Humanist 777 |
| Avenir | Humanist Slabserif 712 |
| Avenir Black | Iridium |
| Avenir Next | Latin 725 |
| Avenir Next Condensed | Meridien |
| Avenir Next Heavy | Nami |
| Avenir Next Heavy Condensed | Neue Frutiger |
| Breughel | Neue Frutiger Condensed |
| Linotype Centennial | Neue Frutiger Condensed Extra Black |
| Courier New | Black |
| Linotype Didot | Neue Frutiger Extra Black |
| URW Egyptienne | OCR A |
| Egyptienne F | OCR B |
| Frutiger | OCR B Letterpress |
| Frutiger Black | EF OCR-B |
| Frutiger Capitalis | OCR-B (BT) |
| Frutiger Capitalis Outline | Ondine |
| Frutiger Condensed | Ondine (URW) |
| Frutiger Next | Pompeijana |
| Frutiger Next Heavy | Pompeijana Borders |
| Frutiger Next Heavy Condensed | President (URW) |
| Frutiger Serif | Rusticana |
| Frutiger Stones | Rusticana Borders |
| Frutiger Symbols | Serifa |
| Glypha | Serifa (BT) |
| Herculanum | Serifa (URW) |

- | | |
|-------------------------------|------------------------------|
| Linotype Univers | Univers Next Condensed |
| Univers | Univers Next Extended |
| Linotype Univers Compressed | Univers Next Thin |
| Linotype Univers Condensed | Univers Next Thin Compressed |
| Univers Condensed | Univers Next Thin Condensed |
| Linotype Univers Extended | Univers Next Thin Extended |
| Univers Extended | Univers Thin Ultra Condensed |
| Linotype Univers Extra Black | Univers Ultra Condensed |
| Univers Light Ultra Condensed | Linotype Univers Ultra Light |
| Univers Next | Vectora |
| Univers Next Black | Versailles |
| Univers Next Black Condensed | Westside |
| Univers Next Compressed | Zurich |

Adrian Frutiger jest autorem kroju pisma dla lotniska Paris Charles de Gaulle, zaprojektowanym w 1970 roku i wydanym przez Linotype w 1977 roku jako krój **Frutiger**.

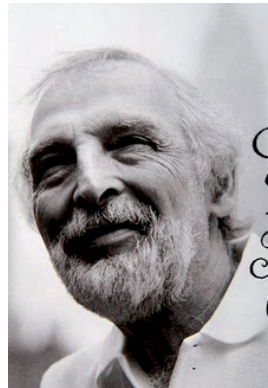
Frutiger
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 1234567890

Frutiger LT Std, Roman



Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego



HERB
LUBALIN
223 E. 31 ST.
NEW YORK
10016
OR 9-2636-7

Herb Lubalin,

źródło: <http://janaorsolic.blogspot.com/2010/10/lubalin-herb-lubalin.html>

MARRIAGE

MOTHER

Families

Herb Lubalin, najsłynniejsze logotypy

AvantGarde CE, Regular

Herb Lubalin

amerykański designer i projektant pism (1918-1981)
Jest jednym z najwybitniejszych artystów w dziejach grafiki projektowej drugiej połowy XX wieku. Jego wszechstronna działalność, obejmuje min. grafikę wydawniczą, typografię, reklamę prasową i telewizyjną, plakat oraz opakowanie. Był autorem licznych artykułów poświęconych projektowaniu graficznemu i typografii, wykładowcą uczelni i szkół artystycznych w USA, Japonii, Ameryce Południowej i w Europie.

ITC Avant Garde
ITC Avant Garde (EF)
ITC Avant Garde Medium
ITC Lubalin Graph
ITC Lubalin Graph (EF)

ITC Ronda
ITC Ronda (Linotype)
ITC Serif Gothic
ITC Serif Gothic Black

Avant Garde

abcdefghijklmnopqrstuvwxy
ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ
1234567890

Lubalin Graph

abcdefghijklmnopqrstuvwxy
ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ
1234567890

ITC Lubalin Graph Std, Book



Neville Brody,

źródło: film Helvetica, reż. Gary Hustwit



The Face magazine

źródło: <http://kingygraphicdesignhistory.blogspot.com/2010/05/roxy-1980s-face-neville-brody.html>



Arena magazine

źródło: <http://haydenfannews.com/Jan-2008.html>

Neville Brody

londyński projektant pism i designer (1957–)
Jest przedstawicielem postmodernizmu w projektowaniu graficznym. Zasłynął przede wszystkim jako art director brytyjskich magazynów stylowych jak *The Face* (1981–1986) i *Arena* (1987–1990) dla których stworzył typografię i layout; a także jako projektant okładek płyt m. inn. dla *Cabaret Voltaire* i *Depeche Mode*.

