

# PRZE GLĄ DY I SPRA WO ZDA NIA

*Franciszek Otto*

## Fonty własnej roboty

Projektowanie graficzne to obszar, z którym ściśle wiąże się typografia. Jej integralną częścią od wieków jest zagadnienie kroju pisma. W epoce przed Gutenbergiem był to ślad narzędzia wspierany talentem kaligrafa piszącego według upodobań epoki. W czasach czcionki ruchomej wysiłki projektowe przejęli wielcy mistrzowie typografii, którzy obraz graficzny litery oparli na doskonałych proporcjach kapitały rzymskiej i minuskuły karolińskiej, a więc na piśmie narzędziowym. Precyzja opracowywanych matryc wzrastała wraz z rozwojem technologicznym na przestrzeni stuleci. Rewolucja przemysłowa w XIX wieku doprowadziła do zalewu rynku typograficznego pismami ozdobnymi o niskim poziomie artystycznym i użytkowym. Skomplikowany i kosztowny proces tworzenia czcionek powodował, że było to zajęcie tylko dla wybranych. W czasie moich studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (1980–1985) w pracowni liternictwa po raz pierwszy podjąłem się próby zaprojektowania kroju pisma. Słabą stroną tej próby był brak możliwości sprawdzenia kroju w składzie tekstu. Głównymi narzędziami grafika projektanta były wówczas: pędzelek retuszerski, grafion, cyrkiel, liniał oraz czarna i biała farba plakatowa. Litery kreślone na papierze można było ustawiać w wersach metodą powielania fotograficznego, ponieważ o kserokopii mogliśmy jedynie posłuchać na wykładach, chociaż ksero do Polski dotarło już w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku. Sytuacja zmieniła się radykalnie w latach dziewięćdziesiątych, kiedy pojawiły się komputery z programami do tworzenia fontów. Od tego czasu zaprojektowanie „czcionki” stało się dostępne dla każdego użytkownika komputera z odpowiednim oprogramowaniem. Ale narzędzie to za mało. Potrzebna jest jeszcze fachowa wiedza i doświadczenie w pracy z literą.

Książka *Jak projektować kroje pisma* to pierwszy tego typu podręcznik, w którym znalazłem wiele pożytecznych wskazówek z dziedziny projektowania fontów. Autorzy w przystępny sposób dzielą się swoimi doświadczeniami z poligonu projektowego. Najważniejsze pytanie, jakie stawiają sobie przed rozpoczęciem żmudnej pracy nad krojem, to pytanie: po co? Motywacja jest głównym motorem napędowym tego procesu, który, jak podkreślają, może trwać latami. Projektowanie fontów to ciągła nauka oparta na doświadczeniu związanym z pracą projektową w dziedzinie typografii. Z perspektywy kilkunastu lat widzę błędy we własnych projektach, które – niestety – funkcjonują już na rynku. Brak takiej pozycji w mojej bibliotece, wtedy jeszcze młodego typografa, jest tym bardziej widoczny. Projektowanie fontów w oderwaniu od ich zastosowania

w konkretnych pracach edytorskich jest sztuką dla sztuki i moim zdaniem osłabia to w znaczny sposób motywację projektanta.

Rewolucja technologiczna końca XX wieku odsunęła od warsztatu zecerów i typografów. Wraz z nimi odeszły w zapomnienie zasady wypracowane przez stulecia w obszarze sztuki typograficznej. Fascynacja komputerem, traktowanym również jako maszyna do składania tekstów, spowodowała zepsucie typograficznych obyczajów. Łatwość, z jaką komputer pozwala zmienić wielkość liter, ich proporcje, kolor, justowanie, tło, a w końcu i krój pisma, spowodowała wkroczenie do branży edytorskiej bylejakości. Teraz każdy użytkownik komputera stał się „twórcą” szaty graficznej ulotki, folderu, książki, gdzie litera jest jej głównym bohaterem, a najważniejszym celem projektanta było wykorzystanie tych wszystkich udogodnień, które wcześniej nie istniały. Wartość estetyczna i funkcjonalna w takich sytuacjach nie była brana pod uwagę. Wraz z pojawieniem się komputerów powinna pojawić się również typograficzna instrukcja obsługi z podstawowymi zasadami pracy z literą.

Cieszy fakt, że w ostatnim czasie w Polsce, dzięki pasjonatom typografii, takim jak: Robert Chwałowski, Robert Oleś, Stefan Szczypka, Andrzej Tomaszewski, Adam Twardoch, wzrosło zainteresowanie typografią, a co za tym idzie także krojami pism. Ten ruch o charakterze edukacyjnym próbuje nadrobić lata zaniedbań związanych z przekazywaniem wiedzy typograficznej, niezbędnej do pracy na komputerze. Wiedza ta powinna być wiedzą powszechną, tak jak powszechnym narzędziem stał się komputer. W czasach, kiedy każdy użytkownik komputera przygotowuje teksty, nawet do własnych potrzeb, nie wystarczy, żeby jedynie je „wklepał”, lecz trzeba, aby przed publikacją graficznie je opracował. Przypomina to trochę naukę pisania sprzed lat, kiedy w szkołach koncentrowano się nie tylko na nauce pisania liter, ale też porządkowania tekstu w zeszytach z uwzględnieniem marginesów, odstępów czy podkreślania ważniejszych fragmentów.

