

Ty Po Gra Fia

Podstawy





Spis treści



FAQ		Justowanie (wyrównywanie) tekstu	
Czcionki do WWW		Nazewnictwo fontów	
Elementy budowy liter		Kapitaliki	
Pisanki - namiętność przekazu		Obszerne fonty	
Inicjały - dobry początek		Kerning	
Kerning część 2		Twórcze wcięcia akapitowe	
Rodziny czcionek		Najczęstsze błędy polonizacji	
Coś nie tak...		Chorańki, wdowy, bękart	
Symbole: © ® ™		Stosowanie wyróżnień Bold i <i>Italic</i>	
Pomocy, gubię się w morzu krojów pism		Pomocy, gubię się w morzu krojów pism cz.2	
Właściwe cudzysłowy		Projektowanie fontów	
Fonty z inicjałami		Akcenty	
Piktogramy (dingbats)		Fonty i kolor	
Wyglądanie na ekranie		Garamond - ten czy inny?	
Symbole walut		Wyrównywanie optyczne	
Projektowanie dla seniorów		Kerning w programach QuarkXPress i ID	
Pomoc przy wyborze fontów			



Często zadawane pytania - czcionki



Kliknij temat aby zobaczyć pytania i odpowiedzi.

Instalacja fontów w systemie Windows

Uzyskiwanie programu ATM do instalowania fontów w starszych systemach Windows

Rozpakowywanie plików z fontami po ich otrzymaniu

Objaśnianie błędów zgłaszanych przez program ATM na komputerach Macintosh OS 9

Wybieranie odmian fontów w aplikacjach

Instalowanie fontów w systemie Windows

Właśnie pobrałem czcionkę (mam komputer z Windowsami), ale nie udaje mi się jej zainstalować. Co powinienem zrobić?

Fonty **PostScriptowe** w starszych sytemach komputerowych (Windows 95, 98, Me) zwykle do instalacji wymagają dodatkowego programu narzędziowego - Adobe Type Manager (ATM). Jeżeli jednak używasz Windows 2000 lub Windows XP nie potrzebujesz programu ATM ponieważ systemy te bezpośrednio obsługują fonty w formacie **PostScript**, **TrueType** oraz **OpenType**.

Nie używam Windows 2000 / XP i wiem, że potrzebuję program Adobe Type Manager (ATM) aby zainstalować fonty w moich Windowsach. Nie mam ATM. Skąd mogę go uzyskać?

To żaden problem. Bezpłatna wersja Lite programu ATM jest dostępna z <http://www.adobe.com> Możesz pobrać wersję dla Windows 95/98 lub dla Windows NT. ATM Lite jest wszystkim czego potrzebujesz do zainstalowania i używania czcionek PostScriptowych na twojej platformie Windowsowej.

Zamówione fonty otrzymałem w pliku z rozszerzeniem .zip lub .sit. Co to oznacza?

Pliki z fontami są przesyłane w formacie skompresowanym (spakowanym). Rozszerzenie *.zip oznacza spakowany plik na platformę PC lub Macintosh OSX, a *.hqx lub *.sit na platformę Macintosh. Przed instalacją fontów trzeba rozpakować zawierające je pliki za pomocą programów dekompresujących takich jak WINZIP dla plików PC (.zip) czy STUFFIT dla plików Macowych.

Gdy uruchamiam raport (Mac OS 9) używając ATM na Macintosha pojawiają się komunikaty o błędach dotyczące fontów. Co można z tym zrobić?

Prawdopodobnie nic nie trzeba robić. Czasami ATM daje komunikaty o błędach w plikach z fontami gdy uruchamiany jest raport. Ale nie oznacza to, że font jest uszkodzony. Możliwe, że błąd wynika z konfliktu związanego z wersją ATM, której używasz lub, chociaż to może zabrzmieć dziwnie, wynika z wieku fontu. Aby jednoznacznie stwierdzić czy font jest uszkodzony czy nie, zainstaluj go w folderze Fonts, który znajduje się w folderze SYSTEM. Jeżeli nie napotkasz żadnego problemu przy instalacji i font jest dobrze wyświetlany i drukowany to świadczy, że nic złego się z nim nie dzieje.

Nie widzę w Menu Czcionka w moich aplikacjach odmian czcionek (kursywy, pogrubionej, pogrubionej kursywy) mimo, że wiem, że je zainstalowałem w systemie. Gdzie one są?

Część projektantów grupuje swoje fonty w rodzinach. Jest tak zwykle w przypadku gdy zestaw fontów zawiera więcej niż cztery podstawowe style / odmiany ("regular", "italic", "bold", "bold italic").

Przykładowo mogą to być grubościowe odmiany: "medium", "light", "black". W takim przypadku tylko podstawowa nazwa rodziny jest widoczna w Menu Czcionka co znaczy, że trzeba dodatkowo wybrać atrybut ("regular", "italic", "bold", "bold italic") z Menu Styl.

To samo dotyczy np. odmiany "light". I tak rodzina fontów może nazywać się Bodoni Light i trzeba wybrać atrybut "italic" żeby używać odmiany Bodoni Light Italic.

W jaki sposób zainstalować fonty w moim komputerze z systemem Windows?

Należy wybrać: **Start -> Ustawienia -> Panel Sterowania -> Czcionki**. Następnie z menu **Plik** wybrać **Zainstaluj nową czcionkę...**. Wskazać źródłową lokalizację fontów (katalog na dysku, płyta CD), podświetlić fonty do zainstalowania i kliknąć **OK**. Spowoduje to zainstalowanie wskazanych fontów, które teraz będą gotowe do używania we wszystkich aplikacjach Windows. Gdy zaznaczymy opcję **Kopiuj czcionki do folderu Czcionki**, fonty zostaną skopiowane do domyślnego folderu fontów na dysku C.

Źródło: AGFA | Monotype.

[EOT]



Justowanie (wyrównywanie) tekstu



Wszyscy widzieliśmy artykuły i ogłoszenia w gazetach, książkach i magazynach gdzie używa się justowania wierszy, to znaczy litery ustawia się tak aby tekst był wyrównany nie tylko z lewej strony (lewy margines) ale i z prawej (prawy margines). Prawidłowo wyjustowany tekst daje wrażenie harmonii i porządku. Z drugiej strony niestarannie wykonane justowanie może sprawić, że tekst będzie zniekształcony i trudny do przeczytania. Prawidłowe justowanie jest pewnym rodzajem sztuki do opanowania, ale warto posiąść tę umiejętność gdy naszym celem jest wysokiej jakości, profesjonalnie wyglądająca typografia.

Justowanie polega na zwiększaniu odstępów między wyrazami i literami tak aby krótsze wiersze wypełniły całą linię lub odwrotnie, przy dłuższych wierszach, polega na zmniejszaniu tych odstępów aby zmieścić się w zadanej szerokości. Część komputerowych programów kompozycji stron ma ustawienia, które umożliwiają przeskalowanie w poziomie liter. Tej techniki nie wolno wykorzystywać do justowania - to jedna z głównych zasad typografii.

Zbyt duże dodatkowe odstępy (światło) mogą tworzyć luki między wyrazami lub kaskady pustych miejsc opadające w dół tekstu. Natomiast zbyt duża kompresja powoduje, że litery są nazbyt stłoczone, zwłaszcza w porównaniu z przyległymi normalnie spacjaowanymi wierszami tekstu. Wszystkie te mankamenty mogą w poważny sposób zaszkodzić kolorystyce, teksturze i czytelności dokumentu.

Przy takiej liczbie potencjalnych pułapek przezorny projektant powinien wystrzegać się formatowania z wyrównywaniem tekstu do obu marginesów chyba, że jest to nieodzowne. A i wtedy trzeba dysponować czasem i możliwościami aby ręcznie dopracować szczegóły.

Poniżej przedstawione są pewne wskazówki, których przestrzeganie przyczyni się do osiągnięcia gładkiego i czytelnego wyrównywania.

- Im więcej słów mieści się w jednym wierszu tym jest mniej kłopotów. Można to osiągnąć zwiększając długość linii albo zmniejszając (nawet o ułamek) rozmiar czcionki.
- Jeśli to konieczne, można spróbować przeredagować sam tekst aby naprawić wiersze, które są zbyt puste lub zbyt ściśnięte. Należy zredukować liczbę wierszy z przenoszonymi wyrazami szczególnie jeśli jest ich więcej niż dwa po kolei. Często jest możliwe zastąpienie krótkich słów dłuższymi lub skrócenie rozwlekłych zdań.
- Trzeba szczególnie dokładnie zrozumieć i opanować parametry oprogramowania związane z przenoszeniem wyrazów i justowaniem. Zwykle daje się ustalać długość odstępu międzyliterowego i międzywyrazowego, a także preferencje dotyczące przenoszenia wyrazów.

Daring burglaries by armed-men, and highway robberies, took place in the capital itself-every night; families were publicly cautioned not to go out of town without removing their furniture to upholsterers' warehouses for security.

Wyrównywanie bez dopracowania szczegółów może spowodować powstanie luk między wyrazami, mocno spacjaowanych liter i kaskady światła, co widać na powyższym przykładzie zaczerpniętym z "Opowieści o dwóch miastach:" Charlesa Dickensa złożonym czcionką Clarendon 15/18.

Daring burglaries by armed-men, and highway robberies, took place in the capital itself-every night; families were publicly cautioned not to go out of town without removing their furniture to upholsterers' warehouses for security.

W powyższym przykładzie większość problemów została

rozwiązana przez zmniejszenie rozmiaru czcionki do 14 punktów i nieznaczne poszerzenie szerokości składu. Niemniej jednak pozostał problem z trzema przeniesieniami w sąsiednich liniach (przy końcu akapitu) co nadal jest niepożądane.

Daring burglaries
by armed-men, and
highway robberies,
took place in the
capital itself—every
night; families were
publicly cautioned
not to go out of town
without removing
their furniture to
upholsterers' ware-
houses for security.

Potrójne przenoszenie znika
gdy szpalta jest jeszcze
odrobinę poszerzona.
Wygląda to już całkiem dobrze...

Daring burglaries
by armed-men, and
highway robberies,
took place in the
capital itself—every
night; families were
publicly cautioned
not to go out of town
without removing
their furniture to
upholsterers' ware-
houses for security.

... ale nie tak (typograficznie) dobrze jak ten sam tekst z wyrównaniem tylko do lewego marginesu. Tu przerwy międzyliterowe i międzywyrazowe są jednakowe co powoduje jednolitą kolorystykę i teksturę. Zawsze trzeba sobie zadać pytanie, czy wyrównywanie do obu marginesów jest absolutnie konieczne.

Autor oryginału: Ilene Strizver

[EOT]



Czcionki do WWW



Rozważmy następujące zagadnienie:

Faks w standardowym trybie pracy ma rozdzielczość 100 dpi (dots per inch) - jest to trochę więcej niż rozdzielczość uzyskiwana na monitorze komputera PC i ponad 25% więcej niż rozdzielczość monitora Macintosha. Okazuje się więc, że pocziwa odbitka faksowa ma lepszą rozdzielczość typograficzną niż najbardziej wyrafinowana witryna sieciowa. Czy są czcionki, które lepiej niż inne radzą sobie z niskimi rozdzielczościami? Czy są czcionki predystynowane do tworzenia wyrafinowanych dynamicznych witryn Internetowych? - Otoż są. Trzy poniższe zasady pomogą w wyborze właściwej czcionki dla witryny sieciowej.

1. Prostota

Do prezentacji w niskich rozdzielczościach najlepiej nadają się litery o prostych kształtach. Fantazyjne czcionki nie sprawują się dobrze w sieci. Jest tak dlatego, że po pierwsze, czcionki dekoracyjne mogą zmniejszyć percepcję przekazu informacyjnego, a po drugie, o ile czcionki nie mają dużego rozmiaru bity finezyjnych szczegółów są tracone przy rozdzielczościach oferowanych przez monitory. Czcionki takie jak Galena, Silica czy Bliss, mające proste a jednocześnie dystyngowane kształty znaków, świetnie się prezentują i są doskonale czytelne z ekranów monitorów.

2. Duże jest lepsze

Faktem jest, że im większa jest czcionka tym więcej pikseli definiuje literę co przy skromnych rozdzielczościach monitorów ma istotne znaczenie dla wyglądu elektronicznych stron. Czcionka o rozmiarze 16 punktów będzie wyglądała korzystniej i będzie znacznie bardziej czytelna niż użyta w mniejszej wielkości. Duże czcionki typu "display" (dekoracyjne) nie tylko dodają dramaturgii sieciowym stronom ale również szybciej przyciągają uwagę. Litery wyglądają lepiej ponieważ jest więcej pikseli na uformowanie ich kształtu. Także czcionki cienkoliniowe o dużych rozmiarach pomagają w tworzeniu lepszej grafiki sieciowej. Czcionki takie jak Vellve, TF Forever, Showcard Gothic czy TF Ardent są naturalne dla bannerów i nagłówków natomiast Alinea Sans, Alinea Roman czy Bookman są świetne jako czcionki do tekstów.

3. Bezpiecznie bez szeryfów

Wydaje się, że w sieci najlepiej pracują czcionki o bezszeryfowych kształtach - szczególnie w zwykłych tekstach. Na wydrukach papierowych szeryfy czcionek stanowią niewielki procent całej litery. Jednak na ekranie, z powodu niedostatecznej liczby dostępnych pikseli szeryfy uzyskują znacznie większy procent pokrycia. Może to powodować powstanie niepotrzebnego szumu dla procesu percepcji informacji.

Najlepszymi czcionkami dla stron sieciowych i publikacji Internetowych są czcionki bezszeryfowe (bardziej czytelne niż szeryfowe), w stylu pogrubionym (zapewniające większy poziom kontrastu), o zwężonej szerokości (gwarantujących większą liczbę słów w ograniczonej przestrzeni) - czcionki w rodzaju Helvetica Bold Condensed.

Helvetica jest dobrym, chociaż może trochę pospolitym wyborem, inne czcionki bezszeryfowe stanowią wspaniałą alternatywę. Rotis Sans, Gill Sans i Lucida Sans są świetnymi przykładami. Jeżeli chcemy użyć czcionki szeryfowej to możemy wypróbować taką jak Lucida Bright, Rockwell lub Jante Antiqua. Mają one wyjątkowo czytelny pokrój z mocnymi szeryfami, które wytrzymają zakłócenia związane z niską rozdzielczością monitorów. Czcionka typu "script" (pisanka) zwykle nie prezentuje się dobrze na stronach sieciowych, niemniej jeżeli rzeczywiście chcemy takiej użyć to należy wybrać pismo pogrubione i niezbyt fantazyjne takie jak Swing, Nadianne czy Squickt.

Przykłady wyróżnionych czcionek do tworzenia publikacji sieciowych:

Script Nadianne Swing
Sans Serif *Greyhound Script*
Bosis Serif *Squickt*
Alinea Sans Jante Antiqua
TF Forever Alinea Roman
Franklin Gothic ExCd TF Ardent
Gill Sans Bookman Old Style
Lucida Sans **Silica**
SHOWCARD GOTHIC Lucida Bright
Rotis Sans **Rockwell**
Stellar Delta Century Old Style
Vellvé **Cicéro**

Źródło: AGFA | Monotype.

[EOT]



Nazewnictwo krojów pism w systemach komputerowych

Niezależnie od stosowanego systemu operacyjnego użytkownicy stykają się z różnorodnym nazewnictwem krojów pism. Poniżej przedstawiono różne aspekty mające wpływ na spotykane sposoby nazywania krojów pism.

Nazewnictwo oryginalne

Przy stosowaniu nazewnictwa oryginalnego, czyli bez wprowadzania jakichkolwiek zmian, polska wersja fontu posiada dokładnie taką samą nazwę jak jej pierwowzór (czyli np. *polski „Times”*, „Courier”). Sposób ten może okazać się przydatny tylko w sytuacji gdy w komputerze wszystkie fonty stosują się do tego założenia i wszystkie pochodzą z tego samego źródła.

Przeważnie, niezależnie od typu komputera, zainstalowana jest „fabrycznie” bądź przy instalacji dodatkowego oprogramowania, pewna ilość krojów pism międzynarodowych (niespolonizowanych). Dzieje się tak przy instalacji np. programu zarządzającego krojami formatu Adobe Type 1 – Adobe Type Manager (ATM).

W omawianym przypadku może nastąpić konflikt lub dezorganizacja pracy systemu, gdyż dodatkowe spolonizowane fonty będą posiadały te same nazwy (z punktu widzenia operatora) co wersje oryginalne, dla systemu operacyjnego będą istniały odpowiednio dwa pliki o różnych nazwach. W takich przypadkach system operacyjny nie będzie wiedział z jakiego pliku pobierać informacje co może doprowadzić do zakłócenia poprawnej pracy komputera.

Sposób ten stosowany marginalnie, czasem może być niezbędny w celu „oszukania” danej (najsześćniej starszej) aplikacji aby uzyskać np. dostęp do polskich znaków, lub umożliwić operatorowi korzystanie z innych fontów niż te, które zapewnia aplikacja.

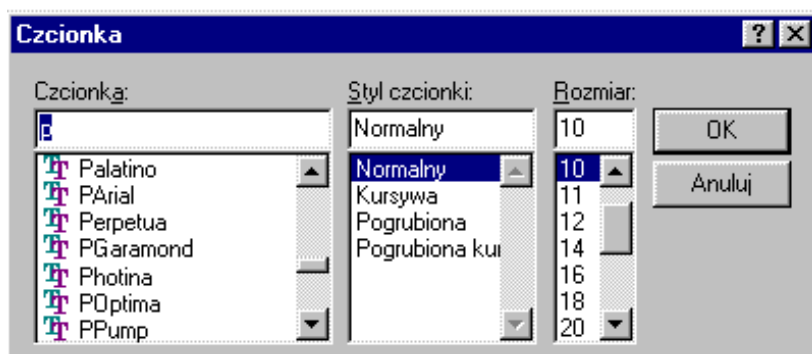
Występowanie przedrostka „P”

Najczęściej jest to odmiana nazewnictwa oryginalnego, poprzedzonego literą „P” (np. „PGaramond”, „PPalantino”). Nazwa fontu (a raczej przedrostek) informuje operatora, że ma on do czynienia z polską wersją fontu. Mogą jednak pojawić się problemy w momencie dokonywania wyboru odpowiedniego kroju.

Fonty „poukładane” są w systemie alfabetycznie a stosowana litera „P” grupuje wszystkie kroje w jednym miejscu obok siebie.

Wielokrotnie szybszym sposobem odnalezienia szukanego kroju pisma jest podanie (wciśnięcie) jego pierwszej litery co doprowadzi operatora do całego zestawu krojów rozpoczynających się od litery „P” (niekoniecznie spolonizowanych).

System ten popularny parę lat temu występuje w coraz mniejszym stopniu. Najczęściej zdarza się, że przy wznowieniach prac pierwotnie wykonanych jakiś czas temu graficy próbują odnaleźć fonty obecnie znajdujące się na rynku posługując się „P...” nazwami .



Wygląd okna wyboru kroju pisma w systemie Windows dla grupy nazw zaczynających się od litery „P”

Występowanie końcówek „PI”, „PL”, „CE”

W tym sposobie nazewnictwa nazwy fontów zakończone są literą (literami) sugerującymi odmienne pochodzenie i właściwości fontu np.: „PI”, „PL” lub „CE” (np. „OptimaPI”, „CenturyPL”, „Courier New CE”).