Arcadia
FF Autotrace Double
FF Autotrace Five
FF Autotrace Nine
FF Autotrace One
FF Autotrace Outline
FF Blur
FF Dirty Four
FF Dirty One
FF Dirty Seven One
FF Dirty Seven Two
FF Dirty Six Regular
FF Dirty Three
FF Dome Headline
FF Dome Text
FF Gothic
FF Gothic Condensed
FF Harlem

FF Harlem Slang
Industria Inline
Industria Solid
Insignia
FF Pop
FF Pop LED
FF Tokyo One
FF Tokyo One Solid
FF Tokyo Two
FF Tokyo Two Solid
FF Typeface Four One
FF Typeface Four Two
FF Typeface Seven
FF Typeface Six
FF World One
FF World Three
FF World Two

Arcadia

abcdefghijklmnopqrstuvwxy
ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ
1234567890

Arcadia LT Std, Roman dla Arena magazine

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego



Robert Slimbach

źródło: <http://blogs.adobe.com/typblography/2012/03/robert-slimbach-25-years.html>

Robert Slimbach

amerykański projektant pism (1957–)

Zanim ukończył szkołę średnią interesował się już grafiką i zaprojektował pierwsze kroje pism prowadząc małą drukarnię, w której drukował plakaty i kartki okolicznościowe. Praca ta przyniosła mu kontakt z Autologic Incorporation w Newbury Park w Kalifornii. Dzięki temu pracował tam od 1983 do 1985 razem z Sumner'em Stone'm nie tylko jako typograf ale i kaligraf. Później opracował kroje pism dla International Corporation Typeface w Nowym Jorku. W 1987 roku dołączył do firmy Adobe Systems. Od tego czasu był zaangażowany w rozwój nowych czcionek dla programu Adobe Originals. Podczas pracy w Adobe Systems, Slimbach wyjechał do Plantin-Moretus muzeum w Antwerpii, w Belgii, by studiować oryginalne kroje Garamond. W 1991 roku otrzymał prestiżową nagrodę *Charles Peignot Award* na **Atype** dla najlepszych projektantów krojów pism.

Arno Pro	Garamond Premier Pro Display
Arno Pro Caption	Garamond Premier Pro Italic
Arno Pro Display	Garamond Premier Pro Subhead
Arno Pro Small Text	Adobe Garamond Pro
Arno Pro Subhead	ITC Giovanni
Brioso Pro	ITC Giovanni (EF)
Brioso Pro Caption	Adobe Jenson Pro
Brioso Pro Display	Adobe Jenson Pro Bold
Brioso Pro Italic Display	Adobe Jenson Pro Caption
Brioso Pro Subhead	Adobe Jenson Pro Display
Caflich Script Pro	Adobe Jenson Pro Italic
Caflich Script Pro Bold	Adobe Jenson Pro Subhead
Adobe Clean Serif	Kepler
Cronos Pro	Kepler Black
Cronos Pro Caption	Kepler Bold
Cronos Pro Display	Kepler Bold Italic
Cronos Pro Italic	Kepler Caption
Cronos Pro Subhead	Kepler Condensed
Adobe Garamond	Kepler Display
Adobe Garamond Italic	Kepler Extended
Garamond Premier Pro	Kepler Italic
Garamond Premier Pro Caption	Kepler SemiCondensed

Kepler Subhead	Poetica
Minion	Poetica II
Minion Black	Poetica III
Minion Pro	Poetica IV
Minion Pro Bold	Sanvito Pro
Minion Pro Bold Condensed	Sanvito Pro Caption
Minion Pro Caption	Sanvito Pro Display
Minion Pro Condensed	Sanvito Pro Subhead
Minion Pro Display	ITC Slimbach
Minion Pro Subhead	ITC Slimbach (EF)
Minion Web Pro	Adobe Text Pro
Myriad Headline	Adobe Text Pro Bold
Myriad Pro	Utopia
Myriad Pro Black	Utopia Black Headline
Myriad Pro Black Condensed	Utopia Bold
Myriad Pro Bold	Utopia Bold Italic
Myriad Pro Bold Condensed	Utopia Caption
Myriad Pro Bold Condensed Italic	Utopia Display
Myriad Pro Bold Italic	Utopia Italic
Myriad Pro Condensed	Utopia Subhead
Myriad Pro Italic	Warnock Pro
Myriad Pro Semibold Condensed	Warnock Pro Caption
Myriad Sketch	Warnock Pro Display
Myriad Tilt	Warnock Pro Subhead

Utopia

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ

Utopia, Bold **1234567890**

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy” jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