W ciągu kilku ostatnich lat pojawiło się na polskim rynku księgarskim sporo pozycji poświęconych popularyzacji tej zapomnianej dziedziny wiedzy. Książka *Jak projektować kroje pisma* w znaczący sposób uzupełnia materiał zawarty w poprzednich publikacjach.

Poradnik porusza kwestie rozwoju technologicznego, w szczególności pojawienie się nowego formatu OpenType. Format ten umożliwia zastosowanie w foncie wielu rozwiązań podnoszących jakość typograficzną tworzonego kroju. Pozwala na rozszerzenie zestawu znaków oraz stosowanie rozbudowanych funkcji zecerskich. Możliwości te stanowią dodatkowe wyzwanie projektowe, które zadanie komplikuje, ale stanowi

również dodatkową zachętę dla ambicji projektanta. Nowy format pozwala także na zastosowanie w jednym pliku różnych alfabetów, co w dzisiejszym świecie staje się potrzebą chwili. Format OpenType doskonale wpisuje się w opcje programów graficznych do łamania publikacji, gdzie wróciły do łask zapomniane znaki, takie jak: cyfry nautyczne, znaki alternatywne, ligatury czy kapitaliki.

Autorzy wielokrotnie podkreślają służebną rolę tej dziedziny typografii, w której pamięta się o przyszłych użytkownikach, dla których m.in. jest przeznaczony gotowy font. Wybór naszego fontu przez innych użytkowników do własnych projektów daje olbrzymią satysfakcję zawodową i często zaskakuje nieoczekiwanymi rozwiązaniami kompozycyjnymi, na które byśmy nie wpadli. Zdarza się jednak i tak, że nasz projekt wygląda wyjątkowo niekorzystnie, gdyż nie zawsze talent i wiedza typograficzna są atutem użytkownika, który pastwi się nad naszym pieczołowitym dziełem.

W rozdziale poświęconym pracy projektowej na papierze znalazłem potwierdzenie głównej myśli przewodniej, która towarzyszy mi w każdym projekcie. Odwołuje się ona do pisma narzędziowego, leżącego u podstaw każdego kroju, nawet takiego, który z pozoru nie ma nic wspólnego z literą odręczną. Moim pierwszym fontem, jaki zaprojektowałem jeszcze w latach dziewięćdziesiątych, była „Noteć”, krój stworzony na podstawie własnego pisma wykonanego ręką pędzla. Im więcej czasu upływa od tego projektu, tym coraz większe zainteresowanie poświęcam krojom z grupy tzw. pism dziełowych. Jednocześnie zauważam, że doświadczenie związane z pierwszym projektem ułatwia mi pracę w tej nowej, bardziej wymagającej kategorii. Podobnymi spostrzeżeniami dzielą się autorzy książki i dowodzą, jak istotnym etapem poznania materii litery jest odwołanie się do pisma narzędziowego. Jest to także doświadczenie pierwszych typografów z epoki renesansu, którzy opracowywali wzór antyki i kursywy na podstawie wcześniejszych manuskryptów.

W części dotyczącej procesów i metod poznajemy etapy kształtowania repertuaru znaków. I tutaj przez zagadnienia projektowe dotykamy takich ważnych dla typografii pojęć, jak: złudzenia optyczne, podobieństwo form czy konsekwencje w tworzeniu kompletu znaków. Analiza założeń projektowych związana z przeznaczeniem kroju porządkuje jego cechy. Określa jego ciężar, czytelność i estetykę. Są to bardzo przydatne informacje, które ułatwiają podejmowanie decyzji podczas tworzenia fontu. Odwołanie się do konkretnych sytuacji użytkowania przyszłego kroju w tekstach m.in. na papierze czy na monitorze ma zasadnicze znaczenie, a wartość użytkową projektu łatwo da się przewidzieć. Na przykład do składu tekstu

zazwyczaj potrzebujemy trzech odmian kroju: regular, bold i italic. Do druków ulotnych czy do tytułów wystarczy nam jedna odmiana. Przy planowaniu pracy te czynniki są niezbędne, by oszacować rozmiar projektu. Świadomość konkretnego przeznaczenia projektu pozwala na dokładniejsze rozplanowanie pracy w czasie.

Dalej autorzy podają szczegóły dotyczące kolejności projektowania znaków. Wskazówki te pomagają początkującym projektantom przyspieszyć podejmowanie decyzji w doborze kształtów liter oraz porządkują ich podobieństwo morfologiczne. Doceniam wagę tych wskazówek, ponieważ z własnych obserwacji pedagogicznych zauważyłem u moich studentów nieodpartą chęć tworzenia znaków w porządku alfabetycznym. Taki sposób opóźnia proces projektowy i często wymusza niezbędne korekty, których w prosty sposób można uniknąć.