Jest to najlepszy sposób pozwalający na pełną orientację w stosowanych krojach a także na zachowanie funkcjonalności systemu omówionej powyżej.

W przypadku fontów o bardziej rozbudowanej nazwie np.

„Helvetica Neue Cond Ultra Light Oblique” parę liter „PI” wstawia się najczęściej tuż po podstawowej nazwie kroju, ale przed rozszerzeniem określającym odmianę pisma czyli np.:

„Helvetica Neue CondPI Ultra Light Oblique”,

„Helvetica Neue CondPI Black”,

„Helvetica Neue CondPI Thin” itp.

Nazewnictwo „wtórne”

Polega na nadawaniu krojom pism innych, mniej lub bardziej podobnych do oryginału nazw wynikającemu z zachowywania (przynajmniej teoretycznie) praw autorskich.

W ten sposób wiele firm zajmujących się dystrybucją fontów lub oprogramowania (np. firma Bitstream), czasem chcąc uniknąć opłat licencyjnych, rozprowadza kroje pism pod mylącymi często nazwami.

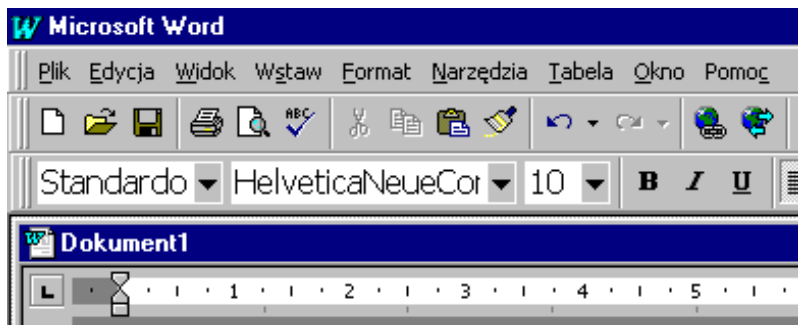
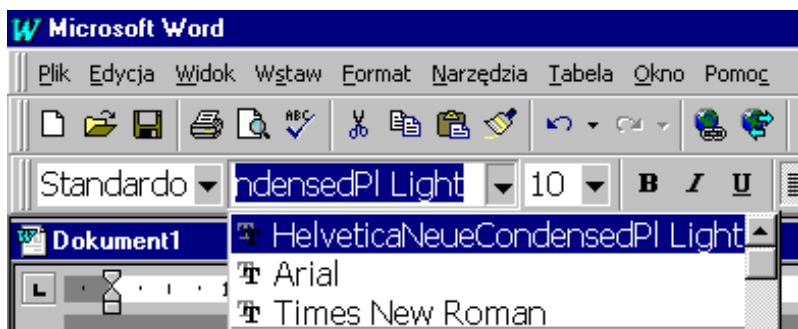
Spotkać więc można:

- Lausanne, Swiss, Switzerland (Corel) zamiast Helvetica (Adobe)
- Tinta, Dutch, Toronto (Corel) zamiast Times New Roman (Adobe, Monotype)
- Cancelaria, ZurichCalligraphics zamiast ZapfChancery
- Geometric Slab 712 (Bitstream) zamiast oryginalnego fontu Rockwell (Monotype) itd.

Ograniczenia ilości widocznych znaków w nazwie fontu

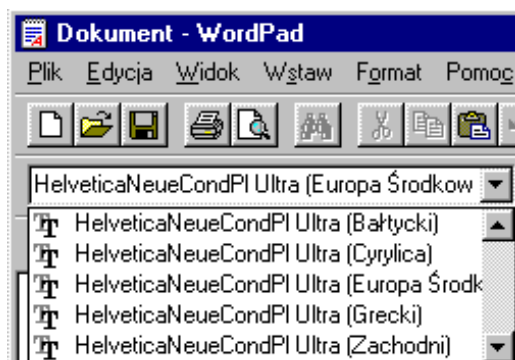
Z uwagi na ograniczenia ilości widocznych znaków w oknach wyboru kroju pisma różnych aplikacjach systemu Microsoft Windows (14-32 znaki) w zależności od szerokości poszczególnych liter w celu zachowania niezbędnej czytelności i rozpoznawalności, wiele nazw powinno ulec zmianie. W niektórych aplikacjach tuż za nazwą kroju podawana jest wersja skryptu Unicode, która w przypadku zbyt długiej nazwy nie będzie się mieścić w wyznaczonym miejscu.

Ilość znaków mieszczących się w oknie wyboru fontu np. w aplikacji MS Word wynosi około 15.



Wygląd okna wyboru kroju pisma w programie MS Word dla fontów o długich nazwach

Font o nazwie „HelveticaNeueCondensedPI Ultra” nie mieści się w przewidzianym dla niego miejscu, uniemożliwiając w ten sposób pełną jego identyfikację. Należałoby więc zmienić nazwę tego kroju na np: „HelveticaNeueCondPI Ultra”.



Wygląd okna wyboru kroju pisma w aplikacji MS WordPad dla długich nazw, odpowiednio zmodyfikowanych

Ograniczenia ilości odmian kroju pisma w systemie MS Windows

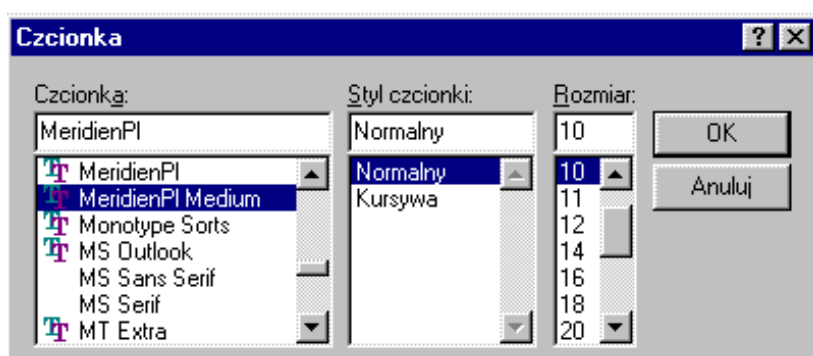
Kolejnym problemem jest ograniczenie występowania tylko czterech odmian pisma w oknie „Styl czcionki”.

Wiele fontów historycznie pogrupowane jest w rodziny o większej ilości odmian jak np. „Minion”, który posiada ich 9:

- regular
- italic
- semi bold
- semi bold italic
- bold
- bold italic
- black
- display
- display italic

Pomimo tego, że font niesie w sobie pełną informację o swojej przynależności do danej rodziny kroju pisma i pełnej nazwie (odmianie), niektóre aplikacje MS Windows, dzięki ignorancji programistów,

„gubią” inne odmiany niż regular, italic, bold i bold italic. Sposobem na uniknięcie tej niedogodności jest grupowanie fontów (ich odmian) po dwa lub cztery pod jedną wspólną nazwą.



Sposób nazewnictwa krojów pism dla rodzin posiadających więcej niż cztery odmiany

W powyższym przykładzie występuje krój pisma „Meridien”, posiadający sześć odmian:

- regular
- italic
- bold
- bold italic
- medium
- medium italic

Pierwsze cztery posłużyły do stworzenia grupy:

„MeridienPI” a dwa ostatnie

„MeridienPI Medium”.

Niedogodności tej nie posiada system operacyjny Macintosh OS, w którym krój pisma może występować w dowolnej ilości odmian. Ponadto, pracę ułatwić mogą dodatkowe programy służące do grupowania i/lub zarządzania fontami w systemie.

Najczęściej grupują one wszystkie odmiany w rodziny, dając w efekcie pojedynczy wpis na głównej liście dostępnych krojów pism.

[EOT]



Elementy budowy liter



Oto nazwy często mylonych elementów, z których składają się litery.



Źródło: AGFA | Monotype.



Kapitaliki



Tylko w ograniczonej liczbie rodzin czcionek dostępne są kapitaliki, które umożliwiają tworzenie bardzo dystyngowanych i wyrafinowanych dokumentów.

Kapitaliki są niższą wersją wielkich liter (majuskuł). Te kapitaliki, które zostały zaprojektowane z myślą o użyciu w tekstach mają wysokość odpowiadającą wysokości najmniejszych małych liter (minuskuł) czyli wysokości np. litery x.

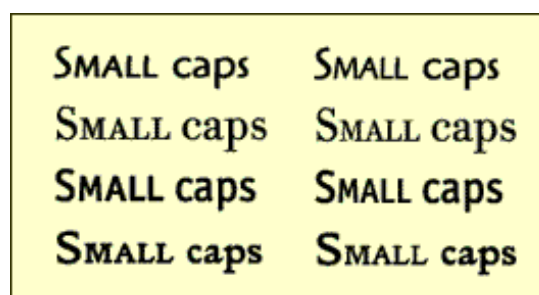
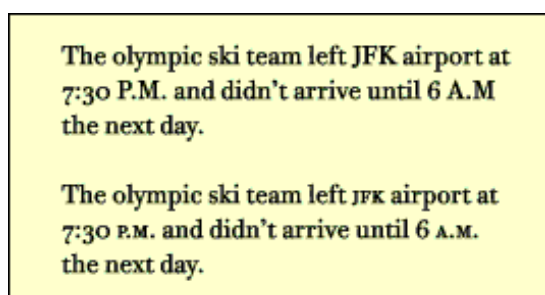
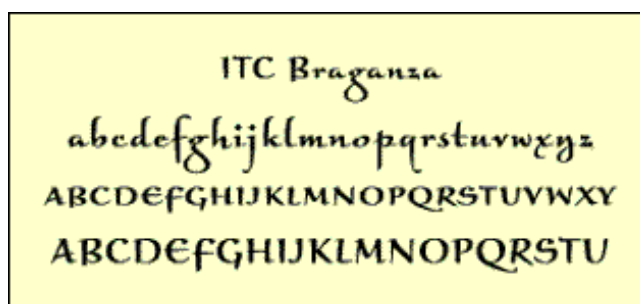
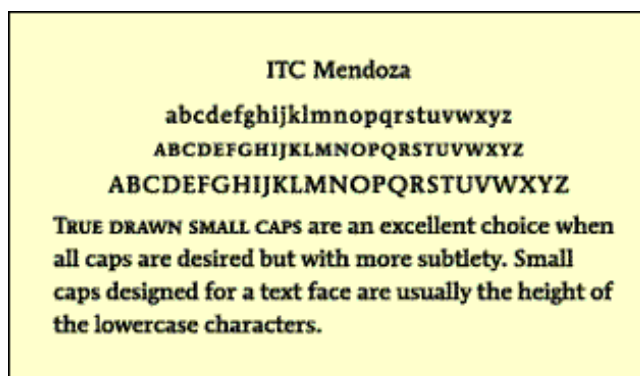
Trochę inaczej jest w przypadku czcionek tytułowych. Wtedy często zdarza się, że wysokość kapitalików jest większa niż wysokość litery x. Niektóre czcionki tytułowe wcale nie posiadają minuskuł - mają tylko wielkie litery (wersaliki) i właśnie kapitaliki na miejscach małych liter tekstowych.

Kapitaliki w zastosowaniach tytułowych są zróżnicowane pod względem wysokości. Najczęściej są wyższe od minuskuł.

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.

Ważne jest aby pracować z ręcznie projektowanymi kapitalikami, które są dostępne jako czcionki kapitalikowe lub jako zestawy liter w rodzinach czcionek. 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.



Kapitaliki są zwykle tak projektowane aby współgrać z grubością i proporcjami innych liter.

Ręcznie projektowane kapitaliki (po lewej) mają wyższość nad kapitalikami generowanymi komputerowo lub zmniejszonymi majuskułami bo powstały z myślą o harmonizowaniu pod względem grubości i proporcji z innymi literami. Kapitaliki generowane komputerowo (po prawej) są po prostu zmniejszonymi majuskułami i dlatego są zbyt jasne i często zbyt wąskie.

Fonty z "prawdziwymi" kapitalikami		
Albertina	Aldus	Apollo
Baskerville	ITC New Baskerville	Bell
Bembo	Bauer Bodoni	ITC Bodoni
Bulmer	New Caledonia	Adobe Caslon
Centaur	Centennial	ITC Cerigo
Charlotte	ITC Charter	Columbus
Dante	Didot	Diotima
Eaglefeather	Ehrhardt	ITC Elan
Electra	ITC Elysium	Fairfield
Figural	Fournier	Friz Quadrata
ITC Gama	Adobe Garamond	MT Garamond
Stempel Garamond	Garth Graphic	Gilgamesh
ITC Giovanni	ITC Golden Type	Imprint
ITC Jamille	MT Janson	Joanna
ITC Legacy Serif	LinoLetter	Manticore
ITC Mendoza	Minion	ITC Obelisk
ITC Officina Serif	Octavian	Old Style 7
ITC Pacella	Palatino	Paradigm
MT Pastonchi	Perpetua	Photina
Planet Serif	Plantagenet	Plantin
Pompei	MT Sabon	Spectrum
ITC Syndor	Throhand	Times New Roman
Truesdell	Utopia	Van Dijk
Walbaum	Gill Sans	Ocean Sans

Autor oryginału: Ilene Strizver

[EOT]



Pisanki - namiętność przekazu



Większość krojów pisma, bez względu na precyzję i piękno wykonania, w żadnym stopniu nie oddaje niuansów zabarwienia emocjonalnego przekazywanych treści. Tak więc w odróżnieniu od antykw, odręczne kroje pism wnoszą do przekazu pisanego element uczuciowy. Pisanki są przepojone emocjami, liryzmem czy wręcz namiętnością. Słowa złożone takim krojem pisma mogą mieć dużo większy wpływ niż mogłaby osiągnąć ich "normalna" reprezentacja znaków.

W zależności od potrzeb pisanki mogą być eleganckie i oficjalne jak też spontaniczne i figlarne. Może wydawać się że zostały narysowane za pomocą gęsiego pióra, pędzlem, kredką czy flamastrem. Mogą być określane jako "luzackie" lub "sztywnie".

W obecnych czasach pisanki są dość popularne. Oto powody dla których są one wybierane przez projektantów:

- **Kontrast** Pisanki wyróżniają się z szrości tekstu.
- **Różnorodność** Duży wybór pisanek sprawia, że zawsze można dobrać ciekawy wzór kroju pisma odpowiedni do prawie każdego dzieła.
- **Siła oddziaływania** Natychmiastowość oddziaływania. Przekaz mówi "To jest ważne - spójrz na mnie"

Wykorzystywanie odręcznych krojów pism

Najważniejszą wskazówką pomocną przy projektowaniu dokumentu z użyciem pisanki jest stwierdzenie: im mniej tym lepiej. Pomimo faktu, że pisanki są w modzie i stosując je jest łatwo zwrócić na siebie uwagę należy mieć się na baczności, gdyż łatwo jest przekroczyć granicę dobrego smaku typograficznego. Ponieważ pisanki są bardzo charakterystyczne oraz starają się wywoływać uczucia mało "biurowe", znajdują więc małe zastosowanie w otoczeniu handlowo-biznesowym. Użycie pisanki w dokumencie służbowym można porównać do noszenia fraku podczas pracy fizycznej - wygląda ładnie lecz jest nie na miejscu.

Oto więc parę wskazówek jak i gdzie stosować pisanki:

Czytelność Zastosowanie jakiegokolwiek pisanki spowoduje, że dokument będzie trudniej czytelny niż podobny złożony antyką jedno- czy dwuelementową. Oko czytelnika nie jest przyzwyczajone do odbioru pisma odręcznego w takim samym stopniu jak do tekstu drukowanego. Ten fakt spowoduje zmniejszenie szybkości czytania, rozumienia oraz zapamiętywania przekazywanych treści.

Należy też pamiętać, że bloki tekstu złożone pisanką nie zachęcają do czytania. Duże powierzchnie tekstu złożone pismem odręcznym stwarzają wrażenie nieładu i działają odpychająco na potencjalnego czytelnika. Jeśli niezbędne jest stworzenie bloku tekstu z użyciem pisanki nie należy go w takim przypadku justować (wyrównywać do obu marginesów na raz). Spowoduje to zatracenie naturalnego, płynnego przechodzenia i łączenia się liter. Należy też dodać trochę więcej światła w odstępach między wierszami aby ułatwić czytanie.

Nigdy nie składaj tekstu kapitalikami Kapitaliki (wielkie litery) w pisankach są stworzone tak aby były po nich występowały tylko litery tekstowe (małe) lub kropka. Teksty złożone pisanką i kapitalikami wyglądają brzydko, są wyjątkowo trudne lub nawet niemożliwe do przeczytania. Zasada jest więc prosta: nigdy nie stosuj samych kapitalików!

Większe = lepsze Teksty z zastosowaniem pisanek powinny być składane większym stopniem pisma. Ich 'x-height' (wysokość liery tekstowej 'x' czyli odległość między linią bazową i środkową linią pisma) jest najszerzej mała, co oznacza, że większość pisanek staje się trudna do czytania poniżej wielkości 14 lub 18 punktów.

Jadna na raz Nigdy nie należy stosować więcej niż jednej pisanki w dokumencie.
Z pewnością "zderzą" się ze sobą i spowodują zamieszanie i wrażenie bałaganu dla odbiorcy.

Rodzaje pisanek

Ponieważ istnieje bardzo dużo różnych pisanek niemożliwością jest odnoszenie się do nich bez dalszej klasyfikacji. Na szczęście większość z nich można podzielić na następujące kategorie:

Pisanki kaligraficzne

Jak sama nazwa wskazuje, pisanki kaligraficzne pochodzą w prostej linii od pisma kaligraficznego i często przypominają liternictwo powstające przy użyciu odpowiednio, płasko, wyprofilowanego pisaka. Najlepiej przykładem takiego stylu są kroje: Alexa, Ophelia Italic i Saltino. Kroje te tworzą odczucie przekazu bezpośredniego i kameralnego.



Pisanki niedbale

Pisanki niedbale stwarzają 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.



Pisanki gotyckie

Pisanki gotyckie powstały w oparciu o wzorce średniowiecznego pisma manuskryptowego. W obecnych czasach nie mają one dużego zastosowania w korespondencji biurowej, poza tym ze wszystkich pisanek są one najtrudniejsze do czytania dla obecnego odbiorcy. Jeżeli więc nie starasz się upodobnić tekstu do druków XIV lub XV wiekowych, trzymaj się od nich z daleka. Przykładami takich krojów są: Agincourt, Goudy Text i Lombardic Caps.

Pisanki angielskie

Ten typ pisma kaligraficznego pochodzi z XVIII wieku od oficjalnego pisma odręcznego. Wiele liter posiadało więc połączenia z 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 się chce 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.

Najlepsze z wielu

Jeden czy dwa kroje naśladowujące opismo odręczne mogą stanowić cenne uzupełnienie Twojego zbioru typograficznego. Wybierz te, które możesz użyć w dokumentach tworzonych najczęściej.
Obok zaprezentowano pół tuzina różnych projektów pisanek.
Bądź kreatywny!

Felt Tip Roman
Mistral
ITC Redonda
Swank
Texas Hero
Young Baroque

Felt Tip Roman

Mistral

ITC Redonda

Swank

Texas Nero

Young Baroque

Źródło: AGFA | Monotype.

[EOT]

NO THE O ONLY





Inicjały - dobry początek



Czy chcesz aby tekst miał świetny początek? - Spróbuj wykorzystać inicjały.

Inicjał to powiększona pierwsza litera akapitu. Może być on umieszczony powyżej, poniżej, na lewo lub nawet na obszarze tekstu. Może mieć kontrastujący kolor, kształt i grubość.