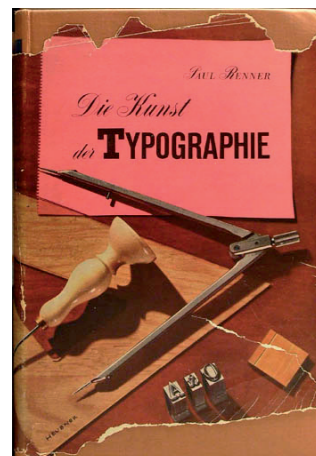


Paul Renner

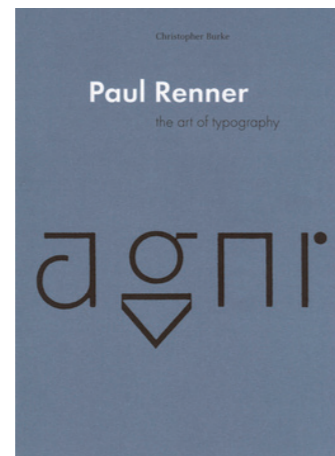
źródło: http://www.wolsondesign.com/fontslate/designers/paul_renner.html

Paul Renner

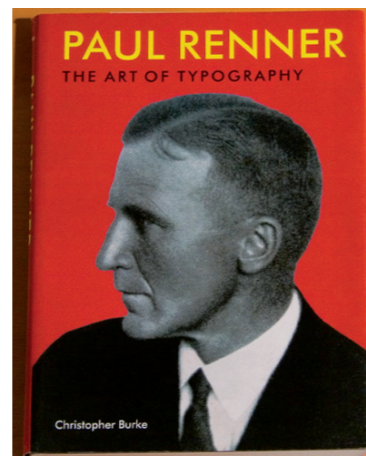
niemiecki projektant pism (1878–1956)
Zasłynął przede wszystkim jako autor Futury (1927) kroju opartego na geometrycznych kształtach, które to były wyznacznikiem niemieckiej szkoły Bauhausu (1919–1933). Więcej o Futurze patrz str. 48–49.
Renner był członkiem Deutscher Werkbund. Uczynił znaczący wkład w rozwój współczesnej typografii poprzez swoje nauczanie i dwa znaczące teksty o typografii: *Typografie als Kunst* i *Die Kunst der Typographie*. Renner był przyjacielem wybitnego niemieckiego typografa – **Jana Tschichold'a**.



źródło: <http://www.antikariat.net/MOR4200.cgi>



źródło: <http://c2othgraphicdesign.blogspot.com/2008/05/futura-typeface.html>



Fute PL Book
Futura
Futura (BT)
Futura (URW)
Futura Black
EF Futura Black
Futura Black (BT)
Futura Black (Linotype)
Futura Black (URW)
Futura Condensed

Futura Display
EF Futura Display
Futura Display (URW)
Futura Extra Bold Shaded
Futura Heavy
Futura Light
Futura Serie BQ
Plak Black
Steile Futura BQ
URW Topic



Eric Gill

źródło: http://www.ericgill.com/view_article.php?article_id=33

Eric Gill

angielski projektant pism, rzeźbiarz i rysownik (1882–1940)
Swoj pierwszy krój pisma – **Perpetua** zaprojektował dla **Stanley'a Morison'a** (projektant pisma **Times** 1932) w 1928 roku. Jego najbardziej znane pismo to **Gill Sans**, krój, który stał się krojem korporacyjnym angielskich kolei i był używany w logotypie, korespondencji, na składach kolejowych i jako krój na tablicach z rozkładem jazdy.
W 1937 otrzymał honorowy tytuł członka Royal Society of British Sculptors.

Aries
Gill Facia
Gill Facia Display
Gill Floriated Capitals
Gill Sans
Gill Sans Bold
Gill Sans Bold Condensed
Gill Sans Condensed
Gill Sans Display Bold
Gill Sans Extra Condensed Bold
Gill Sans Infant
Gill Sans Infant Bold

Gill Sans Light Shadowed
Gill Sans Light Shadowed MT
Gill Sans Shadowed
Gill Sans Ultra Bold
Gill Sans Ultra Bold Condensed
Humanist 521
Joanna
Joanna Extra Bold
Joanna Solotype
Jubilee
Lapidary 333
Perpetua

Perpetua

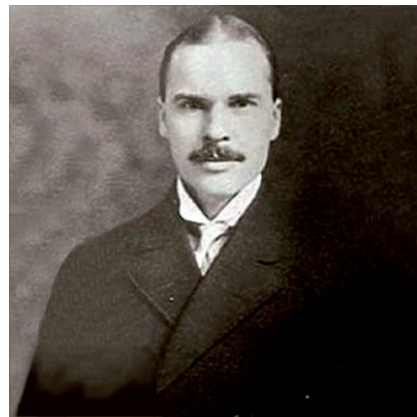
abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ

Perpetua, Regular 1234567890

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego



Morris Fuller Benton
źródło: <http://fontdeck.com/designer/morrisfuller-benton>

Morris Fuller Benton

amerykański projektant pism (1872–1948)

Był synem **Linn Boyd Benton'a**, który wynalazł **Benton Pantograph** – maszynę do grawerowania, która zrewolucjonizowała typografię. Potrafiła ona zarówno skalować, jak i ścieśniać, rozszerzać i pochylać wzorzec – to matematycznie tzw. **transformacja afiniczna**, która jest dziś podstawowym geometrycznym działaniem większości systemów cyfrowej typografii w tym PostScript'u.