Osobnym zagadnieniem poruszonym w tej części jest bardzo popularna ostatnio metoda tworzenia odmian kroju za pomocą technologii Multiple Master. Jest to metoda tworzenia dwóch skrajnych odmian, np. bardzo cienkiej i bardzo grubej lub bardzo szerokiej i bardzo wąskiej, które następnie mogą być wykorzystane do generowania odmian pośrednich. Metoda ta przyspiesza projektowanie dużej liczby odmian w krótkim czasie. W projektach typograficznych, zwłaszcza w tytułach, dość często wykorzystuje się kontrast w obrębie jednego kroju pisma. Taki zestaw dwóch skrajnych odmian podnosi wartość użytkową fontu, jak i estetykę projektów z ich wykorzystaniem.

W części kolejnej poznajemy szczegóły digitalizacji fontu. W przejrzysty sposób na rysunkach pokazano pułapki projektowe, które mogą przytrafić się niedoświadczonemu autorowi fontu. Przedstawiono więc zagadnienia związane z grubością kierunków, apreturą lub montażem elementów liter czy liczbą węzłów. Szczegółowo omówiono kwestie dotyczące znaków uzupełniających, które w projektach wielojęzycznych wyznaczają geograficzny obszar zainteresowań takim fontem.

Pora na ustawienie świateł. Zagadnienie światła literniczego to tak samo ważna część projektowania fontu jak kształtów liter. Światło między znakami (tzw. odsadki) ustawione optymalnie ułatwia ich odczyt. Istnieją oczywiście w programach do edycji tekstu sposoby na automatyczne ustawienie świateł, ale dopasowanie go do projektu według naszej koncepcji pozwoli nam szybko zweryfikować pracę nad kształtem liter. Autor tego rozdziału przestrzega przed żmudną i niekończącą się pracą związaną z ustawianiem świateł, ale również zachęca do wytrwałości, by trud włożony w misterne kształtowanie liter nie poszedł na marne. Cennymi wskazówkami w tym rozdziale są dodane przez redakcję książki adresy internetowe, pod któ-

rymi możemy znaleźć pliki do sprawdzania światła w projektowanym foncie.

Na zakończenie jeden z autorów określa proces projektowania fontów jako niekończący się czas nauki na własnych i cudzych błędach. W świecie liter kierujemy się własnymi upodobaniami, ale reagujemy też na mody i prądy. Bywa, że częściej zmieniamy nasze upodobania, niż jesteśmy w stanie zaprojektować gotowy font. W tej sytuacji radą na zniechęcenie jest systematyczna i wytrwała praca, kiedy godzimy się na zamknięcie starych i otwieranie nowych koncepcji. Projektowanie fontów może być sposobem na doskonalenie własnych pasji oraz na ciekawe i pracowite życie.

Możliwość pracy ze studentami nad autorskimi krojami pisma stała się okazją do przybliżenia młodym grafikom zagadnień związanych z literą i typografią. Uważam, że zetknięcie się studentów z programem do tworzenia fontów ułatwia zrozumienie takich pojęć, jak: światło, kerning czy interlinia. W pracy pedagogicznej wprowadzam studentów w świat liter przez zadania manualne. Najpierw jest to kaligrafia, która przybliża historię pisma od kapitali rzymskiej do minuskuły renesansowej i kursywy. Kolejnym zadaniem jest stworzenie na podstawie rękopisu lub koncepcji własnej kilkudziesięciu znaków za pomocą odręcznie kreślonych kształtów. Praca z użyciem tradycyjnych narzędzi graficznych według mnie utrwala wiedzę na temat budowy liter alfabetu łacińskiego. Końcowym etapem pracy z literą jest jej digitalizacja w programie FontLab Studio. Wysilek włożony w opracowanie wektorowe własnego fontu jest nagrodzony satysfakcją twórcy, który może wykorzystać swój projekt w dowolnym programie graficznym.

Książka *Jak projektować kroje pisma* to obowiązkowy podręcznik zarówno dla doświadczonego, jak i początkującego projektanta. Dzięki wiedzy zgromadzonej w tej niezbyt obszernej, ale treściwej pozycji łatwiej jest zgłębić tajniki liternictwa i typografii, która przeżywa dzisiaj w Polsce swój tak długo oczekiwany rozkwit. Projektowanie fontów nie musi być zajęciem dla wszystkich grafików, ale opis materii litery zawarty w tym poradniku powinien stać się dla nich ważną lekturą uzupełniającą wiedzę z zakresu typografii. A dla wrażliwych na piękno litery projektantów krojów pism z pewnością będzie wsparciem w trudnych chwilach zwątpienia w pracy nad kolejnym fontem, tym najdoskonalszym.

\*\*\*

J. Scaglione, L. Meseguer, C. Henestrosa, *Jak projektować kroje pisma. Od szkicu do ekranu*, przeł. N. Pluta, d2d.pl, Kraków 2013