Inicjał może być:

Opuszczony tak, że linia pisma tej litery jest poniżej linii pisma pozostałych liter w wierszu.

Podniesiony tak, że górna część tej litery jest powyżej wysokości pozostałych liter w wierszu.

Obramowany z zamianą kolorów między tłem a kolorem czcionki tekstu.

Nachodzący tak, że miejsce inicjału pokrywa się z obszarem liter tekstu. Trzeba wtedy użyć jasnego koloru lub tinty gdyż w przeciwnym razie mogłaby być zachwiana czytelność całości.

Gdzie umiejscowić inicjał to jedna rzecz, a jakiej litery użyć to druga. Nie jesteśmy przecież limitowani rodzajem czcionki użytej w reszcie tekstu. W praktyce bardzo efektowne może być użycie czcionki dekoracyjnej, ornamentowej czy kaligraficznej. Dopuszczalne jest nawet użycie małej litery (minuskuły) zamiast dużej (wielkiej, majuskuły) jako środka wyrazu artystycznego.

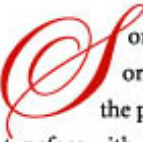
Drop caps begin at and drop below the first line of text and should go at least three lines deep (an odd number of lines look the most balanced and pleasing). Make sure it optically aligns with the cap height of the first line and base-aligns with a line of type below. Tuck in the rest of the first word to help readability.


Raised caps base-align with the first line of type and rise above the body copy. They are much less complicated to do tastefully than a drop cap as there are fewer alignment issues.

Kluczem do sukcesu stosowania inicjału jest dobranie właściwego pozycjonowania.


Jeżeli chcemy aby lewa strona znaku była w linii bloku tekstu to musimy spozycjonować ten znak na podstawie wrażenia optycznego a nie w sposób czysto mechaniczny.

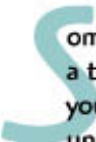
Pewne litery mające zaokrąglenia (C, Ć, G, O, Ó, S, Ś) lub linie skośne (A, W) oraz mające szeryfy (proporcjonalnie duże w związku z wielkością inicjału) powinny zostać nieco przesunięte w lewą stronę aby osiągnąć pożądany efekt wizualny.

ometimes a fancy or ornate initial is the perfect choice. A typeface with elaborate swashes or calligraphic forms can be quite striking and work well as long as it is appropriate to the

here are fonts that come with their own decorative initials, such as TTC Reno designed by Phill Grimshaw.

Jeżeli inicjał jest pierwszą literą wyrazu (w odróżnieniu od wyrazu jednoliterowego, takiego jak "A", "I", "O", "U", "W", "Z") to pozostałe litery muszą znajdować się odpowiednio blisko tak aby postrzegać całość jako pojedynczy wyraz.

oxed and reversed initials are other techniques to add visual interest and originality to your work. You can also set the initial in reverse, dropping it out of a box of black or any solid color.

ometimes positioning a tinted initial behind your text creates an unusual and exciting look. Your imagination is the limit to what you can do as long as it is appropriate to the job.

Inne zalecenia, o których warto pamiętać to: niepowtarzanie tej samej litery jako inicjału na tej samej stronie, nieużywanie zbyt wielu inicjałów w publikacji. W praktyce jeden inicjał na stronę lub dłuższy akapit powinien wystarczyć. A poza tym, jak zawsze obowiązuje zasada, że nie wolno rozbudowywać formy publikacji kosztem jej czytelności.

Autor oryginału: Ilene Strizver

[EOT]



Kerning



Co sprawia, że czcionka wygląda tak jak wygląda? Projekt kształtu liter jest oczywiście głównym czynnikiem, ale w żadnym wypadku nie jedynym. Niebagatelny wpływ na wygląd składanego tekstu mają odstępy między literami, powinno się zatem zwrócić na nie baczniejszą uwagę przy wyborze czcionki.

Odstępy międzyliterowe

Gdy rozpatrujemy odstępy między literami to odnosimy się do ilości czystej powierzchni (światła) pomiędzy znakami, która rzutuje na rozstrzelenie lub zwartość zapisanej daną czcionką linii tekstu. Odstępy w czcionce są wstępnie ustalone przez jej wytwórcę lub projektanta, ale powinny być trochę modyfikowane w zależności od użytego rozmiaru. Odstępy międzyliterowe w tekstach powinny być proporcjonalnie większe niż w tytułach. Powód? Małe rozmiary liter wymagają więcej światła między nimi aby zagwarantować dobrą czytelność. I odwrotnie - gdy użyta jest czcionka w dużym rozmiarze, przitulone do siebie litery tworzą słowa, których ogólny kształt jest łatwiejszy w percepcji.

The goal of good letter fit is to create even “color” between all character combinations.

The goal of good letter fit is to create even “color” between all character combinations.

U góry: kombinacje liter ze zbyt dużymi i zbyt małymi odstępami powodują nierównomierność szarości tekstu.
U dołu: Poprawiona wielkość światła daje przyjemny i czytelny rezultat.

Mimo, że wielkość odstępów międzyliterowych może być podyktowana osobistym gustem lub trendami w typografii (np. czcionki lat siedemdziesiątych były bardziej ściśle niż dzisiejsze) to jednak cel jaki powinien przyświecać we wszystkich przypadkach pozostaje zawsze ten sam: wszystkie kombinacje liter powinny dawać wrażenie równomiernej kolorystyki i jednolitości faktury. Cel ten jest trudniejszy do osiągnięcia niż mogłoby się wydawać. Nieregularne kształty wielu znaków powodują problemy przy pewnych kombinacjach z ich sąsiadami. Wtedy w sukurs przychodzi kerning.

Kerning

Kerning to pojęcie określające modyfikację odstępu pomiędzy dwoma konkretnymi literami; stąd określenie para kerningowa. Najczęściej kerning powoduje zmniejszenie światła między literami, tylko niekiedy jest on odpowiedzialny za zwiększenie odstępu. Pary kerningowe tworzy się po to aby wyregulować odstęp między dwoma literami wtedy gdy standardowe światło jest niewłaściwe. Klasycznym przykładem jest odstęp między wielkimi literami 'A' i 'V'. Normalnie zarówno 'A' jak i 'V' zajmuje tyle miejsca aby końce ich ukośnych kresek prawie dotykały pionowej kreski litery 'H'. Gdy jednak 'A' i 'V' są sąsiednimi literami światło między nimi jest ewidentnie zbyt duże. Kerning takiej pary liter ustala odstęp dający pożądane wrażenie optyczne.

Większość czcionek posiada od dwustu do pięciuset określonych par kerningowych. Czcionka wysokiej jakości może mieć ich ponad tysiąc. Można się jednak zastanawiać gdzie leży granica rozsądku w dodawaniu kolejnych par kerningowych. Czy dobry font to taki który posiada tysiące par kerningowych (na wszelki wypadek) dla znaków teoretycznie niewystępujących koło siebie czy taki, którego odstępy międzyznakowe zostały tak zaprojektowane aby ingerencja kerningu była minimalna? Zależy to oczywiście od charakteru (tj. budowy) samego kroju pisma. Kroje typu monospaced oczywiście nie posiadają żadnego kerningu a "wąsate"

**HAND
VIM
AVAIL
AVAIL**

Pierwszy i drugi wiersz: zarówno A jak i V wyglądają dobrze w zestawieniu z literami z pionowym brzegiem. Trzeci wiersz: występując jednak obok siebie światło między nimi jest zbyt duże. Czwarty wiersz: właściwy kerning poprawia obraz problemowych kombinacji liter takich jak ta.

pisanki mogą potrzebować finezyjnego zarządzania odległościami międzyznakowymi.

Moje czcionki potrzebują pomocy!

Jeżeli mamy ulubioną czcionkę ale odstępy i kerning pozostawiają wiele do życzenia, nie traćmy nadziei - możemy coś na to zaradzić. Współczesne wszechstronne programy kompozycyjne mają zaawansowane narzędzia obsługi czcionek umożliwiające znaczne polepszenie typografii - lub zleć opracowanie zaawansowanego kerningu nam...

Opisanie procesu korekcji odstępow i kerningu nadaje się już na odrębny artykuł.

Autor oryginału: Ilene Strizver

[EOT]



Odstępy międzyliterowe i kerning część 2



Jeżeli ukochana czcionka ma odstępy i kerning pozostawiające wiele do życzenia, nie jesteśmy jeszcze w beznadziejnej sytuacji - możemy coś na to zaradzić. Dzisiejsze wszechstronne programy do składu publikacji mają zaawansowane narzędzia do manipulacji parametrami czcionek, które to pozwalają na poprawienie wyglądu składu czcionką "wyjętą wprost z pudełka".

Odstępy (i tracking)

Czcionki mają tak zaprojektowane odstępy i kerning między znakami aby znaki występujące po sobie wyglądały jak najlepiej. Dotyczy to w szczególności typowych rozmiarów. Czasami jednak wybieramy rozmiar bardzo mały lub bardzo duży, a wtedy odbiór czcionki może nie być już taki dobry. Można wtedy pokusić się o zmiany trackingu, czyli globalną modyfikację odstępów między literami w całym fragmencie tekstu.

Tracking może być zmieniany w programach do składu takich jak QuarkXPress (przez zmianę wartości "tracking value") czy Adobe Illustrator (przez zmianę wartości "desired letter spacing" w palecie "Paragraph").

Kerning

Celem kerningu jest modyfikacja odstępu między dwoma znakami, które wydają się być zbyt blisko lub zbyt daleko od siebie. Zanim zaczniemy robić jakieś modyfikacje kerningu w naszym dokumencie musimy się upewnić, że możliwość ta została włączona w opcjach naszego programu.

Uwaga: Większość programów do edytowania tekstu, w odróżnieniu do programów do profesjonalnego składu publikacji i programów projektowych, nie uwzględnia istnienia par kerningowych. Jeżeli naszym celem jest profesjonalnie wyglądający pod względem typograficznym skład tekstów, musimy zainwestować w jeden z bardziej wyrafinowanych programów do składu i łamania.

Każdy poważny program projektowy daje możliwość ręcznej modyfikacji kerningu między parami liter w danym dokumencie. Często dla tej funkcji są ustalane skróty klawiszowe, pomocne przy wykonywaniu szeregu poprawek.

Zwykle zmiany kerningu dotyczą jedynie pary liter, która została zaznaczona, a nie samej czcionki. Aby więc uzyskać jednolity dokument trzeba powtórzyć operację modyfikacji kerningu wyszukując wszystkie wystąpienia tej pary. Jest to szczególnie ważne w tytułach gdzie różnice są bardzo widoczne. W związku z pracochłonnością takiego rozwiązania ręczny kerning dużych bloków tekstu powinien być ograniczany do minimum.

Nauczenie się poprawnego definiowania odstępów i kerningu dla czcionek wymaga czasu, cierpliwości i doświadczonego oka. Niezłą podstawową regułą jest zasada "im mniej tym lepiej". Należy pozostać konserwatywnym chyba, że już wiemy o co naprawdę w tym chodzi.

If the spacing of a font is not to your liking for your usage, you might want to open or close the tracking.

If the spacing of a font is not to your liking for your usage, you might want to open or close the tracking.

Jeśli oryginalne odstępy międzysłowne są zbyt ścisłe (u góry) uaktywnienie trackingu (zmiany odstępów) może wnieść dużą poprawę w czytelności tekstu (na dole).

Fa Ta Ye We AV
F.T.Y.P, y. r, f'
7. -7 's."

Fa Ta Ye We AV
F. T. Y. P, y. r, f'
7. -7 's."

Pewne specyficzne pary liter sprawiające dużo kłopotów (u góry) wyglądają dużo lepiej przy włączonym kerningu (na dole).



Twórcze wcięcia akapitowe



Wcinanie pierwszego wiersza każdego akapitu jest przyzwyczajeniem, którego większość z nas nabawiła się jeszcze w szkole podstawowej. Jednakże śmiałkowicie, którzy dawniej uparcie robili rozdzielające kolorowe linie lub szlaczki, mogą teraz rozważyć użycie innych wyróżnień akapitowych. A sposobów na ich zrobienie jest więcej niż mogłoby się w pierwszej chwili wydawać.

Wcięcia robi się po to aby stworzyć widoczne rozróżnienie między akapitami. Najbardziej rozpowszechnionym wcięciem jest **wcięcie pierwszego wiersza**.

Nie ma prostej, stałej reguły* dotyczącej wielkości takiego wcięcia, niemniej zwykle zachowywana jest pewna proporcjonalność długości pustego miejsca do wielkości i szerokości kolumny tekstu.

W pierwszym akapicie można bezkarnie ominąć wcięcie linii skoro nie ma potrzeby odseparowania początku tekstu od czegokolwiek innego.

Mr. Darling was frightfully ashamed of himself, but he would not give in. In a horrid silence Mrs. Darling smelt the bowl. "O George," she said, "it's your medicine!" "It was only a joke," he roared, while she comforted her boys, and Wendy hugged Nana. "Much good," he said bitterly, "my wearing myself to the bone trying to be funny in this house." And still Wendy hugged Nana. "That's right," he shouted. "Coddle her! Nobody coddles me. Oh dear no! I am only the breadwinner, why should I be coddled-why, why, why!"

Przy stosowaniu tradycyjnego wcięcia pierwszej linii, szerokość tabulacji należy ustawić ręcznie na wartość dającą pożądany efekt wizualny, a nie polegać na domyślnych parametrach tabulacji ustawionych w programie komputerowym.
(Urywek z "Peter Pan" J.M. Barrie'go)

Jeżeli mamy dużo miejsca i dużo tekstu można spróbować użyć **wcięcia podwieszonego (podcięcia)**.

Ta drastyczna technika jest przeciwieństwem wcięcia i polega na tym, że pierwsza linia wystaje na zewnątrz (na lewo od) bloku akapitu. Jest to użyteczny trik w celu ożywienia wyglądu tekstu, szczególnie wtedy, gdy w dokumencie jest mało albo w ogóle nie ma elementów graficznych takich jak fotografie czy ilustracje.

Mr. Darling was frightfully ashamed of himself, but he would not give in. In a horrid silence Mrs. Darling smelt the bowl. "O George," she said, "it's your medicine!" "It was only a joke," he roared, while she comforted her boys, and Wendy hugged Nana. "Much good," he said bitterly, "my wearing myself to the bone trying to be funny in this house." And still Wendy hugged Nana. "That's right," he shouted. "Coddle her! Nobody coddles me. Oh dear no! I am only the breadwinner, why should I be coddled-why, why, why!"

Podcięcie stanowi interesujący efekt graficzny.

Gdy ilość tekstu w akapicie jest mała można spróbować czegoś bardziej dekoracyjnego.

Aby odseparować od siebie akapity można użyć jakiegoś (kolorowego) znaku lub prostego elementu graficznego. Taki element umieszcza się albo pomiędzy zdaniem scalonym (połączonym) akapitów albo na środku dodatkowej pustej linii pomiędzy dwoma akapitami. Gdy nie musimy troszczyć się o oszczędność miejsca i chcemy jaśniejszego, bardziej klarownego wyglądu, można separować akapity dodatkowymi **pustymi liniami** zamiast wcięć. Taki styl jest często używany w korespondencji i daje dobre rezultaty przy długich blokach tekstu, przy których oszczędzanie miejsca nie musi być brane pod uwagę.

Mr. Darling was frightfully ashamed of himself, but he would not give in. In a horrid silence Mrs. Darling smelt the bowl. "O George," she said, "it's your medicine!" ♦ "It was only a joke," he roared, while she comforted her boys, and Wendy hugged Nana. "Much good," he said bitterly, "my wearing myself to the bone trying to be funny in this house." ♦ And still Wendy hugged Nana. "That's right," he shouted. "Coddle her! Nobody coddles me. Oh dear no! I am only the breadwinner, why should I be coddled—why, why, why!"

Kolorowy znak graficzny separuje akapity.

*Polska Norma **PN-83/P-55366** ("*Zasady składania tekstów w języku polskim*") określa wielkość wcięć akapitowych w stosunku do szerokości składu.

I tak w składzie o szerokości do 25 cyfer (112,82mm) wielkość wcięcia powinna wynosić tyle, ile wynosi wartość *em-dash* (szerokość pauzy), czyli firetu (dawniej, był to justunek o grubości [szerokości] równej stopniowi pisma).

W składzie powyżej 25 cyfer (112,82mm) wielkość wcięcia powinna wynosić 1,5 firetu, czyli 1,5 szerokości pauzy lub szerokość pauzy i półpauzy.

Niestety obecnie w fontach nie zawsze szerokość pauzy *em-dash* jest dwukrotnie większa od szerokości półpauzy *en-dash*.

We wspomnianej **PN** określono również ilość tekstu w wierszu końcowym akapitu. Powinna ona być dwukrotnie większa niż wcięcie akapitowe.

W składzie bez wcięć akapitowych tekst w wierszu końcowym powinien być krótszy co najmniej 1 firet (*em-dash*) w składzie do 25 cyfer i 1,5 firetu w składzie powyżej 25 cyfer.

Mr. Darling was frightfully ashamed of himself, but he would not give in. In a horrid silence Mrs. Darling smelt the bowl. "O George," she said, "it's your medicine!" "It was only a joke," he roared, while she comforted her boys, and Wendy hugged Nana. "Much good," he said bitterly, "my wearing myself to the bone trying to be funny in this house." And still Wendy hugged Nana. "That's right," he shouted. "Coddle her! Nobody coddles me. Oh dear no! I am only the breadwinner, why should I be coddled—why, why, why!"

Ekstremalne wcięcia wyglądają najlepiej z większą ilością tekstu niż tu pokazana.

Autor części oryginalnej: Ilene Strizver

[EOT]



Rodziny czcionek



Wydaje się, że rodziny styli czcionek są od zawsze, pomagając nam porządkować biblioteki czcionek oraz tworzyć dokumenty ze spójną, harmonijną typografią. Prawda jest jednak inna. Idea grupowania czcionek w rodziny datuje się na przełom XIX i XX wieku. Biorąc pod uwagę, że czcionki są z nami już od ponad pięciuset lat, pojęcie rodziny czcionek jest stosunkowo nowe.

Osobą powszechnie uznawaną za ojca koncepcji rodzin czcionek jest Morris Fuller Benton (1872-1948) będący dyrektorem działu projektującego nowe czcionki w American Type Face Corporation. Według Bentona przesłanką do grupowania czcionek w rodzinę było wzajemne podobieństwo ich podstawowych cech przy pewnym niewielkim indywidualnym odchyleniu stylistycznym. Rodziny Cheltenham, Century, Cloister i Stymie są przykładem kilku spośród wielu projektów, za które Benton był osobiście odpowiedzialny.

Oryginalna idea Bentona została w ciągu następnych dziesięcioleci kilkakrotnie modyfikowana i rozszerzana. Rodziny czcionek stawały się coraz liczniejsze, bardziej zróżnicowane i lepiej przemyślane.