Morris, wraz z ojcem, pracował w American Type Founders (ATF), której był i kierownikiem i głównym projektantem w latach 1900–1937.

Był jednym z najbardziej płodnych amerykańskich projektantów pism – ukończył ich 221, były wśród nich i wznowienia historycznych wzorców, jak np. ATF Bodoni, i poszerzanie rodzin krojów już istniejących, i szereg nowatorskich, oryginalnych projektów. Wprowadził też pierwsze podziały klasyfikacyjne w typografii.

Academy	Monotype Broadway
Agency FB	EF Broadway
Agency FB Condensed	Broadway
Agency FB Wide	Broadway (BT)
Alternate Gothic	Broadway (URW)
Alternate Gothic No 1	EF Broadway Engraved
Alternate Gothic No 2	Broadway Poster
Alternate Gothic No 3	Bulmer
EF Alternate Gothic No. One	Bulmer (BT)
EF Alternate Gothic No. Three	Bulmer Bold
EF Alternate Gothic No. Two	Bulmer Bold Display
American Text	Bulmer Display
American Text (Bitstream)	Canterbury Old Style
Bank Gothic	Century BQ
Bank Gothic (Group Type)	EF Century Expanded
Bank Gothic (ParaType)	Century Expanded
Bodoni	Century Expanded (BT)
Bodoni (BT)	Monotype Century Old Style
Bodoni No. 2	EF Century Old Style
EF Bodoni No. 2	Century Old Style
Bodoni No. 2 Compressed	Century Old Style (URW)
	Century Oldstyle

Century Schoolbook	LTC Globe Gothic Condensed
EF Century Schoolbook	Goudy Catalogue
Monotype Century Schoolbook	EF Goudy Catalogue
Century Schoolbook (BT)	Linotype Goudy Catalogue
Century Schoolbook (URW)	Goudy Catalogue (BT)
Century Schoolbook Monospaced	Goudy Catalogue (URW)
Cheltenham	Goudy Catalogue SB
Clear Gothic Serial	Goudy Catalogue SH
Clear Gothic TS	Linotype Goudy Handtooled
Monotype Clearface Bold	Goudy Handtooled (BT)
Clearface Gothic	Goudy Handtooled (URW)
Clearface Gothic (URW)	Greeting Monotone
Clearface Gothic Bold	Hamburg TS
Clearface Gothic Demibold	EF Hobo
Clearface TS	Hobo
CG Cloister	Hobo (BT)
Cloister	Hobo (URW)
Cloister Black (BT)	Hoboken TS
Cloister Open Face	League Gothic
Commercial Script	Monotype Lightline Gothic
EF Commercial Script	Lightline Gothic
Commercial Script (BT)	EF Lightline Gothic
Commercial Script (ITC)	Linoscript
Eagle Bold	Linotext
Empire	Mariage
Empire (BT)	Mariage (URW)
Empire (FB)	Modernique
Engravers' Old English (BT)	Napoli Extra Bold
Eva Paramount SG Ultra	Napoli TS
Franklin Gothic (BT)	Neo Franklin
ITC Franklin Gothic (EF)	New Century Schoolbook
Franklin Gothic Condensed	New Century Schoolbook Italic
Franklin Gothic Extra Condensed	Monotype News Gothic
Franklin Gothic No. 2	EF News Gothic
Garamond 3	News Gothic
Garamont Amsterdam BQ	News Gothic (BT)
LTC Globe Gothic	News Gothic (URW)
	Monotype News Gothic Condensed

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Odette
Parisian
Parisian (BT)
Parisian (ICG)
Phenix American
Piranesi
Raleigh Gothic
ITC Souvenir
ITC Souvenir (EF)
ITC Souvenir Demi
ITC Souvenir Light
Linotype Stymie

EF Stymie
Stymie (URW)
TC Broadway
PL Tower Condensed
Typo Upright
Wedding
Wedding Text
Wedding Text (BT)
Wichita Bold TS
Wichita TS

Agency FB

abcdefghijklmnopqrstuvwxy
ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ
1234567890

Agency FB, Regular

Hobo Std

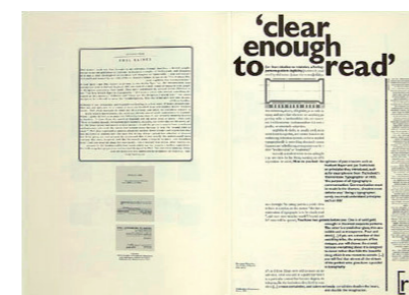
abcdefghijklmnopqrstuvwxy
ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ
1234567890

Hobo Std, Medium

100



Zuzanna Ličko i Rudy VanderLans
źródło: <http://kingygraphicdesignhistory.blogspot.com/2010/03/rudy-vanderlans-and-zuzana-licko-emigre.html>



Emigre
źródło: <http://kingygraphicdesignhistory.blogspot.com/2010/03/rudy-vanderlans-and-zuzana-licko-emigre.html>

Zuzanna Ličko

słowacka emigrantka mieszkająca w USA (1961–)
Wraz z mężem – Rudy VanderLans – założyła w 1984 r. czasopismo *Emigre* i dom typograficzny o tej samej nazwie, by móc sprzedawać swoje kroje i kroje innych, młodych projektantów. Czasopismo *Emigre* pokazywało portrety architektów, fotografików, poetów i artystów innych dziedzin żyjących na emigracji. Krój pisma używany wewnątrz magazynu był projektem Zuzanny.