Planowanie za pomocą liczb

W 1957 roku szwajcarski projektant Adrian Frutiger stworzył nowy typ rodziny, składającej się z pełnego wachlarza całkowicie kompatybilnych odmian czcionek, które można było uporządkować w pewien szereg. Frutiger czuł, że tradycyjny system określania nazw styli czcionek (gruby, półgruby, skondensowany itd.) jest mylący i przestarzały. W zamian zaproponował inne podejście, które uważał za bardziej logiczne i uporządkowane, polegające na systemie numeracyjnym. W systemie Frutigera każdemu stylowi czcionki nadano dwucyfrową liczbę. Pierwsza cyfra klasyfikowała grubość czcionki, poczynając od cyfry 3 oznaczającej styl bardzo cienki, a kończąc na cyfrze 8 - styl bardzo gruby. Druga cyfra oznaczała proporcje: większymi cyframi oznaczono kształty bardziej skondensowane, a mniejszymi - bardziej rozwlekłe. Dodatkowo, jeżeli styl czcionki był normalny to druga cyfra była nieparzysta, a w przypadku czcionki pochylej lub kursywy druga cyfra była parzysta. Dla przykładu, Univers 39 to czcionka bardzo jasna, skondensowana, normalna, a Univers 56 to czcionka średniej grubości, o standardowych proporcjach, pochyla.

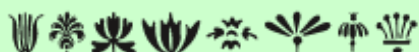
Univers 45
Univers 65
Univers 85
Univers 67
Univers 63

Wielogrupowe rodziny czcionek

Istnieją rodziny, w których można wyróżnić pewne podgrupy czcionek. Świetnymi przykładami takich rodzin są Alinea i ITC Legacy. Alinea ma trzy podgrupy: szeryfową, bezszeryfową i moderowaną. ITC Legacy ma dwie podgrupy: szeryfową i bezszeryfową. Forma czcionek z różnych podgrup jest zbliżona - wysokość wielkich liter, wysokość małych liter, grubości kreski i ogólne proporcje wręcz są takie same. Każdy styl czcionki z takiej wielogrupowej rodziny został zaprojektowany z pewnym osobistym charakterem, niemniej może być używany razem z innymi członkami tej rodziny tworząc harmonijny układ. Takie delikatne wariacje formy poszczególnych styli dają doskonały efekt przy wyróżnianiu tytułów, zwykłego tekstu, podtytułów, podpisów i innych elementów typograficznych.

Alinea Roman
Alinea Sans
Alinea Incised

ITC Bodoni Six
ITC Bodoni Twelve
ITC Bodoni Seventy-Two
ITC Bodoni Ornaments



Jeszcze innym przykładem rodziny czcionek jest ITC Bodoni. Składa się ona z trzech podgrup o nazwach Six (sześć), Twelve (dwanaście) i Seventy-Two (siedemdziesiąt dwa). Podgrupy te zostały tak zaprojektowane, aby naśladować subtelne, aczkolwiek kluczowe różnice w wyglądzie metalowych matryc zrobionych przez Giambattistę Bodoniego. Jego udoskonalenia polegały na uwzględnieniu optycznych zniekształceń jakie powstają przy korzystaniu z różnych rozmiarów czcionek. Zasada stosowania powyższych podgrup jest prosta. Aby być jak najbardziej wiernym pierwowzorowi powinno się użyć czcionki o nazwie z liczbą zbliżoną do aktualnie zastosowanego rozmiaru.

ITC Humana Serif
ITC Humana Sans
ITC Humana Script

Grupa fontów ITC Humana posiada 3 odrębne typograficznie rodziny.

Poniżej przedstawiamy zestawienie kilku wielogrupowych rodzin czcionek dostępnych z firm Agfa | Monotype i ITC.

- Alinea
- Augustal
- ITC Bodoni Six, Twelve, Seventy-Two & Ornaments
- Charlotte & Charlotte Sans
- Humana Serif, Sans & Script
- ITC Legacy Serif & Sans
- Lucida
- ITC Officina Sans & Serif
- Planet
- Rotis
- ITC Stone Serif, Sans & Informal
- ITC Tempus & Tempus Sans
- Throhand

Autor oryginału: Ilene Strizver

[EOT]



Najczęstsze błędy

Wraz z pojawieniem się komputerowych systemów składu publikacji, a co za tym idzie, wykorzystaniem fontów komputerowych, pogorszyła się estetyka pojawiających się na rynku druków. Wina nie leży w stosowanych metodach lub narzędziach pracy, lecz w braku przygotowania merytorycznego operatorów DTP a także niedbałości producentów oprogramowania czy twórców krojów pism.

Wiele pozycji wydawniczych i reklam przychodzi wraz z reklamowanymi produktami z zagranicy. Tamtejsze agencje reklamowe bardzo często nie zadają sobie trudu sprawdzenia, jak naprawdę wyglądają polskie znaki diakrytyczne albo też korzystają z fontów złej jakości (źle spolonizowanych).

Za najbardziej spektakularny przykład złej polonizacji mogą służyć banknoty najnowszej emisji, w których zastosowano polskie znaki akcentowe niezgodne z jakąkolwiek normą typograficzną i estetyczną.



Fragmenty banknotów o nominałach 10, 20, 50 oraz 200 PLN

W przedstawionych przykładach żaden z akcentów nie odpowiada normom estetycznym. W wersalikach "Ę" i "Ą" ogonki dorobiono najprawdopodobniej ręcznie obracając przecinek i dostawiając go w dowolnym miejscu (efekt szczególnie widoczny w "Ą"). Akcent w "Ć" jest bardzo mały i znajduje się zbyt blisko prawej krawędzi znaku. Z kolei ukośna łaseczka w "Ł" jest szersza niż podstawa znaku!

Cóż za bogaty zbiór okropieństw!

Przykłady można by mnożyć. Niektóre błędy zdarzające się przy projektowaniu liter ze znakami diakrytycznymi powtarzają się częściej niż inne. Te właśnie zostaną omówione poniżej.

Litery z akcentami dolnymi

- zastosowany niewłaściwy element w miejscu ogonka (francuski haczyk - "cedilla", przecinek, odwrócony lub obrocony przecinek)
- zła wielkość dołączonego elementu (za duży lub za mały, niezgodny z charakterem pisma)
- nieodpowiednie miejsce połączenia z literą (pod "brzuszkim" litery)
- dołączony element przekracza szerokość pola litery
- nachodzenie outline ogonka na outline znaku podstawowego



Najczęściej występujące błędy w literach z akcentami dolnymi

W pierwszych dwóch wyrazach przedstawionych na powyższym rysunku (napisanych tym samym krojem pisma) ogonki w minuskułach "ę" i "ą" są zbyt cienkie, filigranowe, przez co w przypadku stosowania mniejszych stopni pisma mogą zaniknąć podczas druku. W kolejnych literach "ę", "ę" i "ą" ogonki są zbyt małe, nie pasują do charakteru innych elementów znaku. Wersalik "Ą", z kroju typu egipcjanki, powinien mieć ogonek większy, stosownie do charakteru jego szeryfów. W obydwu literach antykwy renesansowej ogonki posiadają zły kształt oraz poszerzają znaki.

W kolejnych dwóch literach akcenty dołączono automatycznie, na środku szerokości znaku. Ogonek w półgrubej odmianie "ę" niesłusznie zaczepiony jest przy zakończeniu litery a akcenty w minuskułach "ę" i "ą" są "zapożyczone" ze znaków "Ç" i "ç".

Litery z akcentami górnymi

- nieodpowiednia wielkość akcentu
- nieodpowiednie umieszczenie akcentu (w pionie i w poziomie)
- nieodpowiedni kształt akcentu (lub zastosowano element niezgodny z charakterem kroju)



Najczęściej występujące błędy w literach z akcentami górnymi

W pierwszym przykładzie w literach "ć" i "ś" akcenty górne są zbyt małe i cienkie, z kolei kropka nad wersalikiem "Ż" jest zbyt duża i umieszczona zbyt nisko, przez co zlewa się z głównym elementem znaku.



Najczęściej występujące błędy w literze "ż"

W każdym z trzech powyższych przykładów kropka "ucieka" znad litery "ż". Jest to czasem spowodowane automatycznym jej dostawianiem (zlepianie litery "z" i "kropki" jako "latającego" akcentu). W słowie "drażni" akcent nad "ż" jest innego typu niż "kropka" nad "i" (raz jest okrągły a raz kwadratowy).

Litery z akcentami skośnymi

- nieodpowiednia wielkość akcentu (szerokość i grubość)
- nieodpowiednia szerokość akcentu (nachodzenia na poprzedni bądź na następny znak)
- nieodpowiedni kształt akcentu (lub zastosowany element nie jest zgodny z charakterem kroju)
- nieodpowiednie kąty pochylenia elementów skośnych

łodzi wypłynąć  *reguł* pełni

Najczęściej występujące błędy w literze "l" i "ł"

We wszystkich przypadkach z powyższego rysunku ukośny element nie jest spójny z całą literą, jest umieszczony na niewłaściwej wysokości, pod złym kątem, a w przypadku ostatnim ma nieodpowiednią szerokość.

Anty lista przebojów typograficznych

Na poniższych rysunkach zamieszczono przykłady niepoprawnie wykonanych liter akcentowych, wybrane z ogólnie dostępnej prasy codziennej, reklam, ulotek reklamowych oraz z otaczającego nas świata.

No comments...

Nałeczowianka®

PO CÓŻ IGRAĆ Z OGNIEM JEŚLI MOŻNA
POSŁUŻYĆ SIĘ ŁATWYM ZESTAWEM
APLIKACJI TCP/IP.

Rozgałęźniki

Twoja różdżka



Coś nie tak...

Kontynuując rozpoczęty temat błędów w przygotowywaniu polskich wersji krojów pism a także niepoprawnego ich użycia prezentujemy kolejny zbiór przykładów anty-typografii.

Jeśli jesteś w posiadaniu jakiegoś równie "pięknego" przykładu - przślij go nam (TIFF, GIF itp.) - postraszmy innych...

	<ul style="list-style-type: none"> - ogonki zbyt małe (cienkie) - zbyt mała interlinia
	<ul style="list-style-type: none"> - ogonki zbyt "fantazyjne" - akcenty nad "s" "c" i "z" uciekają w prawo
	<ul style="list-style-type: none"> - ogonek za mały - ukośna kreska w "ł" za szeroka - ukośna kreska w "ł" za cienka - akcent nad "c" ucieka w prawo
	<ul style="list-style-type: none"> - ogonek nie rozgrupowany - ogonek za mały - akcent nad "S" ucieka w prawo
	<ul style="list-style-type: none"> - ogonek typu "ciało obce"... (cedilla, ??, litera "C"!)
	<ul style="list-style-type: none"> - akcent nad "S" zaraz spadnie znad litery...

	<p>- parada "dziurawych" ogonków</p>
	<p>- dziwaczne kształty ogonków - strasznie niedopracowane "ą"!</p>
	<p>- kształt "ę" niezgodny z linią znaku - ogonek w "ą" zbyt długi i cienki</p>
	<p>- parę fotek z otaczającego nas świata (nowe okna, 30-70kB)</p>
	<p>Avant-Garde'owe tablice drogowe... (nowe okna, 60-80kB)</p>

[EOT]



Chorańgiewki, wdowy, bękarty



Chorańgiewki, wdowy i bękarty

Chorańgiewki, wdowy i bękarty - to brzmi bardziej jak urywek z powieści Dickensa a nie jak określenia typograficzne. Jednak mimo dziwnych nazw ważne jest aby zrozumieć znaczenie tych pojęć zwłaszcza jeżeli naszym celem jest dobra typografia.

Gdy dokonuje się składu tekstu w chorańgiewkę trzeba zwrócić uwagę na kształt obrysu jaki tworzą nieregularne zakończenia linii. Dobra chorańgiewka to taka, w której linii tekstu są przeważnie na przemian krótsze i dłuższe a różnica długości jest niewielka. Zła chorańgiewka tworzy niepożądane obszary pustego miejsca przy marginesie. Nie należy polegać na podziale linii tekstu generowanym automatycznie przez program komputerowy; należy sprawić aby weszło w krew wyszukiwanie i korygowanie kiepskiego postrzępienia poprzez ręczne (a nie automatyczne) wstawianie końca linii lub edycję tekstu. Pomocna może być również mała regulacja stopnia pisma lub szerokości składu.

Wdowy i bękarty

Wdowa to określenie na bardzo krótką linię - zwykle składającą się z jednego słowa lub końcówki przenieszonego słowa - na końcu akapitu bądź szpalty. Wdowa postrzegana jest jako błąd typograficzny z uwagi na to, że pozostawia zbyt wiele pustego miejsca między akapitami lub na końcu strony. Zaburza to percepcję odbiorcy i jego rytm czytania. Błąd ten można skorygować poprzez ponowne opracowanie chorańgiewki lub edycję tekstu.

Bękart ma dużo wspólnego z wdową. Podobnie, jest to pojedyncze słowo lub część słowa lecz występuje nie na końcu, ale na początku szpalty bądź strony. Rezultatem jest nierówny górny brzeg bloku tekstu. Termin bękart nie jest tak powszechnie używany jak wdowa ale problem jest zbliżony. Zasada jest taka sama: trzeba się go pozbyć.

Not many days after we
heard the church-bell
tolling for a long time,
and looking over the
gate we saw a long,
strange black coach
that was covered in
black cloth and was
drawn by black horses;
after that came another
and another and another,
and all were black,
while the bell kept
tolling, tolling.

Not many days after we
heard the church-bell
tolling for a long time,
and looking over the gate
we saw a long, strange
black coach that was
covered in black cloth
and was drawn by black
horses; after that came
another and another and
another, and all were
black, while the bell kept
tolling, tolling.

Zła chorańgiewka (u góry) tworzy rozpraszaające czytelnika pola pustego miejsca przy marginesie. Wersja skorygowana (u dołu) poprzez ręczne wstawienie znaków końca linii.

The next unpleasant
business was putting on
the iron shoes; that too
was very hard at first.
My master went with
me to the smith's forge,
to see that I was not
hurt or got any fright at
all.

The next unpleasant
business was putting on
the iron shoes; that too
was very hard at first.
My master went with me
to the smith's forge, to
see that I was not hurt or
got any fright at all.

Słowo "all" (z lewej) strony jest wdową. Błąd ten może być łatwo skorygowany przez niewielką zmianę długości linii (z prawej).



Symbole: © ® ™

fy(t)i

Symbole: "Copyright", "Register" i "TradeMark"



Kształt i wielkość symboli "Copyright", "Register" i "TradeMark" różni się znacznie w poszczególnych stylach czcionek.

Symbole "Copyright", "Register" i "TradeMark" są ważnymi komunikatorami. Pomagają one ustanowić tożsamość marki i chronić pracę twórczą przed kradzieżą lub plagiatami. Pomimo ich prawnej i znaczeniowej siły symbole te muszą przemawiać - mówiąc językiem typograficznym - "miętko". Ich adekwatne i wysmakowane używanie jest małą ale ważną częścią dobrej typografii.

Kształt i wielkość symboli "Copyright", "Register" i "TradeMark" różni się znacznie w poszczególnych stylach czcionek. Jest zatem z czego wybierać, zwłaszcza, że symbole te z jednych stylów czcionek dobrze komponują się z literami z innych stylów. Mimo, że wielu ludzi preferuje używanie symboli szeryfowych z literami szeryfowymi, i symboli bez szeryfów w składzie bezszeryfowym to jednak jest całkowicie akceptowalne (a nawet w niektórych przypadkach wręcz pożądanego) użycie, wbrew tej zasadzie prostego symbolu z takiego np. fontu jak Arial lub Franklin Gothic jako, że jest on wtedy bardziej czytelny i w małym rozmiarze drukuje się bardziej klarownie.

Jak duży jest - zbyt duży?

Porozmawiajmy teraz o rozmiarze zwłaszcza, że symbole te tak bardzo różnią się kształtem między sobą. Używając "R" lub "TM" bezpośrednio po jakimś słowie należy dobrać rozmiar tych symboli tak żeby były na tyle duże by być czytelnymi ale na tyle małe by nie być nachalnymi. Poniżej przedstawiamy kilka wskazówek.

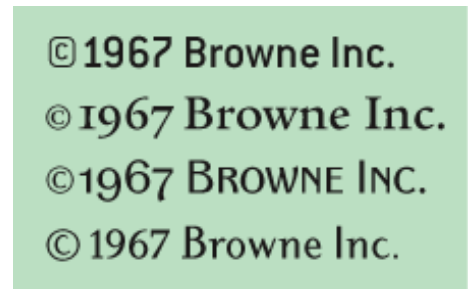
- Dla rozmiarów typowych dla składu tekstów wielkość symboli powinna być nieco mniejsza niż połowa wysokości litery "x".
- W miarę zwiększania rozmiarów liter wielkość symboli powinna stawać się proporcjonalnie mniejsza, szczególnie przy tytułach.



Dla tekstu wielkość symboli powinna być nieco mniejsza niż połowa wysokości litery

"x". Przy większych rozmiarach liter wielkość symboli powinna stawać się proporcjonalnie mniejsza, szczególnie przy tytułach.

W odmienny sposób jest traktowany symbol "Copyright". Gdy ukazuje się przed tekstem (takim jak np. nazwa firmy) wielkość symbolu powinna być gdzieś między wielkością litery "x" i "X". Gdy natomiast znajduje się przed liczbą reprezentującą rok (np. C1998) to należy dopasować wielkość symbolu do wielkości pierwszej cyfry. Używając cyfr nautycznych należy zatem dopasować wielkość symbolu do wielkości jedynki a nie do pozostałych większych cyfr.



Symbol "Copyright" umieszczany przed liczbą oznaczającą rok powinien mieć wielkość cyfry występującej w bezpośrednim sąsiedztwie.

Autor oryginału: Ilene Strizver

[EOT]



Stosowanie wyróżnień **Bold** i *Italic*



Kiedy trzeba uwypuklić jakieś słowo lub frazę to czy automatycznie sięgamy do menu z wyborem stylu czcionek? Pogrubienie i kursywa są najbardziej popularnymi sposobami uwypuklenia fragmentów tekstu, ale te dwie podstawowe metody typograficzne są często nieprawidłowo używane. Poniżej opisano w jaki sposób profesjonaliści obchodzą się z wyrazami, które trzeba wyróżnić z natłoku innych.

Czcionki kursywiane i pochyle

Prawdziwa kursywa (italic) (t.j. czcionka specjalnie zaprojektowana, w odróżnieniu od komputerowo generowanego pochylenia) jest odmianą ukośną, zwykle utworzoną jako uzupełnienie odmiany prostej (tekstowej). Kursywa z reguły w znacznym stopniu różni się od swojego wyprostowanego kompana; może mieć odmienny projekt kształtów, odmienne szerokości; często jej styl jest bardziej kaligraficzny.

Prawdziwa czcionka pochyla (oblique) (i znowu nie mylić z generowaną komputerowo) jest ukośną wersją jej prostego kompana ale z niewielką ilością zmian stylistycznych. Zarówno odmiany kursywiane jak i pochyle są używane dla wyróżnień w tekście napisanym odmianą prostą, z tym że czcionki pochyle są znacznie mniej kontrastowe. Czcionki kursywiane - mówią cicho, czcionki pochyle - szepczą.

Czcionki kursywiane i pochyle przyciągają uwagę nie wprowadzając dużych zmian w kolorystyce tekstu.

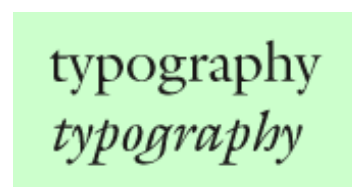
Są doskonałe do subtelного wyróżnienia słów lub fraz.

Kursywa i pochylenie używane są również do składania tytułów książek, w filmach, gazetach i periodykach, a także wyrażen obcojęzycznych. Dla maksymalnej czytelności, należy używać tej samej grubości stylu kursywanego i prostego (t.j. Book i Book Italic a nie Book i Medium Italic). Niemniej jednak, jeśli potrzebny jest radykalny kontrast to można spróbować przeskoczyć o dwie grubości pomiędzy stylem prostym a kursywanym.

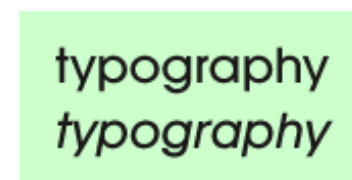
Pogrubienie

Czcionka pogrubiona kreuje wyróżnienie poprzez kontrast pomiędzy jaśniejszym i ciemniejszym stylem z tej samej rodziny. Pogrubienie jest często stosowane przy podpisach, podtytułach i pojedynczych wolno stojących słowach. Pogrubienie należy stosować wewnątrz tekstu bardzo oszczędnie (tylko wtedy, gdy potrzebne jest mocne uwypuklenie) ponieważ jest ostrym akcentem wizualnym.

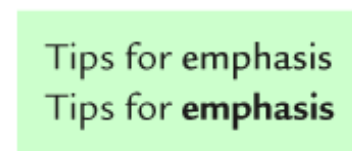
Używając czcionek pogrubionych z rodziny czcionek mającej pełną gamę stylu grubościowych należy stosować style różniące się co najmniej o dwie grubości aby zagwarantować wystarczający kontrast. Zbyt mała różnica między grubościami może być mało efektywna a nawet może sprawiać wrażenie zaistnienia pomyłki.



Wygląd ręcznie zaprojektowanej kursywy jest zwykle całkiem odmienny od stowarzyszonej z nią odmiany prostej co widać tu na przykładzie czcionek ITC Galliard Roman i Italic.



ITC Avant Garde Gothic Medium Oblique jest pochylą wersją odmiany prostej z minimalną ilością różnic projektowych.



Wybierając pogrubienie z rodziny czcionek bogatej w style grubościowe trzeba się upewnić, że pogrubienie to jest wystarczające. Aby utworzyć mocny kontrast należy przeskoczyć o co najmniej jeden styl grubości.

PRO TIP

UŻYWAJ MENU A NIE LISTWY

W Macintoshu pochycenie lub kursywę powinno się wybierać z menu czcionek a nie z listwy ze stylami. Powód jest prosty: część producentów fontów łączy prawdziwą kursywę z jej podstawowym (prostym) odpowiednikiem, ale część tego nie robi. Gdy style czcionek nie są połączone lub gdy prawdziwe kursywy nie są dostępne komputer samodzielnie, na bieżąco wygeneruje odmianę pochyloną. Należy tego unikać. Elektonicznie pochylane znaki są zniekształcone w sposób nie odpowiadający charakterowi kursywy narysowanej przez projektanta a ponadto są mało atrakcyjne wizualnie.

To samo dotyczy pogrubień: należy wybierać grubszą wersję czcionki z menu z czcionkami a nie z listwy ze stylami. Ten dodatkowy kłopot jest wart zachodu: podobnie jak w przypadku kursywy nie wszystkie czcionki ze stylami pogrubionymi są połączone z ich cieńszymi kompanami w listwie styli; a nawet jeśli są połączone to domyślnie może to nie być grubość, której chcemy użyć. Jeżeli czcionka nie jest połączona lub jeżeli nie ma prawdziwego stylu pogrubionego komputer sam "zaprojektuje" wersję pogrubioną - ubogą imitację ręcznie zaprojektowanego stylu pogrubionego.

W pecetach czcionki pogrubione i kursywy są wybierane za pomocą styli. Zawsze trzeba zweryfikować czy w zestawie czcionek aplikacji mamy do czynienia z wersjami oddzielnie projektowanymi zainstalowanymi w systemie czy ze sztucznie generowanymi.

Avoid computer-generated styling.
Avoid computer-generated styling.
Avoid computer-generated styling.

Avoid computer-generated styling.
Avoid computer-generated styling.
Avoid computer-generated styling.

Unikaj komputerowo generowanych kursyw i pogrubień (u góry); są one uboższe w formie, grubości i rozmieszczeniu w stosunku do ręcznie projektowanych oryginałów (u dołu).

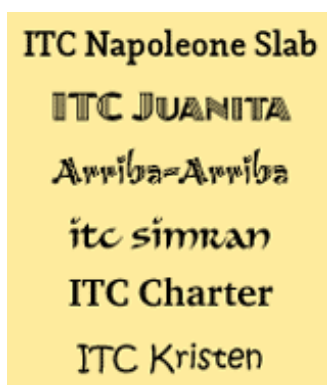
Autor oryginału: Ilene Strizver

[EOT]



Pomocy, gubię się w morzu krojów pism...

cz. 1



Decyzje, decyzje, decyzje!

Jednym z najważniejszych wyzwań jakie stawia niemal każdy projekt graficzny jest wybór czcionki. Obecnie na rynku znajduje się ponad czterdzieści tysięcy krojów pism i liczba ta stale rośnie, co sprawia, że poszukiwanie "perfekcyjnego" kroju jest tylko nieznacznie mniej zniechęcające niż szukanie przysłowiowej igły w stogu siana. Niemniej jednak przy odrobinie planowania można zauważyć, że wybieranie odpowiedniej czcionki jest znacznie łatwiejsze do okiełznania niż mogłoby się to wydawać.

Poniżej przedstawiamy kilka podstawowych wskazówek na to aby zdemistyfikować proces poszukiwawczy i zacząć podejmować właściwe decyzje typograficzne.

Jakie są nasze cele?

Każdy projekt graficzny stawia specyficzne wymagania w zależności od tego jakie potrzeby końcowy produkt ma do zaspokojenia.

Jakie są zadania naszego projektu?

Zawierający dużo tekstu roczny raport wymaga kroju pisma o dużym stopniu czytelności, który dodatkowo ujmuje ducha firmy. Można więc rozważyć użycie fontu **ITC Napoleone Slab**.

Okładka książki potrzebuje wyróżniającej, przyciągającej wzrok czcionki, opowiadającą historię na pierwszy rzut oka. W tym przypadku **ITC Juanita** mogłaby być niezłym wyborem.

Broszura turystyczna może potrzebować czcionki, która rozciąga zapach podniecenia egzotycznym miejscem, takiej jak **Arriba-Arriba** lub **ITC Simran**.

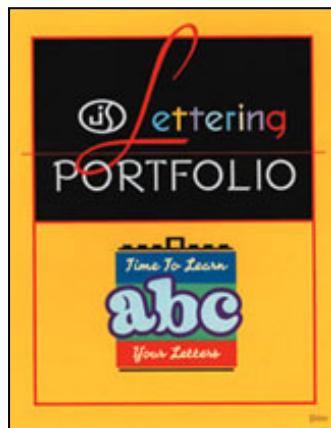
Z kolei beletrystyka lub powieść jest najlepiej "obsługiwana" przez tekstową przyjemną i czytelną czcionkę, która nie męczy wzroku nawet po wielu stronicach, z rodzaju takich jak **ITC Charter**.

Kto jest naszym odbiorcą?

Teraz gdy już mamy rozeznanie w tym co chcemy wyrazić następnym pytaniem jest: komu chcemy to powiedzieć?

Trzeba wziąć pod uwagę sprawy demografii: przedział wieku, zamożność, poziom edukacji, zakres zainteresowania. Różne czcionki przyciągają różnych odbiorców, zarówno w sposób wysublimowany jak i otwarty. Dzieci przyciągają kroje pism łatwe do czytania, jakby pisane ręką dziecka takie jak np. **ITC Kristen**. Ludziom starszym odpowiadają kroje "czyste" i czytelne. Nastolatkom wolą kanciaste, ekspresyjne itd.

Należy również wziąć pod uwagę ilość tekstu jaka jest do przekazania odbiorcy i ilość informacji jaką chcemy aby odbiorca zapamiętał.



Oto jak efektywnie komunikują się z odbiorcą poprawnie dobrane kroje pism. Projekt: *Jim Spiece*.

Prawie nie do uwierzenia, ale właśnie poprzez poświęcenie czasu na przemyślenie celów projektowych, już znacznie zawęziliśmy obszar poszukiwań. Teraz jesteśmy gotowi na wielki krok: stawić czoło konkretnemu procesowi selekcji...

W drugiej części zaoferujemy więc kilka wskazówek jak żeglować w powodzi czcionek bez utonięcia - zostańcie z nami.

Autor oryginału: Ilene Strizver

[EOT]



Właściwe cudzysłowy



"smart"
"dumb"

"smart"
"dumb"

"smart"
"dumb"

"smart"
"dumb"

"smart"
"dumb"

Jednym z najbardziej irytujących typograficznych "faux pas" jest użycie prostych znaków cudzysłowu (zwanymi także "głupimi" cudzysłowami) zamiast prawdziwych - typograficznych znaków cudzysłowu. Jak powstało to zamieszanie pomiędzy cudzysłowami prostymi a typograficznymi?

Trzeba winić za to inżynierów: standardowy układ klawiatury (który n.b. nie był stworzony przez typografów!) ma proste cudzysłowy zamiast prawdziwych - typograficznych. Naszym (jako projektantów) zadaniem jest użycie "sprytu" aby sprostać temu powszechnemu problemowi.

Jaka jest różnica między cudzysłowami prostymi a typograficznymi? Cudzysłowy typograficzne są zwykle zakrzywione i mają różną wersję otwierającą i zamykającą w zależności od tego, czy znajdują się na początku czy też na końcu cytatu. "Proste" cudzysłowy mają zwykle prosty, zwięźający się ku dołowi pionowy lub ukośny kształt. Są one również nazywane "primami" (ang.) a powinny być używane np. przy określaniu długości w calach (podwójny prim) i stopach (pojedynczy prim).

Najprostszą metodą uzyskania właściwych cudzysłowów jest przejście do menu preferowanych ustawień w edytorze lub programie graficznym i włączenie opcji "cudzysłowy typograficzne". Spowoduje to automatyczne dobieranie właściwych cudzysłowów w nowo wprowadzanym tekście. Nie jest to jednak całkowicie bezpieczna metoda. Jeżeli importuje się tekst lub stosuje metodę kopiuj-wklej z innej aplikacji trzeba ręcznie zamienić cudzysłowy na właściwe. Innym problemem z używaniem opcji "cudzysłowy typograficzne" jest fakt, że jeżeli naprawdę chcemy użyć znaku cała lub stopy, aplikacja samodzielnie zamieni go na cudzysłów zakrzywiony, co również musi być ręcznie skorygowane.

Drugim rozwiązaniem, trochę jednak problematycznym, jest wykorzystanie metody (znajdź i zamień). W metodzie tej trzeba wyszukiwać znaku "prostego" cudzysłowu i zamieniać go na jeden z dwóch znaków (typograficznego otwierającego cudzysłowu lub typograficznego cudzysłowu zamykającego) w zależności od miejsca występowania.

Oczywiście można również zamieniać wszystkie znaki cudzysłowu ręcznie, niemniej jednak bez względu na to jaką metodę się wybierze nie obejdzie się bez dokonywania uważnej korekty. Trzeba się upewnić i sprawdzić, że nie ominęliśmy żadnego "prostego" cudzysłowu i że wersje otwierające i zamykające są użyte w odpowiednich miejscach.

Apostrofy

Na koniec musimy poruszyć zagadnienie apostrofów!

Pod względem typograficznym apostrof jest niczym innym jak pojedynczym cudzysłowem "typograficznym". Trzeba pamiętać o zastąpieniu prostego apostrofu jego wygiętym odpowiednikiem.

Uwaga: Niestety istnieje pewien "zgrzyt" jeśli chodzi o używanie cudzysłowów "typograficznych" w Internecie. Gdy tekst zawierający "typograficzne" cudzysłowy jest konwertowany do aplikacji e-mailowych i sieciowo zorientowanego HTMLu, cudzysłowy "typograficzne" często są zamieniane na jeden lub kilka obcojęzycznych znaków akcentowych. Należy więc, gdy tylko się da, unikać używania cudzysłowów "typograficznych" w e-mailach. W przypadku HTMLu trzeba zamienić "typograficzne" cudzysłowy odpowiednimi tagami tak aby niewłaściwy znak nie pojawiał się.

(Trzeba sprawdzić w opisie HTMLu odpowiednie tagi dla każdego cudzysłowu jaki jest potrzebny: otwierającego, zamykającego, pojedynczego czy podwójnego).

Powyższy opis dotyczy tekstów pisanych w języku angielskim.
Właściwe zasady dla składu w języku polskim przytoczymy niebawem...

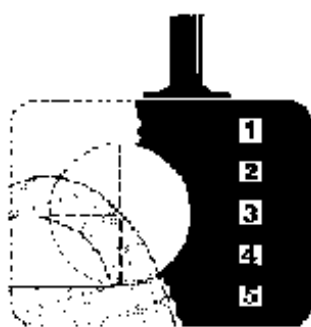
Autor oryginału: Ilene Strizver

[EOT]



Projektowanie cyfrowych krojów pism

Aby osiągnąć w pełni satysfakcjonujące rozwiązanie projektu kroju pisma niezbędne jest skorzystanie z projektu graficznego (rysunku np. na kalce) lub przykładowego druku kroju, który mamy „stworzyć” na nowo, a istniejącego już na innych nośnikach (np. czcionkach). Należałoby więc dążyć do pozyskania wzoru w największym możliwym stopniu wielkości, gdyż wtedy najlepiej, przy późniejszej obróbce, zostaną oddane szczegóły i charakter projektu artysty. Posiadając dobrej jakości odbitkę lub wzór najczęściej powiększa się je do wielkości 250 punktów (około 94 mm). Następnie projektant wprowadza do komputera zarys znaku starając się zachować cechy charakterystyczne wzoru pisma.



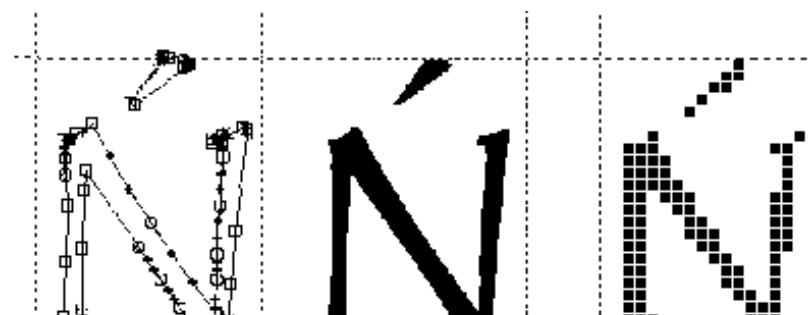
Najczęściej korzysta się ze specjalnego pulpitu digitalizującego, tj. posługując się odpowiednim wskaźnikiem wprowadza zarys lub punkty charakterystyczne znaku do komputera. Program sterujący całą operacją zamienia koordynaty wskaźnika na współrzędne w układzie XY. Odpowiednio zaznacza się też punkty brzegowe, narożniki, krzywe, odcinki prostolinijne. Każda para współrzędnych jest następnie zamieniana na wartości względne siatki znaku w przewidzianym przez program polu litery.

Inną metodą otrzymania w komputerze wizerunku znaku jest wprowadzanie obrazu za pomocą skanera. Również i w tej metodzie pożądane są duże oryginały gdyż łatwiej jest dostrzec i przełożyć na postać cyfrową subtelności poszczególnych projektów, mając więcej informacji po zeskanowaniu odpowiedniej wielkości wzoru. Odrębnym zagadnieniem jest dobranie optymalnych parametrów skanowania, tak aby przy jednoczesnym dokładnym odwzorowaniu projektu nie „zaśmiec” komputera niepotrzebnymi elementami obrazu (postrzępienia krawędzi, luźno występujące pyłki, kropki kurzu itp.)

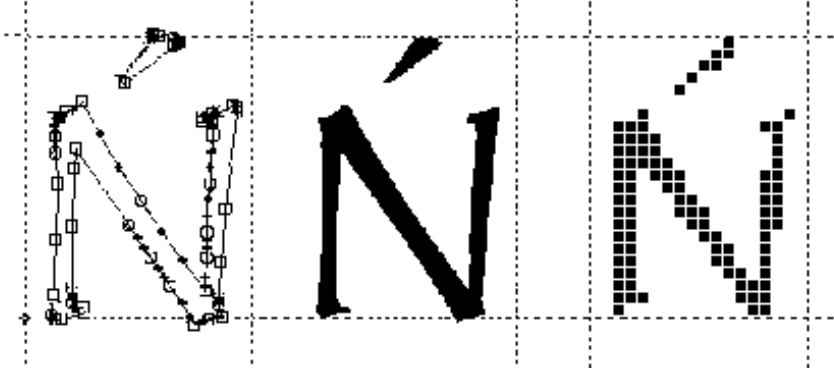
Po procesie digitalizacji znaki wyświetlane są na ekranie w celu naniesienia ewentualnych poprawek. Ostateczne niedociągnięcia widoczne są przy wydrukach na urządzeniach o wysokiej rozdzielczości lub przy wspomnianych dużych powiększeniach na ekranie. Rysunek obok przedstawia kolejne etapy otrzymywania cyfrowej reprezentacji znaku, od powiększonego zeskanowanego wzoru litery do jej zarysu z naniesionymi punktami charakterystycznymi.



Projekt kroju pisma zgodny z oryginałem jest stosunkowo łatwo uzyskać w przypadku dużych stopni pisma, przy stosowaniu dużych rozdzielczości. Niestety, przy małej rozdzielczości mogą pojawić się kłopoty. Wynika to stąd, że we wszystkich urządzeniach wyjściowych, takich jak ekrany monitorów, drukarki, naświetlarki, zachodzą procesy rastrowania. Polegają one na zamianie informacji zapisanych w postaci funkcji matematycznych (krzywych drugiego i trzeciego stopnia) na obraz punktów, który to obraz wyżej wymienione urządzenia wykorzystują do tworzenia kształtu znaków.



Obrazy te powstają na skutek zapalania i gaszenia promienia lasera (w innych, starszych drukarkach - uderzenia wiązki okrągłych igieł lub wytrysnięcia



kroperek tuszu), który tworzy obraz znaku. Tak więc każdy element obrazu składa się z większej (przy dużych rozdzielczościach np. 3500 dpi) bądź mniejszej ilości małych punktów (przy małych rozdzielczościach np. 300 dpi).

W rzeczywistości nawet ujednolicenie charakteru pisma tj. pozbycie się drobnych, lecz zamierzonych niekonsekwencji kształtów liter, w celu otrzymania matematycznej zgodności wszystkich części składowych liter nie rozwiązuje problemów rastrowania przy małej rozdzielczości.

Efekt zmniejszania się czytelności (i jakości) znaku wraz ze zmniejszaniem rozdzielczości urządzenia drukującego ilustruje rysunek obok.



Aby zrozumieć wykorzystywaną przy np. skalowaniu znaków „inteligencję” fontu należy pamiętać, że znaki nie są projektowane automatycznie. Pomimo faktu, że wysokości znaków i odstępy wydają się na spójne i jednakowe, drobne różnice w kształcie znaków i zakończeniach szeryfów tworzą złudzenia optyczne którym dobrze wykonany projekt stara się zapobiegać.