Amp Outline
Base 12 Sans
Base 12 Serif
Base 9
Base Monospace
Citizen
Dogma Black
Dogma Bold
Dogma Outline
Dogma Script Bold
Elektrix
Fairplex Narrow
Fairplex Wide
Filosofia
Filosofia Lining
Filosofia Unicase
Hypnopaedia
Journal
Journal Text
Lo Res
Lunatic
Matrix
Matrix Script
Modula Outlined
Modula Ribbed
Modula Round Sans

Modula Round Serif
Modula Sans
Modula Serif
Mr Eaves Modern
Mr Eaves Sans
Mrs Eaves
Narly
Narly Outline
Oakland
Oblong
Puzzler
Quartet
Senator
Soda Script
Solex
Tarzana Narrow
Tarzana Wide
Totally Glyphic
Totally Gothic
Triplex Sans
Triplex Serif
Variex
Variex Bold
Variex Light
Whirligig

101

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Filosophia

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ

1234567890

Filosophia OT CE, Regular



Martin Majoor

źródło: <http://esdmadridcampus.org/2012/02/13-de-febrero-17h-my-life-with-type-conferencia-de-martin-majoor/>

Martin Majoor

holenderski artysta grafik i projektant krojów pism (1960–) Projektant bardzo rozbudowanych rodzin pism. Około 1990 roku zaprojektował wielokrotnie nagradzany krój pisma wraz z bogatą rodziną FF Scala i FF Sans Scala. Rodzina Scala jest stosowana na całym świecie jako krój korporacyjny wielu firm np.: KLM Royal Dutch Airlines, muzeów (Kunstmuseum Wolfsburg), wydawców (Taschen Verlag) i czasopism (magazyn ID, papier Wall).

w 1994 Majoor zaprojektował dla holenderskiej firmy telekomunikacyjnej – KPN dwa kompletne kroje do składu książek telefonicznych – Telefont List i Telefont Text, które nadal są w użyciu.

Martin Majoor pracuje obecnie jako typograf, nauczyciel i wykładowca, a także projektant książek. Mieszka w Arnhem i Warszawie.

FF Nexus Mix
FF Nexus Sans
FF Nexus Sans Bold
FF Nexus Serif
FF Nexus Typewriter
FF Scala
FF Scala Bold
FF Scala Condensed
FF Scala Jewel Crystal
FF Scala Jewel Diamond
FF Scala Jewel Pearl

FF Scala Jewel Saphyr
FF Scala Sans
FF Scala Sans Black
FF Scala Sans Bold
FF Scala Sans Condensed
FF Seria
FF Seria Bold
FF Seria Sans
FF Seria Sans Bold
FF Seria Sans Italic
FF Seria Sans LF Italic

102

Scala Sans

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ

1234567890

ScalaSansPro, Regular



Luc(as) de Groot

źródło: <http://typefacts.com/news/typefacts-typo-kaal-dritte-runde>

Luc(as) de Groot

holenderski grafik i projektant pism (1963–) Od 1989 do 1993 roku opracowywał programy tożsamościowe firm, pracując w Dutch design group BRS Premsele Vonk. W 1993 roku rozpoczął pracę w **MetaDesign** w Berlinie, gdzie pracował z **Erikiem Spiekermann'em** na rozwoju rodziny FF Meta. Obecnie jest dyrektorem typograficznym w MetaDesign. Projektuje tam kroje pism, a także wizerunki tożsamościowe dla korporacji i layout'y magazynów i czasopism. Jest wykładowcą na wydziale wzornictwa – University of Applied Sciences, w Poczdamie.

Calibri
Calibri Bold
Calibri Bold Italic
Calibri Italic
Consolas
Consolas Bold
Consolas Bold Italic
Consolas Italic
Corpid
Corpid Black
Corpid Condensed
Corpid Condensed Black
Corpid Condensed Light
Corpid Light
Corpid Semi Condensed

Corpid Semi Condensed Black
Corpid Semi Condensed Light
Floris SP
Floris SP Black
Floris SP Extra Light
Floris Text
Floris Text Bold
Nebulae Two
Punten Extremo
Punten Ransom
Punten Straight
Qua Text
Qua Text Bold
Spiegel
Spiegel Bold