Wszystkie znaki można podzielić na grupy ze względu na ich wysokość. Litery tekstowe (minuskuły) wydają się mieć tę samą wysokość, tak jak i wersaliki - tworzące odrębną grupę wysokościową. Istnieją jednakże w obu tych grupach znaki o elementach składowych owalnych (np. o, s, O, S), które muszą być wyższe o około 3-5% niż znaki kończące się płaszczyznami (np. z, w, Z, W). Dzieje się tak dlatego, że gdy ustawimy obok siebie znaki o matematycznie równych wysokościach, znaki kończące się płasko wydają się być wyższe niż te zakończone elementami zbudowanymi z krzywych. Ta sama zasada odnosi się do litery "A", która

powinna być wyższa niż pozostałe, płasko zakończone wersaliki. Ma to na celu skompensowanie złudzenie optycznego, któremu ulega ludzkie oko. Cienki, ostry wierzchołek powoduje odbiór litery jako mniejszą niż jest ona w rzeczywistości.

Kolejny problem to ustalenie pozycji znaku w pionie - tu należy uwzględnić teoretyczne, poziome linie odniesienia (liniami pisma) wyznaczającymi granice rysunku liter. Są to: linia podstawowa (baseline), linia dolna (descender), linia górna (ascender) i linia średnia (x-height). Przykładowo: mała litera "x" przylega dolną krawędzią do linii podstawowej a górną do linii środkowej, natomiast litera "o" jest wycentryowana względem litery "x", zachodząc w równym stopniu na linie: podstawową i średnią.

Wszystkie wymienione powyżej metody wpływania na wysokość znaków i pozycję litery względem linii podstawowej mają na celu kompensację różnej budowy i kształtu liter tak, aby wiersz tekstu był odbierany przez obserwatora jako jednolita całość a nie pewna ilość odrębnych wyrazów czy liter.

Następnie stosując specjalne zestawy znaków bada się odstępy międzyliterowe, spójność liter, balans szarości tekstu, zachowanie zgodności z "odbioru" kroju pisma z pierwowzorem.

Słowa kluczowe: (przykładowe)

hamburger HAMBURGER homer HOMER nonononononono HOHOHOHOHOHOH
 hamburger HAMBURGER homer HOMER nononononononono HOHOHOHOHOHOHOH
 hamburger HAMBURGER homer HOMER nononononononono HOHOHOHOHOHOHOH
 hamburger HAMBURGER homer HOMER nononononononono HOHOHOHOHOHOHOH

Ocena szarości liter:

AAAAAABBBBCCCCCCCCDDDEEEEEEFFFFFFGGGGHHHHIIJJJKKKLLLLLLLMMMNNNNNN
OOOOOOPPPQQQRRRSSSSSSSTTTUUUWWWWWXXYYZZZZZZZZZ
111222333444555666777888999000

Odstępy między wersalikami:

HAHAHBHCHCHDHEHEHFHFGHHHHIHHKHLHLHMHNHNHNHOHÓHPHQHRHSHSHTH
UHWXHYHZHŽHŽH1H2H3H4H5H6H7H8H9H0H
OAOAQBOCOĆODOEOĘOFOGOHOIOJOKOLOŁOMONONŌOOOÓOPOQOROSOŚOTO
UOWOXOYOZOŽOŽO1O2O3O4O5O6O7O8O9O0O

Badania sprawdzające jakość końcową prowadzone są aż do momentu osiągnięcia zamierzonej dokładności i zgodności z oryginałem. Wymienione powyżej procesy pozwalają na powstanie projektów zgodnych z oryginałem, przy stosowaniu dużych rozdzielczości i procesów rastrowania dużych stopni pisma, lecz w dalszym ciągu mogących sprawiać trudności przy rastrowaniu o małej rozdzielczości. Procesy rastrowania zachodzą we wszystkich urządzeniach wyjściowych takich jak ekrany monitorów, drukarki i naświetlarki. Procesy te polegają na zamianie informacji zapisanych w postaci funkcji matematycznych (omówionych już poprzednio krzywych 2-go i 3-go stopnia) na obraz punktów, który wykorzystują wyżej wymienione urządzenia do tworzenia znaków.

[EOT]



Fonty z inicjałami



Jaki to rodzaj fontu, którego każdą pojedynczą literą można się delektować?

Jeżeli zgadujesz, że jest to font z inicjałami to masz rację. Często przeoczone, jednak niezmiernie użyteczne, fonty inicjałowe są kolekcją ornamentowych liter, specjalnie zaprojektowanych do pojedynczego użytku.

Litery fontu inicjałowego są zwykle zbyt dekoracyjne aby być czytelnymi w przypadku złożenia nimi kompletnych wyrazów czy całych zdań, ale za to są one doskonałe w przypadku pojedynczej przyciągającej wzrok litery użytej na początku zdania, akapitu, artykułu lub rozdziału.

Fonty inicjałowe są tak różnorodne jak wyobrażenia tworzących je projektantów. Niektóre fonty takie jak:

"Aligator"

"Catastrophe" czy

"ITC Dinitials" składają się z małych ilustracji.

"Hibiscus" oferuje znaki wysoko dekoracyjne, podczas gdy ITC Digital Woodcuts" i "ITC Highlander Pro" prezentują dwa różne podejścia do inicjałów w kontrze. Niektóre fonty inicjałowe są częścią większej rodziny takie jak ramkowe litery w "Kigali" i "ITC Anna Pro", podczas gdy inne jak "Lotus" i "Daylilies" są osobnymi projektami.

Niektóre inicjały okazują się być częścią fontu piktogramowego, takiego jak ITC Stained Glass.

Następnym razem gdy będziesz miał projekt wymagający oryginalnego podejścia wypróbuj fontu inicjałowego. Te kreatywne, piękne i często wymyślne fonty są cudownym sposobem na dodanie elementu graficznego do wyrazów przez Ciebie składanych.

PS. Wskaż kursorem odpowiedni inicjał - a dowiesz się z jakiego fontu pochodzi.

Autor oryginału: Ilene Strizver

[EOT]

fy(t)

A co jeśli chodzi o Internet?

Niektóre kompozytowe znaki mogą być dostępne w Sieci poprzez wprowadzenie odpowiedniego kodu HTML (np. résumé = résumé).

Niestety w sieci nie można wykorzystać znaków akcentowanych, które utworzyłeś za pomocą latających akcentów i keningu.

Autor oryginału: Ilene Strizver

[EOT]



Piktogramy (dingbats)



Składanie czcionek oznacza wybieranie i komponowanie grup znaków, ale nie wszystkie z tych znaków muszą być częścią alfabetu. "Dingbats" są nietypograficznymi elementami, które mogą wzbogacić Twoją pracę poprzez wprowadzenie dodatkowej różnorodności i funkcjonalności.



Słowo dingbat (piktogram, znak ozdobny) jest czasami używane (w języku angielskim) na określenie osoby ułomnej psychicznie, niemniej w typograficznym rozumieniu "dingbats" stoją twardo na ziemi. Dingbat jest elementem dekoracyjnym dostępnym w formie fontu.

Piktogramy te mogą być graficznymi elementami takimi jak kwadraty, trójkąty, serca, ptaszki, rozetki, błyskawice, strzałki czy gwiazdki. Mogą być również małymi ilustracjami czegokolwiek co można sobie wyobrazić: palca wskazującego, ołówka, nożyczek.

Piktogramy są odpowiednie zarówno do stosowania na wydrukach jak i w sieci i mogą wzbogacić wizualną komunikację na wiele sposobów.

Użyj ich jako:

- wyróżników (spróbuj kwadratów, odwróconych trójkątów lub ptaszków)
- separatorów akapitów
- znaków końca artykułu
- elementów ramki (przy łańcuchowym połączeniu ze sobą)
- pól wyboru na formularzach i ankietach
- przyciągających wzrok symboli oznaczających adresy e-mailowe, numery telefonów i faksów itp.
- logo (w powiązaniu z literą)
- elementów czysto dekoracyjnych

Piktogramy mogą być powiększane, cieniowane (poprzez ich zamianę na krzywe i pokolorowanie), odbijane i odwracane.

Czyż nie są wszechstronne?

Najbardziej znanym fontem z piktogramami jest **ITC Zapf Dingbats** zaprojektowany przez Hermana Zapfa. Font ten jest dostarczany razem z większością nowych komputerów, drukarek i z wieloma programami i dlatego jest łatwo dostępny dla prawie każdego użytkownika komputera.

Wiele wspaniałych i różnorodnych fontów z piktogramami jest dostępnych komercyjnie jak również bezpłatnie jako freeware. Jednakże fonty te mogą powodować uzależnienie. Jeśli zaczniesz się posługiwać piktogramami, nigdy nie będziesz miał dość tych praktycznych, śmiesznych znaczków.

Autor oryginału: Ilene Strizver

[EOT]



Fonty i kolor



Jakie kolory przychodzą nam do głowy kiedy myślimy o czcionce? Czyż nie są to - czarny i biały. Czarna czcionka na białym tle papieru. W istocie jest to spowodowane naszym codziennym kontaktem z czcionkami w książkach, gazetach i czasopismach gdzie z reguły tekst ma kolor czarny i jest nadrukowany na białym (lub jasnym) papierze. Czarne litery na jasnym tle to kombinacja, która jest najłatwiejsza w czytaniu. Dodatkowo jest to kombinacja najtańsza w druku. Ale bynajmniej nie należy zakładać, że kolory i czcionki nie mogą ze sobą współgrać. Argumentem za stosowaniem koloru w czcionkach jest to, że poprawne użycie koloru może wnieść energię i położyć akcent na naszym przekazie.

Dlaczego używać koloru?

Kolor i typografia współpracują ze sobą na wiele sposobów. Kolor może przyciągnąć uwagę do jakiegoś elementu, pomaga uwypuklić, skonstruować i uporządkować zawartość, może wzmocnić wydźwięk i odbiór, może stworzyć nastrój, może podkreślić wyjątkowość, a także potrafi zwiększyć czytelność. Kolor i czcionka uzupełniają się dynamicznie w znakach firmowych, projektach opakowaniowych i towarowych, w tytułach filmów kinowych i video, na kartach kredytowych i kartkach pocztowych, na okładkach książek, płytach CD i plakatach. Kolor może mieć olbrzymie znaczenie w przypadku wyróżniania tożsamości wielkich korporacji lub marek produktów.

Internet wprowadził nowy wymiar w relacjach koloru z typografią. Serwisy internetowe muszą szybko przyciągnąć uwagę odbiorców i utrzymać tę uwagę jak najdłużej, a kolor jest potężnym narzędziem do osiągnięcia tego celu.

Jak stosować kolor?

O kolorze należy myśleć tak jak o dodatku do podstawowych założeń, jak o czymś, co wzbogaci już i tak mocno określone podstawy. Wielu twórców w pierwszym etapie projektuje używając czerni i bieli dopiero potem wprowadzając barwy.



Na tych rycinach dla uwypuklenia wyrazu użyto mocnego koloru.

Tym, na co w pierwszej kolejności musimy zwrócić uwagę przy wyborze kolorystyki tekstu jest czytelność. Kluczem do osiągnięcia dobrej czytelności jest kontrast. Zachowując duży stopień kontrastu między czcionkami a kolorem tła utrzymujemy dobrą czytelność, natomiast zastosowanie słabego kontrastu zmniejsza łatwość czytania.

- **DON'T** tint type with thin strokes.
- **DON'T** drop out type with thin strokes.
- **DO** maintain high contrast.
- **DO** consider how web color will appear on all monitors.

W tym przykładzie użycie symboliki kolorów wzmacnia przekaz.

Ponadto musimy uwzględnić kilka technicznych aspektów dotyczących wyboru kolorystyki w przypadku zastosowań internetowych. Maki i PeCety w różny sposób wyświetlają kolory (czasami drastycznie inny). To samo dotyczy różnych typów monitorów. Aby być pewnym, że odbiorcy zobaczą na swoich ekranach to co my założyliśmy, musimy wykorzystywać kolory z 216-to barwnej "bezpiecznej-sieciowo" palety. Inaczej mówiąc, jest to największy, wspólny zestaw kolorów jakim posługują się systemy operacyjne i przeglądarki internetowe (nawet te starsze). Niemniej obecnie "bezpieczna-sieciowo" paleta kolorów traci grunt pod nogami. Wielu twórców nie chce ograniczać się do jedynie 216-kolorów, zwłaszcza, że nowe systemy mogą wykorzystywać miliony barw.

Poniżej wymieniamy kilka porad, które pomogą nam dokonać udanego wyboru kolorów:

- **NIE** należy stosować tinty w czcionkach składających się z cienkich linii
- **NIE** należy wycinać ani odwracać (negatywować) czcionek z bardzo cienkimi liniami
- **NIE** należy składać długich tekstów na kolorowym, tintowanym lub czarnym tle
- **NIE** należy posługiwać się kolorową odbitką (z drukarki atramentowej, laserowej, kolorowej kopiarki, itp.) przy wyborze kolorów do druku
- **NALEŻY** zbadać jak w przypadku internetu kolor będzie wyglądał na innych monitorach
- **NALEŻY** zachować wysoki kontrast dla optymalnej czytelności na wszystkich mediach (drukowanych i w sieci)

Autor oryginału: Ilene Strizver

[EOT]



Wyglądanie na ekranie

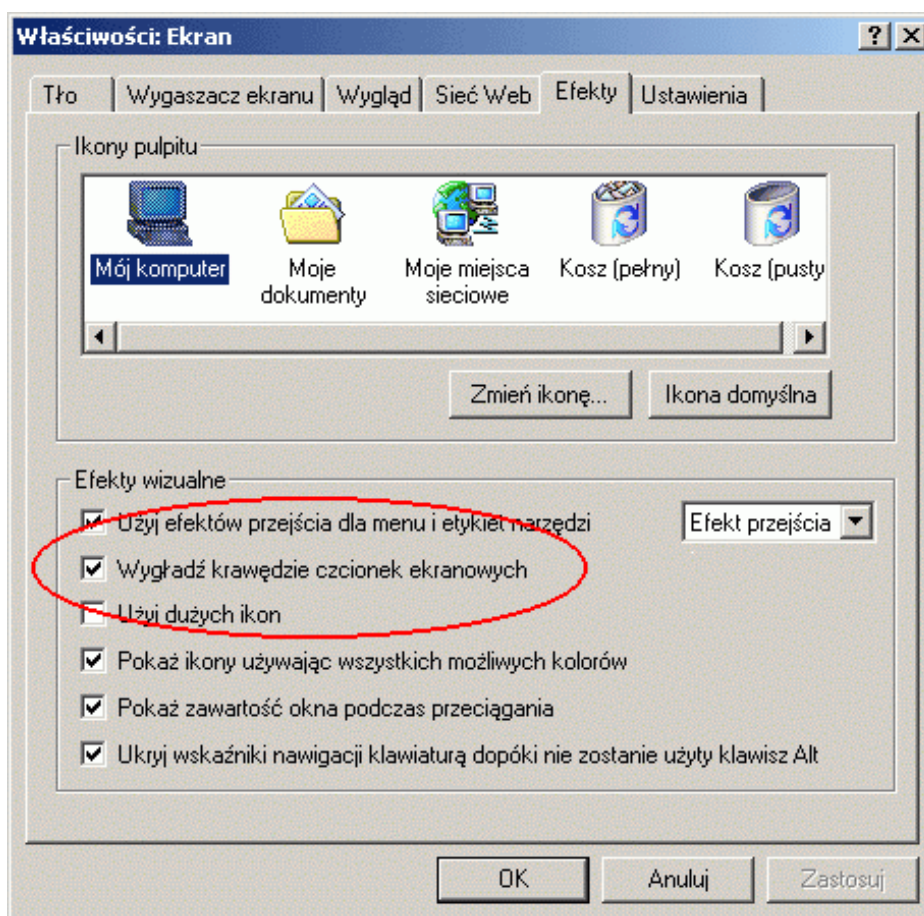


Wykorzystanie możliwości "wyglądania" (anti-aliasing) na Twoim komputerze jest jedną z najprostszych dróg do polepszenia wyglądu tekstu na ekranie. Jest to prostsze niż mógł(a)byś sądzić. Przeczytaj poniższe instrukcje dla używanej przez Ciebie platformy MS Windows lub Macintosh.

Platforma Windows

Wyglądanie czcionek ekranowych w Win98, Win2000 i WinMe.

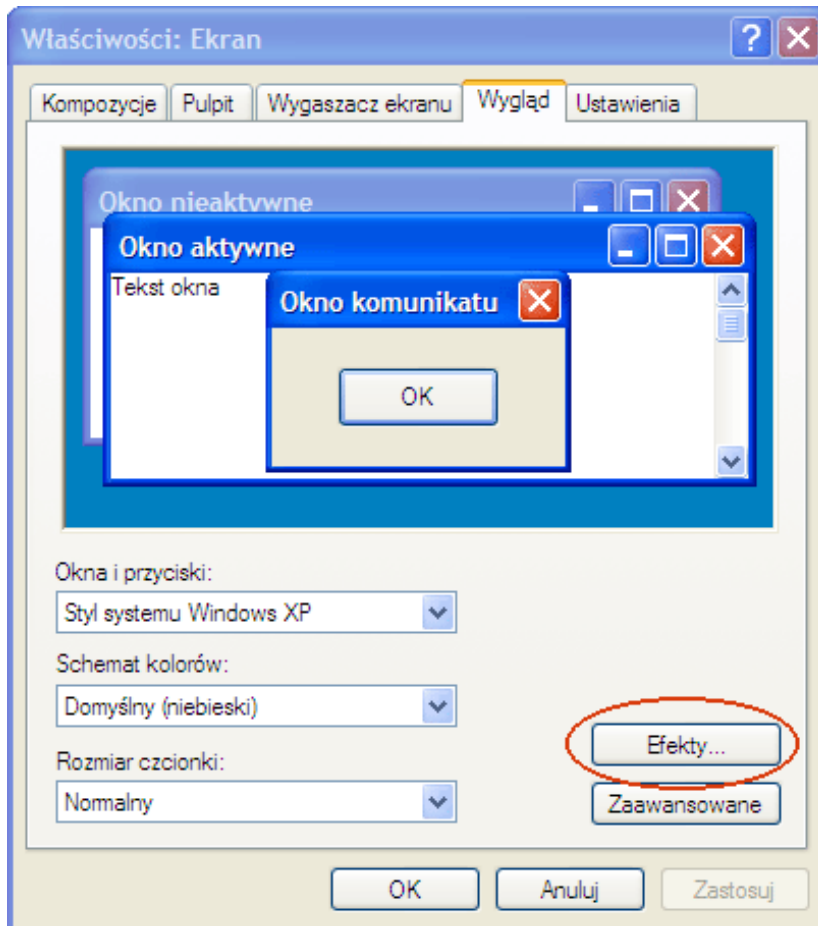
- Idź do START -> USTAWIENIA -> PANEL STEROWANIA -> EKRAN (lub kliknij prawym przyciskiem myszy na pulpicie -> *Właściwości*).
- Kliknij zakładkę *Efekty*
- Zaznacz "Wyglądź krawędzie czcionek ekranowych." (patrz poniższy rysunek).
- Kliknij "OK" aby zamknąć okno i zastosować nowe ustawienia.



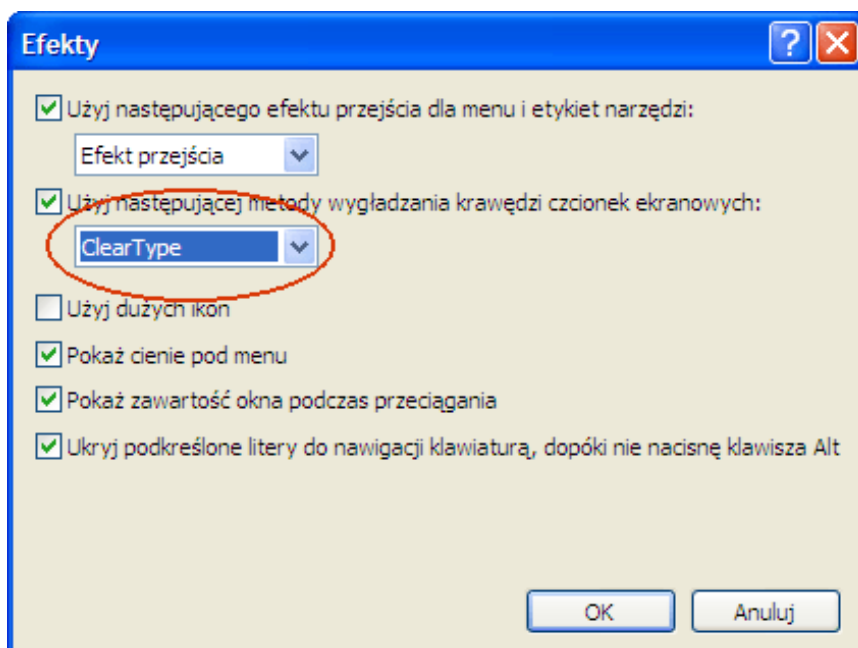
Platforma Windows XP

Zastosuj wyglądzanie czcionek ekranowych w WinXP.

- Idź do START -> USTAWIENIA -> PANEL STEROWANIA -> EKRAN (lub kliknij prawym przyciskiem myszy na pulpicie -> *Właściwości*).
- Kliknij zakładkę *Wygląd*
- Kliknij *Efekty*
- Zaznacz "Użyj następującej metody wygładzania krawędzi czcionek ekranowych:" (patrz poniższy rysunek).
Wybierz "Standardowe" lub "ClearType"
- Kliknij "OK" aby zamknąć okno i zastosować nowe ustawienia.



System Windows XP jako pierwszy oferuje poza standardowym trybem wygładzania krawędzi czcionek ekranowych specjalną technologię ClearType, mającą zastosowanie w monitorach LCD. (takich jak stosowane są w laptopach, komputerach Pocket PC.)



Tradycyjna metoda rastrowania zakłada, że elementy na ekranie są tworzone poprzez włączanie lub wyłączenie poszczególnych pixeli. W ten sposób każda krzywizna tworzona jest przez poszarpane odcinki pixeli. Tradycyjne wygładzanie szarością (grayscale) zakłada, że pixele nie posiadają wewnętrznej struktury, co pozwala na otrzymanie łagodnych krzywn. Traci się jednak w ten sposób ostrość krawędzi. Technologia ClearType wykorzystuje model optyczny ludzkiego oka i jego postrzegania barw przy określaniu jasności poszczególnych pixeli ekranu (R-G-B) uzyskując nieposzarpane ale i ostre krawędzie.

Arial

Demo

Arial

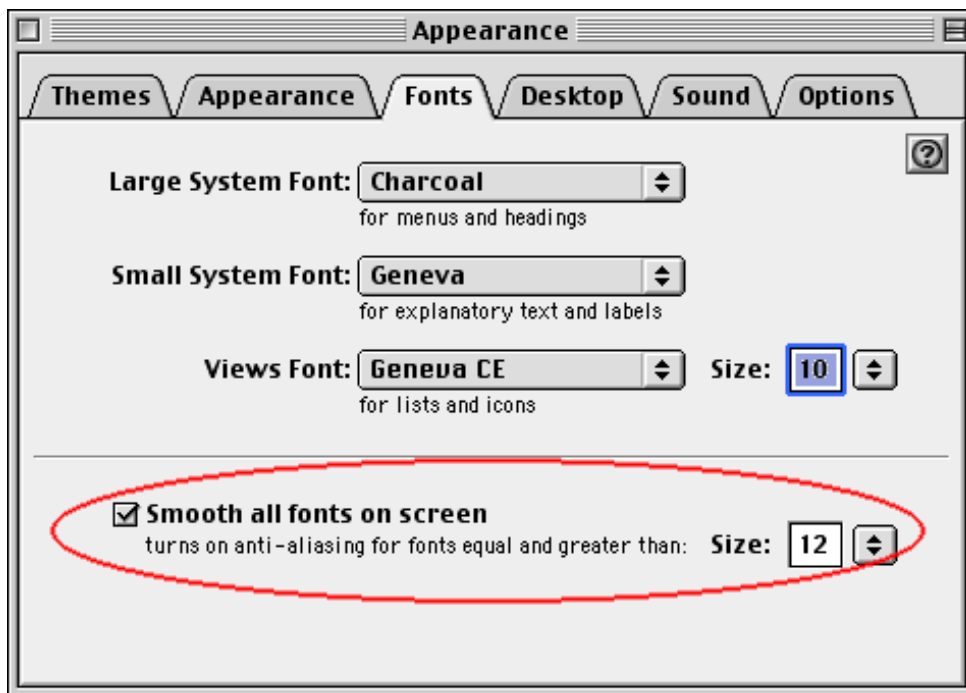
Demo

Chociaż technologia ClearType została stworzona z myślą o monitorach LCD można oczekiwać pewnej poprawy wyglądu czcionek ekranowych także na monitorach standardowych (kineskopowych).

Platforma Macintosh OS9

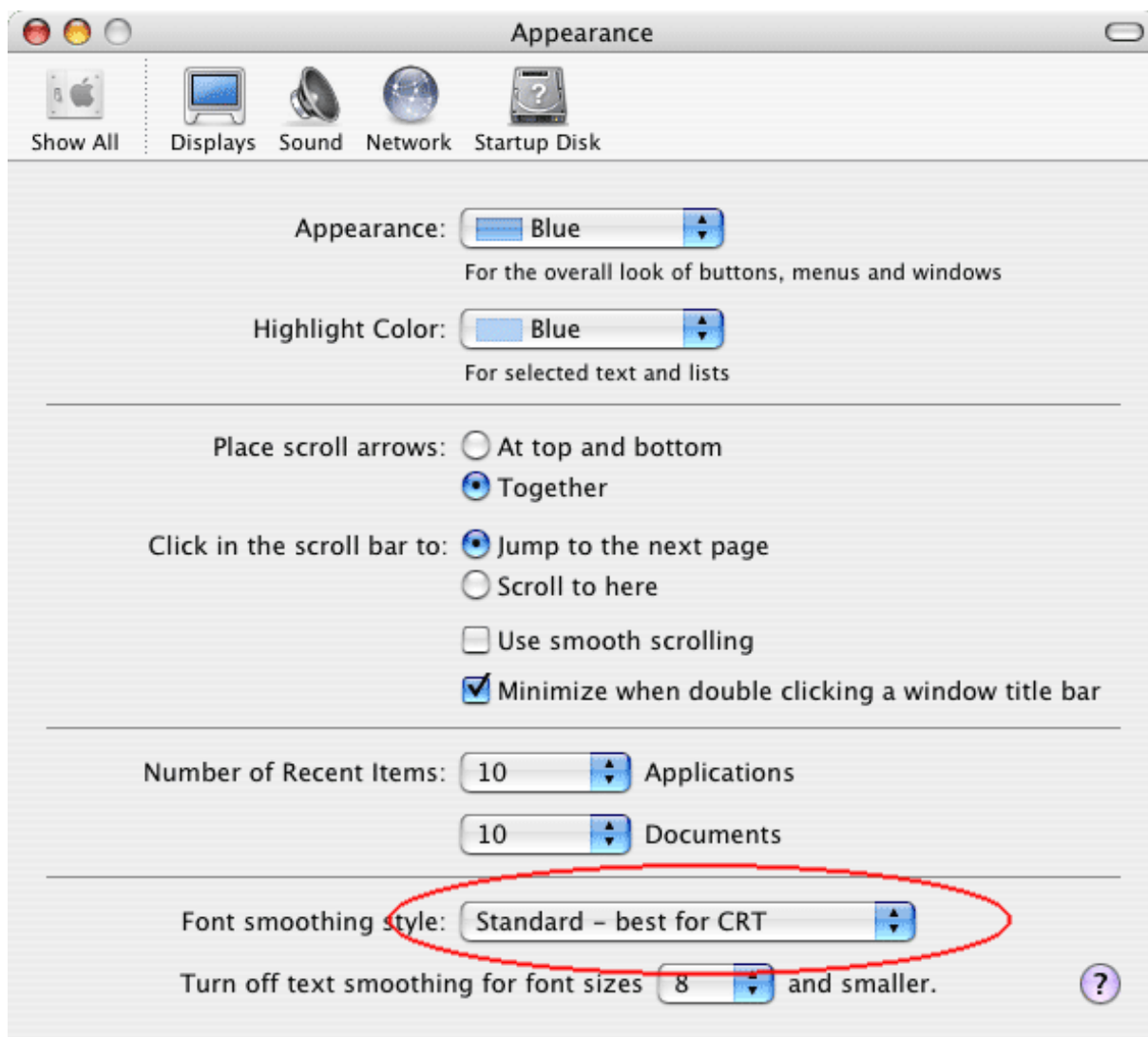
Zastosuj wygładzanie swoich czcionek ekranowych w MacOS 8.x - 9.x

- Idź do APPLE MENU > CONTROL PANELS > APPERANCE (lub kontrol-kliknij pulpit i wybierz Change Desktop Background...).
- Kliknij zakładkę FONTS.
- Zaznacz "Smooth all fonts on screen" (Wygładź wszystkie czcionki na ekranie) (patrz rysunek poniżej).
- Wybierz najmniejszy stopień pisma czcionek, które mają być wygładzane (12pt. to dopuszczalne minimum).
- Zamknij okno aby zastosować nowe ustawienia.



Platforma Macintosh OS X

- Idź do Dock -> System Panels
- Kliknij ikonę Appearance w sekcji Personal.
- Wybierz styl wygładzania czcionek ekranowych "Font smoothing style" (patrz rysunek poniżej).
 - Standard - best for CRT
 - Light
 - Medium - best for Flat Panel
 - Strong
- Wybierz najmniejszy stopień pisma czcionek, które mają być wygładzane.
- Zamknij okno aby zastosować nowe ustawienia.



Autorzy: Ilene Strizver, Paweł Kenig

[EOT]



Garamond - ten czy inny?



Czy mówimy o tym samym kroju?

Jeżeli król pisma nazywa się Garamond to jest to **ten** Garamond - prawda czy fałsz? Być może byłaby to prawda gdyby istniała tylko jedna wersja kroju Garamond. Ale w rzeczywistości istnieje więcej niż jeden Garamond, tak jak zdarza się to w przypadku różnych wersji wielu innych projektów.

Uważni twórcy muszą mieć się jednak na baczności: Taki Garamond może nie "smakować" tak słodko jak się spodziewano. Na przykład może wyglądać inaczej niż oczekiwano lub mieć inne niż planowane spacje lub proporcje. Ukróć potencjalne problemy "błędnej identyfikacji" poprzez poznanie jak i dlaczego fonty mogą się różnić w zależności od producenta.

Podobna nazwa inny projekt.

Odrębne wersje najczęściej występują w sytuacji restaurowania historycznych projektów czcionek takich jak **Garamond**, **Bodoni** czy **Caslon**. Jest tak dlatego, że oryginalne projekty były przywracane do życia na przestrzeni wielu lat przez wielu różnych projektantów i producentów fontów. Każde nowe rozwiązanie oferowało własną interpretację oryginału, co uczyniło je, ostatecznie, odmiennym produktem.

Główną przyczyną zamieszania jest fakt, że wszystkie takie odrębne projekty mogą mieć bardzo podobne nazwy. Często projektant lub producent tworzący wznowienie, doda jedynie przedrostek lub końcówkę do nazwy oryginalnego projektu aby odróżnić je od jego konkurentów (proszę pamiętać, że dwa fonty o identycznych nazwach zainstalowane w Twoim systemie będą powodować konflikt). Kilka z obecnie dostępnych wersji kroju pisma **Bodoni** to: *ITC Bodoni*, *Poster Bodoni*, *E + F Bodoni*, *URW Bodoni Antiqua*, *Monotype Bodoni*, *Berthold Bodoni Antiqua* i *WTC Our Bodoni*. Wyżej wymienione to jedynie niektóre z krojów pism **Bodoni** obecne dziś na rynku, a wszystkie nieznacznie, ale jednak różnią się między sobą.

Takie same kształty, różna metryka.

Rzadziej występującą sytuacją (lecz przykładem trudniejszym do wytłumaczenia!) jest przypadek, gdy dwa fonty mają dokładnie takie same nazwy, ale ich spacje lub proporcje są inne.

Oto dlaczego:

Przed laty, gotowe projekty czcionek zostały wykonane w formie analogowej - to znaczy, w formie czarnych rysunków na białym papierze. Kiedy czcionki zostały wylicencjowane różnym producentom projekty zostały im dostarczone w postaci wydruków fotograficznych. Zaopatrzeni w takie wydruki, producenci stworzyli cyfrowe wersje krojów pism dla swoich własnych zastosowań, wykorzystując różną technologię i oprogramowanie.

W rezultacie mogło nastąpić zróżnicowanie odległości międzyznakowych, zróżnicowanie proporcji, a nawet zróżnicowanie wyglądu konkretnych liter.

W zależności od tego, która wytwórnia wyprodukowała font ta sama objętość tekstu może zajmować obszar mniejszy, większy, ściślejszy, bardziej otwarty a nawet może wystąpić różnica wysokości liter mimo użycia tego samego stopnia pisma, przy zastosowaniu digitalizacji



E + F Bauer Bodoni, WTC Our Bodoni, URW Bodoni Antiqua, ITC Bodoni Six i ITC Bodoni Seventy-two. Mimo swoich podobnych korzeni, każdy z tych fontów jest odróżnialną interpretacją oryginalnego projektu Bodoniego.

fontu innego producenta.

Z powyższych powodów, w przypadku zakupu lub specyfikowania fontów użytkownik zawsze powinien posługiwać się kompletną nazwą kroju pisma, nawet wraz z nazwą jego producenta. Zwracanie uwagi na prawdziwą tożsamość stosowanych fontów pomoże Ci utrzymać kontrolę nad Twoimi pracami.

Autor: Ilene Strizver

[EOT]



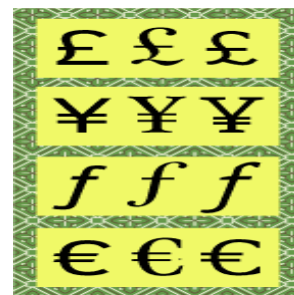
Symbole walut



Symbole walut to często pojawiające się elementy w składzie tekstu. W Stanach Zjednoczonych symbolami najpowszechniej używanymi są znaki dolara i centa, aczkolwiek inne też są wielokrotnie używane. Oto przegląd znaków walutowych spotykanych jako uzupełnienie liternictwa większości fontów.

Brytyjski sterling

Brytyjski sterling, potocznie zwany funtem, jest walutą w Anglii, Szkocji i terytoriach Wielkiej Brytanii. Symbol funta wygląda jak kaligrafowana wielka litera L z poprzeczną kreską mniej więcej w połowie wysokości. Znak ten może zostać otrzymany na makach poprzez naciśnięcie klawiszy *option+3*. W środowisku MS Windows znak funta jest osiągalny przez wpisanie kodu *alt+0163*.



Jen

Jen to standardowa jednostka monetarna Japonii. Jej symbol wygląda jak wielka litera Y z podwójnie przekreśloną nóżką. Makowa kombinacja klawiszowa dla jena to *option+y*. W MS Windows symbol jena jest wywołany kodem *alt+0165*.

Floren

Duński floren (zwany także guldenem) był podstawową jednostką monetarną w Holandii do czasu zastąpienia go przez euro. Symbol florena wygląda jak zamasyście, pisane, małe f. Sekwencja przycisków na makach to *option+f*. W MS Windows użyj kodu *alt+0131*.

Euro

Od 2002 roku, euro stało się wyłączną walutą 12 krajów europejskich, a mianowicie: Austrii, Belgii, Finlandii, Francji (z wyjątkiem terytoriów nad Oceanem Spokojnym używających franka CFP), Niemiec, Grecji, Irlandii, Włoch, Luksemburga, Holandii, Portugalii i Hiszpanii. Znak euro wygląda jak wielka litera C podwójnie przekreślona.

Zarówno Apple jak i Microsoft włączyli znaki euro do fontów dystrybuowanych wraz ze swoimi systemami operacyjnymi i programami od 1998 roku, a większość fontów produkowanych po tym okresie zawiera znak euro (zastępuje on mało wykorzystywany symbol międzynarodowej waluty). Symbol euro może zostać wywołany na makach przez *shift+option+2*, a w winowsach przez kod *alt+0128*.

Wielu producentów przeprojektowało swoje biblioteki fontów tak aby zawierały znaki euro, również wielu producentów umieszcza symbole euro w nowych fontach. Inni zaoferowali łatwo dostępne fonty zawierające glyfy euro w rozmaitych grubościach i stylach, zaprojektowane tak aby pasowały do szerokiej gamy fontów już istniejących.

Autor: Ilene Strizver

[EOT]



Wyrównywanie optyczne



Projektanci zwykle zwracają baczną uwagę na najdrobniejsze szczegóły. Z matematyczną dokładnością dokonują nieznacznych korekt kształtów, a to punkt w jedną stronę a to piksel w drugą, do czasu aż osiągną techniczną doskonałość. Jednakże gdy w grę wchodzi typograficzne usytuowanie liter, matematyczne podejście do projektowania bierze w łeb. Trzeba zdać się jedynie na wprawne oko projektanta.

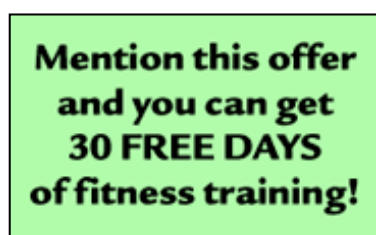
Wyrównywanie optyczne (nazywane również dopasowaniem optycznym) znaczy nic więcej jak tylko: rozmieszczenie liter tekstu, posługując się urządzeniem high-tech, jakim jest ludzkie oko, tak aby tekst ten wyglądał - dobrze.

Wyrównanie interlinii

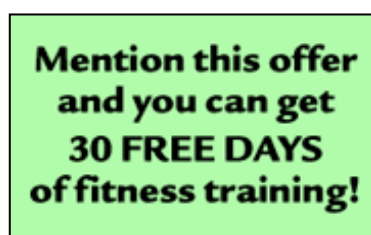
Wielu projektantów jest zdziwionych odkrywając fakt, że użycie liczbowo konsekwentnej interlinii (odstępu między wierszami) nie prowadzi do spójnego obrazu pionowych odległości pomiędzy liniami liter. Szczególnie jest to widoczne w przypadku składu trzech lub więcej linii za pomocą czcionek typu tytułowego.

Przykładowo, jeśli wiersz składa się jedynie z wielkich liter (majuskuł, wersalików) to wtedy nie występują opuszczenia (takie jak w literach g, j, p, y). Efektem tego jest *zbyt* duże światło odstępu poniżej tego wiersza. Dodatkowo taki wiersz, składający się z samych majuskuł, wydaje się być wyższy od wiersza z przeważającymi małymi literami co sprawia wrażenie zmniejszonego nad nim światła. Jest to więc świetny przykład na potrzebę zastosowania wizualnego wyrównania. Należy zmodyfikować interlinię powyżej i poniżej wierszy pisanymi wielkimi literami tak aby efekt wizualny był jednolity nie zważając na to co mówią konkretne liczby.