103

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Spiegel Condensed	TheSans
Spiegel Condensed Black	TheSans Basic
Sun	TheSans Black
Sun Black	TheSans Classic
Sun Bold	TheSans Condensed
Sun Extra Light	TheSans Condensed Black
Taz	TheSans Condensed Light
Taz Black	TheSans Hair
Taz Condensed	TheSans Light
Taz Condensed Black	TheSans Mono
Taz Condensed Hair	TheSans Mono Black
Taz Hair	TheSans Mono Condensed
Tazzer Text	TheSans Mono Condensed Black
Tazzer Text Bold	TheSans Mono Condensed Light
TheAntiqua B	TheSans Mono Light
TheAntiqua B Black	TheSans Mono Semi Condensed
TheAntiqua B Light	TheSans Mono Semi Condensed Black
TheMix	TheSans Mono Semi Condensed Light
TheMix Basic	TheSans Typewriter
TheMix Black	TheSerif
TheMix Classic	TheSerif Basic
TheMix Condensed	TheSerif Black
TheMix Condensed Black	TheSerif Classic
TheMix Condensed Light	TheSerif Light
TheMix Light	
TheMix Mono	

Consolas

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ

Consolas, Regular 1234567890

104



Łukasz Dziejdz

źródło: <http://www.zplus3d.pl/artykuly/po-przecin-ku-polski-kroj-korporacyjny>

Łukasz Dziejdz

polski projektant krojów pism i grafik (1967–)
W młodości miał się różnych prac – był technikiem dźwięku, aktorem, technikiem oprogramowania w Urzędzie Patentowym a nawet pomocnikiem cieśli odbudowującego XIII-wieczne kościoły. W 1989 roku, po pierwszych wolnych wyborach, pracował jako dystrybutor niezależnego dziennika – Gazeta Wyborcza. Później pracował przez 7 lat przy projektowaniu Magazynu Gazety Wyborczej i nowego layoutu Gazety i to dla niej zaprojektował swój pierwszy krój pisma – *Champaigne*. Łukasz Dziejdz jest autorem pierwszego w Polsce kroju korporacyjnego dla sieci salonów z prasą – Empik o nazwie *Empik Pro* (2009). Krój ten zawiera odmiany Regular, Bold i cyrylicę także w dwóch odmianach. w 2011 zaprojektował także krój pisma dla Getin Banku i odświeżył logotyp dla Reserved.

empik

logo sieci salonów Empik,
autor: Łukasz Dziejdz (2009)

RESERVED

logo sieci odzieżowych Reserved,
autor: Łukasz Dziejdz (2011)

Lato

Świetny polski krój pisma
Łukasza Dziejzica
w 10 odmianach

FF Clan	FF Good Wide Black
FF Clan Compressed	Lato
FF Clan Compressed Ultra	Lato Black
FF Clan Condensed	FF Mach
FF Clan Condensed Ultra	FF Mach Black
FF Clan Extended	FF Mach Condensed
FF Clan Extended Ultra	FF Mach Condensed Black
FF Clan Narrow	FF Mach Wide
FF Clan Narrow Ultra	FF Mach Wide Black
FF Clan News	FF More
FF Clan Ultra	FF More Black
FF Clan Wide Ultra	FF More Condensed
FF Good	FF More Condensed Black
FF Good Black	FF More Wide
FF Good Condensed	FF More Wide Black
FF Good Condensed Black	FF Pitu
FF Good Wide	FF Pitu Bold

Lato – krój ten jest całkiem bezpłatny zarówno do zastosowań prywatnych jak i komercyjnych. Aktualną wersję można pobrać ze strony autora <http://www.latofonts.com> Bezpośredni link do pobrania archiwum zawierającego wszystkie 10 odmian to: <http://www.latofonts.com/download/LatoOFL.zip> Dodatkowym atutem kroju Lato jest możliwość użycia go na stronach internetowych dzięki technologii Google Web Fonts: <http://www.google.com/webfonts#UsePlace:use/Collection:La>

105

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Clan

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

1234567890

ClanPro, Midium



Franciszek Otto

źródło: <http://wydarzenia.o.pl/2011/09/dialogue-design-dizajn-dialogu-minsk-2011/olympus-digital-camera/>



pierwsze logo sieci salonów Empik,
autor Franciszek Otto

Franciszek Otto

polski projektant krojów pism i grafik (1960–)

Laureat trzeciej i czwartej edycji konkursu *International Digital Type Design Contest*, organizowanego przez firmę Linotype. Nagrodzone fonty to *Linotype Noteć* (1999) i *Brda* (2003). W 2008 r. otrzymały licencję Linotype jego dwa fonty *Waza* i *JP2*. Krój *Waza* jest inspirowany literami holenderskiego rytownika **Hondiusa Wilhelm'a (Hondta)** dworzanina polskiego króla Władysława IV z dynastii Wazów.

JP2 natomiast bazuje na piśmie ręcznym **Jana Pawła II**.