Podobnie jest w przypadkach gdy wiersz z dużą ilością liter z opuszczeniami (g, j, p, y) i elementami uniesionymi (b, d, f, h, k, l, t) występuje pod lub nad wierszem bez takich liter lub z małą ich ilością. Odstęp między wierszami wydaje się być nierówny mimo, że wartość liczbową interlinii jest dokładnie taka sama. Należy więc dokonać wizualnego wyrównania tak aby wiersze zaczęły wydawać się równomiernie rozstawione.



Tekst został złożony z jednolitą interlinią 21/24 ale środkowe wiersze wydają się za bardzo ściśnięte.



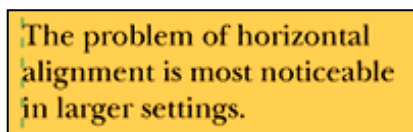
Gdy interlinia jest ustawiona odpowiednio na 21/22, 21/26 i 21/22, odstępy między liniami wydają się równomierne.

Wyrównanie w poziomie

Wizualne niedopasowanie rozmieszczenia w poziomie może objawić się w składzie wykonanym zarówno czcionkami tekstowymi jak i tytułowymi. Oczywiście najbardziej widoczne jest ono przy wyrównywaniu tekstu do lewego (lub prawego) marginesu lub justowaniu na format. Dlaczego? Otóż komputer wyrównuje pozycję znaków (włączając w to znaki przestankowe, cyfry i symbole) na podstawie ich parametru jakim jest pozycja krawędzi pola, w którym to polu jest umieszczony znak.

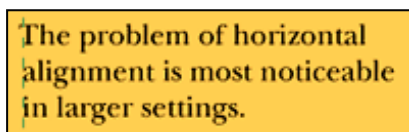
Pola i kształty pewnych znaków takich jak "T" lub "A" lub "1" czy też kropka ".", przecinek "," itp. wytwarzają swoistą dziurę lub wcięcie na początku lub końcu wiersza w stosunku do znaków znajdujących się powyżej i poniżej.

Problem ten jest bardziej zauważalny przy składzie dużymi rozmiarami czcionek - w tytułach, podtytułach, czy też przy wykorzystywaniu inicjałów. Aby go rozwiązać trzeba po prostu przesunąć litery do wewnątrz lub na zewnątrz bloku tekstu (w zależności od stosowanego oprogramowania składu robi się to na kilka różnych sposobów). Przy korygowaniu tego rodzaju problemów pomocne jest przypatrzenie się tekstowi z dalszej odległości, gdyż czasem trudno jest określić jak duże przesunięcie jest wystarczające. Gdy mamy wątpliwości możemy zastosować zasadę im mniej tym lepiej. Nie starajmy się korygować w ten sposób składu małymi czcionkami ani dużych partii tekstu - jest to wtedy bardzo czasochłonne a rezultaty są i tak ledwie zauważalne przy małych rozmiarach liter.



The problem of horizontal alignment is most noticeable in larger settings.

Wielka litera T powoduje, że górny wiersz wydaje się nieznacznie wcięty.



The problem of horizontal alignment is most noticeable in larger settings.

Przecignięcie troszeczkę w lewo pierwszego wiersza sprawia, że blok tekstu ma wyrównaną lewą krawędź.

UWAGA: Na ekranie tekst złożony italicem prawie nigdy nie wygląda tak żeby miał wyrównaną krawędź - szczególnie gdy jest centrowany. Jest to zwykle jedynie złudzenie optyczne, tak więc należy być czujnym i nie dokonywać zbyt wielu (jeśli wogóle) korekt bo inaczej można otrzymać efekt przekoszenia całego tekstu.

Komputerowy skład tekstu umożliwił brak angażowania myślenia przy tworzeniu typografii z technicznie spójnym pozycjonowaniem liter ale *zawsze, zawsze, zawsze* trzeba używać naszych oczu jako ostatecznego arbitra oceniającego poprawność wyrównania.

Autor: Ilene Strizver

[EOT]



Projektowanie dla seniorów



Czy chcemy, czy nie, to jednak nasze ciała zmieniają się z biegiem lat. U wielu seniorów z biegiem lat powiększa się wada dalekowidztwa, co oznacza trudności w widzeniu blisko położonych obiektów.

Dalekowzroczność czyni z procesu czytania pewną trudność.

Przyjazne seniorom rozwiązania projektowe mogą sprawić, że kopia tekstu będzie stanowić element komunikacji, a nie będzie powodem frustracji. Wykorzystaj poniższe wskazówki aby pomóc odnaleźć przyjemność czytania Swojej starszej publiczności, a także aby polepszyć rozumienie i percepcję przez nią Twojego przekazu.

Styl czcionek

Używaj prostych, łatwo czytelnych stylów czcionek; unikaj pisanek i czcionek dekoracyjnych. Minimalizuj ilość rodzajów czcionek na stronie.

Wielkość czcionek

Wybieraj powszechnie stosowaną wielkość czcionek z dodatkowym odstępem aby zwiększyć czytelność. Podstawowa zasada to minimum 12-to punktowa czcionka na 14-to punktowej interlinii, chociaż dokładne rozmiary mogą się różnić w zależności od rodzaju wybranej czcionki.

Długość tekstu

Unikaj długich bloków tekstu poprzez podzielenie materiału na kawałki wszędzie tam gdzie to tylko możliwe. Rozważ użycie podtytułów, punktowywanych list i ramek w celu zorganizowania zawartości.

Światło

Zastosuj dużo pustego miejsca aby zmniejszyć zmęczenie wzroku. Powiększ światła zwiększając marginesy, zwiększając odstępy między akapitami i wokół rysunków.

Uwypuklenia

Użyj czcionki pogrubionej aby uwypuklić słowo lub małą grupę słów.

Minimalizuj użycie italików; badania wskazują, że czcionki pochyle trudniej się czyta (o 18 procent) niż czcionki proste.

Kolor

Czarne litery na białym lub bardzo jasnym tle są najbardziej przyjazne oczom seniorów. Unikaj kontry i wycinanego tekstu, który jest trudniejszy do czytania. Zachowaj kontrast, a kolory o średnim nasyceniu stosuj w ograniczonym zakresie.





Kerning w programach QuarkXPress oraz InDesign



U góry: W InDesign'ie wybranie opcji - Optical kerning - polepsza spacje między dwoma różnymi wielkościami tego samego kroju pisma - Walbaum.

U dołu: Ustawienie Optical kerning może również być użyte w celu automatycznego kerningu kombinacji liter z różnych krojów. Tutaj litera W pochodzi z ITC Redonda; pozostała część wyrazu została złożona Walbaum'em.

Kerning (regulacja odstępu między literami, najczęściej poprzez umieszczenie liter bliżej siebie) często jest potrzebnym krokiem na drodze do stworzenia wysokiej jakości typografii. Jednak kerning nie zawsze musi być wykonywany ręcznie, litera po literze. Istnieją potężne narzędzia do kernowania, wbudowane w aplikacje graficzne, których prawdopodobnie już używasz. Zrozumienie zagadnień z nimi związanych zaoszczędzi czas i polepszy jakość wykonywanego przez Ciebie składu tekstu.

Obydwa programy - QuarkXPress i Adobe InDesign - oferują zaawansowane możliwości ustawiania znaków, włączając w to opcje kontroli i dostosowania kerningu. Oto przegląd tych możliwości, który pomoże Ci jak najwięcej uzyskać z tych wielce rozbudowanych programów.

Jakie jest rozwiązanie?

Po pierwsze, można pozostać przy fontach systemowych takich jak Arial, Times, Verdana, Trebuchet lub Geneva, które są w posiadaniu prawie wszystkich użytkowników komputerów. Z wyjątkiem sytuacji, w której jesteś pewien, że odbiorca może odczytać formatowanie Twojego tekstu, zrób je jak najprostszym i używaj jedynie znaków klawiaturowych i stylów, które nie zginą podczas zmiany formatu zapisu. Dla uwydatnienia spróbuj otoczyć Twój ważny tekst *gwiazdkami*. Zastosowanie kapitalików to inna możliwość tworzenia wyróżnień, lecz powinno się je stosować rzadko. Pamiętaj, że wielkie litery są postrzegane w cyfrowym świecie jako KRZYK.

Adobe InDesign

Adobe InDesign oferuje trzy opcje kontroli kerningu, wszystkie

ulokowane w Character Palette.

Ustawienie **Metrics** powoduje wykorzystanie wbudowanych w fonty par kerningowych. W przypadku gdy font ma odpowiednie tablice par kerningowych to to ustawienie (zresztą domyślne) jest zwykle najlepszym wyborem (w programie Adobe Illustrator ustawienie Metrics nazywane jest Auto).

Ustawienie **Optical** nie wykorzystuje wbudowanych w fonty tablic kerningowych. Zamiast tego, pozwala programowi InDesign ustalić spacje i kerning między wszystkimi parami liter. Może to być przydatne w sytuacji gdy font ma mało lub nie ma w ogóle wbudowanych par kerningowych, lub gdy rozstawienie liter nie jest równomierne. Jednakże prawdziwa wartość ustawienia Optical ujawnia się w automatycznym doborze odstępów w przypadku sąsiedztwa znaków z różnych krojów lub o różnych stopniach pisma (patrz rysunek).

Character palette ma jeszcze jedną użyteczną funkcję: po podświetleniu pary liter lub większego kawałka tekstu i ustawienia Character Palette na 0, podświetlony tekst zostanie wyświetlony bez uwzględniania jakiegokolwiek informacji o kerningu.

Prosimy pamiętać, że bez względu na wybór ustawienia można zawsze, w razie potrzeby, nadpisać

kerning ręcznie.

QuarkXPress

Jest kilka sposobów ustawienia kerningu w QuarkXPress'ie.

Użyj **Preferences/Character** do ustawienia stopnia pisma, od którego wbudowane tablice kerningowe mają być włączone. Zwykle najlepiej jest aby tablice kerningowe były włączone dla wszystkich stopni pisma. Sprawdź ustawienia preferencji i w razie potrzeby zredukuj do minimum ustawiany aktywujący stopień pisma. (Nawet w przypadku aktywnych wbudowanych par kerningowych można nadal ręcznie kernować dowolne pary znaków.)

Okno **Kern/Edit** (w Utilities) jest często przeoczaną opcją kerningu w QuarkXPress'ie. Pozwala ono na samodzielne ustawienia we wbudowanej do fontu tablicy kerningowej, do użytku w jednym lub wszystkich dokumentach Twojego QuarkXPress'a. Może to być nieocenione przy składzie dużej ilości tekstu.

Gdy zmienia się wartość w Kern/Edit, zmiana ta będzie dotyczyła każdego wystąpienia tej pary znaków jedynie w dokumentach QuarkXPress'a. Zmiana ta nie wpływa na font znajdujący się w folderze Fonts ani na użycie fontu w innych aplikacjach.

Jednostki kerningu

Jeśli używany jest zarówno QuarkXPress jak i InDesign (lub inna aplikacja graficzna Adobe) trzeba pamiętać, że te programy kernują posługując się różnymi jednostkami. QuarkXPress przyjmuje za jednostkę wartość 1/200 a InDesign 1/1000. Oznacza to, że wartość kerningu -5 QuarkXpress'a jest równa -25 w InDesign'ie. Można ułatwić sobie przeliczanie poprzez zmianę domyślnej jednostki w InDesign'ie na 20/1000 (równą 1/200 QuarkXPress'a) w Preferences/Units & Increments.

Autor: Ilene Strizver

[EOT]

Pomoc przy wyborze fontów

Czasami tak się dzieje, że wybór niektórych fontów sprawia więcej problemów i zabiera więcej czasu niż w przypadku wyboru innych fontów.

Aby ułatwić Państwu te zadanie będziemy tu prezentować fonty o których łatwiej rozmawiać mając przed oczami pewne przykłady ilustrujące specyfikę np. grupowania fontów w rodziny lub inne aspekty graficzne.

[FF DIN](#) | [FF Meta](#) | [Orange](#)

FF DIN

FF DIN PI (Kentype)

ą Ą Ć Ć e E Ł Ł ń
 Ń ó Ó ś Ś ź Ż ź Ż

FF DIN CE (stare)

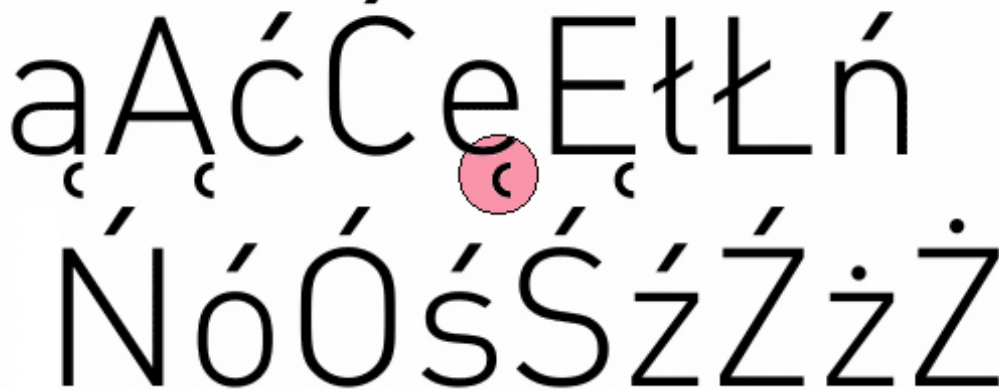
ą Ą Ć Ć e E Ł Ł ń
 Ń ó Ó ś Ś ź Ż ź Ż

FF DIN Pro, Ofc Pro

ą Ą Ć Ć e E Ł Ł ń
 Ń ó Ó ś Ś ź Ż ź Ż



FF DIN Pro (Stylistic Set 1)



FF Meta (Plus)

FF META™ 1	FF 11025
Meta Book	+ Expert, +LF
META BOOK CAPS	+ Expert, +LF
Meta Book Italic	+ Expert, +LF
META BOOK CAPS IT	+ Expert, +LF
Meta Bold	+ Expert, +LF
META BOLD CAPS	+ Expert, +LF
Meta Bold Italic	+ Expert, +LF
META BOLD CAPS IT	+ Expert, +LF
FF META™ 2	FF 11026
Meta Normal	+ Expert, +LF
META NORMAL CAPS	+ Expert, +LF
Meta Normal Italic	+ Expert, +LF
META NORMAL CAPS ITALIC	+ Expert, +LF
Meta Medium	+ Expert, +LF
META MEDIUM CAPS	+ Expert, +LF
Meta Medium Italic	+ Expert, +LF
META MEDIUM CAPS IT	+ Expert, +LF
Meta Black	+ Expert, +LF
META BLACK CAPS	+ Expert, +LF
Meta Black Italic	+ Expert, +LF

Podstawowa rodzina bezszeryfowych fontów FF Meta posiadająca 46 odmian została zaprojektowana przez Erika Spikermanna pod nazwą FF Meta + (Plus).

Pozostałe rodziny: FF Meta Condensed oraz FF Meta Correspondence są popularne w dużo mniejszym stopniu.

Po 2001 roku zostało usunięte z nazwy słowo "Plus", lecz "nowa" rodzina posiada tę samą funkcjonalność i jest jej jedynym następcą.

Obecnie nie istnieją w ofercie w żadnym miejscu na świecie fonty stosujące poprzednie nazewnictwo "FF Meta Plus", chociaż zapytania bazujące np. na starych wzorach identyfikacji firm wciąż się pojawiają.

Fonty z rodziny FF Meta dostępne są w sprzedaży:

- w pakietach (np. FF Meta 1 - zaznaczone żółtym nagłówkim na ilustracji)
- na sztuki (np. FF Meta Bold Roman - poszczególne linijki).

Meta Medium Italic	+ Expert, +LF
META MEDIUM CAPS IT	+ Expert, +LF
Meta Black	+ Expert, +LF
META BLACK CAPS	+ Expert, +LF
Meta Black Italic	+ Expert, +LF
META BLACK ITALIC CAPS	+ Expert, +LF
FF META™ CONDENSED	FF 11052
Meta Cond Normal	+ Expert, +LF
Meta Condensed Book	+ Expert, +LF
Meta Cond Medium	+ Expert, +LF
Meta Condensed Bold	+ Expert, +LF
Meta Cond Extra Bold	+ Expert, +LF
Meta Condensed Black	+ Expert, +LF
FF META™ CORRESPONDENCE	FF 10449
Meta Correspondence Normal	
Meta Correspondence Italic	
Meta Correspondence Bold	

Mnogość odmian i podobne nazewnictwo powodują wiele nieporozumień przy podawaniu wyłącznie nazwy np. "FF Meta Bold", która może oznaczać albo jedną odmianę albo całą rodzinę 12 odmian.

Fonty FF Meta mogą być dostarczane albo tylko z polskimi znakami albo z pełnym zestawem znaków Europy Centralnej (CE).

Dodatkowym parametrem charakteryzującym omawiane fonty są różnice w cyfrach. Odmiany podstawowe posiadają cyfry "skaczące", tzw. nautyczne:

1234567890

natomiast cyfry stojące na jednej linii zawarte są w odmianach posiadające dopisek LF (*ang. lining figures*):

1234567890

Fonty mogą również posiadać wersję Expert (tam gdzie to zaznaczono) zawierającą znaki dodatkowe, np.:

1345⁵⁶⁷⁸ ↑ ↓ ↶ ↷ ↸ ↹ Σ ≠ ∞ ≤ ≥ ∂ Σ Π Ω ∇ Δ ≈ ◇
 þ þ¹/²³/⁴ ð fi ffi fl ffl

Pakiet fontów użyty w wizualizacji marki Orange (dawna Idea)

Neue Helvetica™ (Linotype Library)
 Character set features:
 € Lat Ext LT COM CE ISO ffi

Available Format / Platform:
 TT PS PS TT

Delivery by:
 Download Shipping

Neue Helvetica™ 35 Thin (Linotype Library)
 ABCDEabcde1234

Neue Helvetica™ 45 Light
 ABCDEabcde123

Neue Helvetica™ 46 Light Italic
 ABCDEabcde123

A B C D E a b c d e 1 2 3

Neue Helvetica™ 46 Light Italic

A B C D E a b c d e 1 2 3

Neue Helvetica™ 55 Roman

A B C D E a b c d e 1 2 3

Neue Helvetica™ 56 Italic

A B C D E a b c d e 1 2 3

Neue Helvetica™ 65 Medium

A B C D E a b c d e 1 2 3

Neue Helvetica™ 75 Bold

A B C D E a b c d e 1 2

OCR B Alternate (Linotype Library)
Character set features:



Available Format / Platform:



Delivery by:

Download

Shipping

A B C D E a b c d e 1

Ponieważ fonty z rodziny Helvetica Neue są dostępne dwóch wersjach:

CE - zawierającej pełen zestaw znaków Europy Środkowej zaprojektowanych przez Linotype

PI - zawierającej polskie znaki zaprojektowane przez KENTYPE

zamawiający ma możliwość wyboru odpowiadającej mu wersji graficznej.

HelveticaNeueCE Thin

À Á Â Ã Ä Å Æ Ç È É Ê Ë Ì Í Î Ï Ñ Ò Ó
Ô Õ Ö × Ø Ù Ú Û Ü Ý Þ ß à á â ã

HelveticaNeuePI Thin

À Á Â Ã Ä Å Æ Ç È É Ê Ë Ì Í Î Ï Ñ Ò Ó
Ô Õ Ö × Ø Ù Ú Û Ü Ý Þ ß à á â ã