Franciszek Otto pracuje jako nauczyciel projektowania graficznego w Zespole Szkół Plastycznych im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszcy. Od kilku lat współpracuje z Muzeum Okręgowym w Bydgoszcy jako autor oprawy graficznej wydawnictw muzealnych, w których stosuje własne fonty – *Fix* i *Nowy Toruń*. Autor wielu znaków graficznych m.in. EMPiK-u, Bydgoskiego Informatora Kulturalnego, Muzeum Okręgowego w Bydgoszcy oraz Powiatu Nakielskiego.

Brda
Cracovia
Europa
Fontanna
Fotto
JP2
Kopernik

Linotype Notec
Noteć Dings
Powiat
Rokita
Rustyka
Waza
Zefir

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

*Hamburge fonstiv nature Hoffnung Habsburg Oberfoerster Hornisse
Otto amuse sonnentau tassetee inserat moostauben monsunregen frage abteigruft
nortvone mitgabe turnverein namensgebung miinnora bagger baufenster torfing
mutter Hornberger Orange insert Oufit garbage amour number target*

Waza

źródło: <http://www.linotype.com>

*OHamburge fonstiv nature Hoffnung Habsburg Oberfoerster
Hornisse Otto amuse sonnentau tassetee inserat moostauben
monsunregen frage abteigruft nortvone mitgabe turnverein
namensgebung miinnora bagger baufenster torfing mutter*

JP2

źródło: <http://www.linotype.com>

OHamburge fonstiv nature Hoffnung Habsburg Oberfoerster
Hornisse Otto amuse sonnentau tassetee inserat moostauben
monsunregen frage abteigruft nortvone mitgabe turnverein
namensgebung miinnora bagger baufenster torfing mutter

Brda

źródło: <http://www.linotype.com>

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

lista lektur

TYPOGRAFIA

historia pisma i reguły użycia:

1. Autorski skrypt do typografii, wysłany studentom na pierwszych zajęciach – wersja elektroniczna w pdf.
2. Robert Bringhurst, Elementarz stylu w typografii, Wydawnictwo d2d, Kraków 2008 r.
3. Jost Hochuli, Detal w typografii, Wydawnictwo d2d, Kraków 2010 r.
4. Nigel French, InDesign i tekst. Profesjonalna typografia w Adobe InDesign, Wydawnictwo MAWart, Warszawa 2010 r.
5. Keith Houston, Ciemne typki. Sekretne życie znaków typograficznych, Wydawnictwo d2d, Kraków 2015 r.
6. Eric Gill, Typografia. Esej o typografii, Wydawnictwo d2d, Kraków 2016 r.
7. Henrik Weber, Kursywa, wyróżnienie w typografii, Wyd. d2d, Kraków 2017 r.
8. Misiak Marian, Szydłowska Agata, Paneuropa Kometa Hel. Szkice z historii projektowania liter w Polsce, Wydawnictwo Karakter 2015 r.
9. Henk Hoeks, Ewan Lentjes, Triumf typografii. Kultura, komunikacja, nowe media, Wydawnictwo d2d, Kraków 2017 r.
10. Keith Houston, Książka. Najpotężniejszy przedmiot naszych czasów zbadany od deski do deski, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2017 r.
11. Phil Baines, Andrew Haslam, Pismo i typografia, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2010 r.
12. Douglas Thomas, Wystrzegaj się Futury, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2019 r.

skład tekstów:

1. Nigel French, InDesign i tekst. Profesjonalna typografia w Adobe InDesign, Wydawnictwo MAWART 2010 r.
2. Krzysztof Tyczkowski, Lettera Magica, Łódź 2005 r.
3. Tomasz Bierkowski, O typografii, Wydawnictwo Czysty warsztat, Gdańsk 2008 r.
4. H.P. Willberg, F. Forssman, Pierwsza pomoc w typografii, Gdańsk 2004 r.
5. James Felici, Kompletny przewodnik po typografii, Słowo-Obraz, 2006 r.
6. Tim Harrower, Podręcznik projektanta gazet, Wydawnictwo Ex-Pres, Warszawa 2006 r.
7. Marek Włodarz, GREP w InDesign CS3-CS5, Wyrażenia regularne w zaawansowanej edycji tekstów, Wydawnictwo MAWart, Warszawa 2011 r.
8. Josef Müller-Brockmann, Grid Systems in Graphic Design, Verlag Niggli AG, 1996 r.
9. Hans Rudolf Bosshart, The Typographic Grid, Zürich 2000 r.
10. Hans Rudolf Bosshard, Reguła i intuicja. O rozwadze i spontaniczności projektowania, Wydawnictwo d2d, Kraków 2017

projektowanie krojów:

1. José Scaglione, Laura Meseguer, Cristóbal Henestrosa, Jak projektować kroje pisma. Od szkicu do ekranu, Wydawnictwo d2d, Kraków 2013 r.
2. Gerrit Noordzij, Kreska. Teoria pisma, Wydawnictwo d2d, Kraków 2014 r.
3. Karen Cheng, Designing type, Yale University Press, 2005 r. (można zamówić przez Empik)

108

kaligrafia:

1. Barbara Bodziony, Piękna Litera. Minuskuła karolińska. Podręcznik do kaligrafii, Wydawnictwo Benedyktynów, Tyniec 2018 r.
2. Ewa Landowska. Piękna Litera. Kursywa angielska (Copperplate script). Podręcznik do kaligrafii, Wydawnictwo Benedyktynów, Tyniec 2018 r.
3. Ewa Landowska, Barbara Bodziony, Piękna Litera. Uncjała, italika, Podręcznik do kaligrafii, Wydawnictwo Benedyktynów, Tyniec 2016 r.
4. Jan Wojeński, Technika liternictwa, Warszawa 1955 r.

projektowanie książki:

1. Michael Mitchell, Susan Wightman, Typografia książki. Podręcznik projektanta, d2d, Kraków 2012 r.
2. Tekla Malinowska, Ludwik Syta, Redagowanie techniczne książki, Warszawa 1981 r.
3. Keith Houston, Książka. Najpotężniejszy przedmiot naszych czasów zbadany od deski do deski, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2017 r.
4. Robert Chwałowski, Typografia typowej książki, Gliwice 2002 r.
5. Roland Reuß, Perfekcyjna maszyna do czytania. O ergonomii książki, Wydawnictwo d2d, Kraków 2017 r.
6. Forssman Friedrich, Jak projektuję książki, Wydawnictwo d2d, Kraków 2018 r.
7. Klaus Detjen, Światy zewnętrzne. O projektowaniu okładek, Wydawnictwo d2d, Kraków 2018 r.

PROJEKTOWANIE GRAFICZNE, LAYOUT,

1. Adrian Frutiger, Człowiek i jego znaki, Wydawnictwo d2d, Kraków 2010 r.
2. Elena González-Miranda, Tania Quindós, Projektowanie ikon i piktogramów, Wydawnictwo d2d, Kraków 2017 r.
3. Michael Fleischer, Corporate identity i public relations, Wrocław, 2003 r.
4. Jan Tschichold, Nowa typografia, Wydawnictwo Recto verso, Łódź 2011 r.
5. Przemek Dębowski, Jacek Mrowczyk, Widzieć /wiedzieć. Wybór najważniejszych tekstów o designie, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2011r.
6. Jacek Mrowczyk, Michał Warda, Projektowanie graficzne w Polsce, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2010 r.
7. Agata Szydłowska, Miliard rzeczy dookoła. Rozmowy z polskimi projektantami graficznymi, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2013
8. Piotr Rypson, Nie gęsi. Polskie projektowanie graficzne 1919-1949, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2011 r.
9. Patryk Mogilnicki, Nie ma się co obrażać. Nowa polska ilustracja, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2017 r.
10. Bruno Munari, Design i sztuka, Wydawnictwo d2d, Kraków 2014 r.
11. Michael Evamy, Logo, Wydawnictwo PWN, 2008 r.
12. Johannes Itten, Sztuka Barwy, Wydawnictwo d2d, Kraków 2015 r.
13. Karol Śliwka, artysta znaku, Katalog wystawy, Śląski Zamek Sztuki i Przedsiębiorczości, Cieszyn 2009 r.

109

Projekt „Rozwój potencjału Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej poprzez dostosowanie oferty edukacyjnej do potrzeb rynku pracy i gospodarki opartej na wiedzy”
jest współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

14. Krzysztof Lenk, Pokazać, wyjaśnić, prowadzić, Katalog wystawy, Śląski Zamek Sztuki i Przedsiębiorczości, Cieszyn 2010/2011 r.
15. Priya Hemenway, Sekretny kod, tajemnicza formuła, która rządzi sztuką, przyrodą i nauką, 2009 r.
16. Gavin Ambrose, Paul Harris, Layout, Wydawnictwo PWN, 2008 r.
17. David Hornung, Kolor, kurs dla artystów i projektantów, Kraków 2009 r.
18. Zdeno Kolesár, Jacek Mrowczyk, Historia projektowania graficznego, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2018 r.
19. Krzysztof Lenk, Ewa Satalecka, Podaj dalej. Design, nauczanie, życie, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2018 r.
20. Michael Bierut, Raz mnie widzisz, raz nie widzisz i inne eseje o dizajnie, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2018 r.

PRZYGOTOWANIE PROJEKTÓW DO DRUKU:

1. Andrzej Gołąb, DTP. Od projektu aż po druk. O współpracy grafika z drukarzem, Wydawnictwo Helion, Warszawa 2013 r.
2. Gavin Ambrose, Paul Harris, Pre-press. Poradnik dla grafików, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2010 r.

CIEKAWY ĆWICZENIA

1. Jim Krause, Lekcje typografii. Przykłady i ćwiczenia dla projektantów, Wydawnictwo Helion, Warszawa 2017 r.

