Bona Nova 15/23 pt

Proportional oldstyle

Bold

Small Caps

Standard ligatures

Italic

Pointing hand

☞ **Bona Nova** to projekt rewitalizacji kroju *Bona*, zaprojektowanego w 1971 roku przez twórcę polskich banknotów – **Andrzeja Heidricha**. Oprócz nadania *Bonie* cyfrowej formy założeniem było poszerzenie bazowego zestawu znaków: przygotowanie KAPITALIKÓW, projekt wariantów alternatywnych oraz licznych funkcji zecerskich. Wspólnie z autorem oryginału zaprojektowaliśmy dwie nowe odmiany dziełowe – *Regular* oraz **Bold** – aby nadać *Bonie* formę klasycznej triady krojów pism ☞ *Gotowa rodzina jest dystrybuowana na bezpłatnej licencji.* Całości dopełniają trzy odmiany tytułowe oraz trzy wersje konturowe – **Bona Sforza**.

MATEUSZ MACHALSKI
MMXVII

Bona *Nova*

Andrzej Heidrich
Mateusz Machalski
Leszek Bielski
Ania Wieluńska
Michał Jarociński

WARSZAWA
MMXVII

Litery są wszędzie – budują komunikaty, mają swoje historie i swoich autorów. Mogą być miłe i przyjazne albo przeciwnie – wredne i nieprzyjemne. Mogą komunikować skrajne postawy polityczne albo zapraszać na targi ślubne w Zgorzelcu. Zanim zrozumiemy komunikat, charakter i forma litery już narzucają nam kontekst. Trudno czytać Biblię złożoną *Helveticą*. Podobnie, wrażenie dysonansu może pojawić się, gdy lewicowa partia polityczna zacznie używać w komunikacji *Trajana Pro*. Bez wątpienia litery mają moc, na którą większość ludzi rzadko zwraca uwagę. Właśnie im poświęcona jest ta książka.

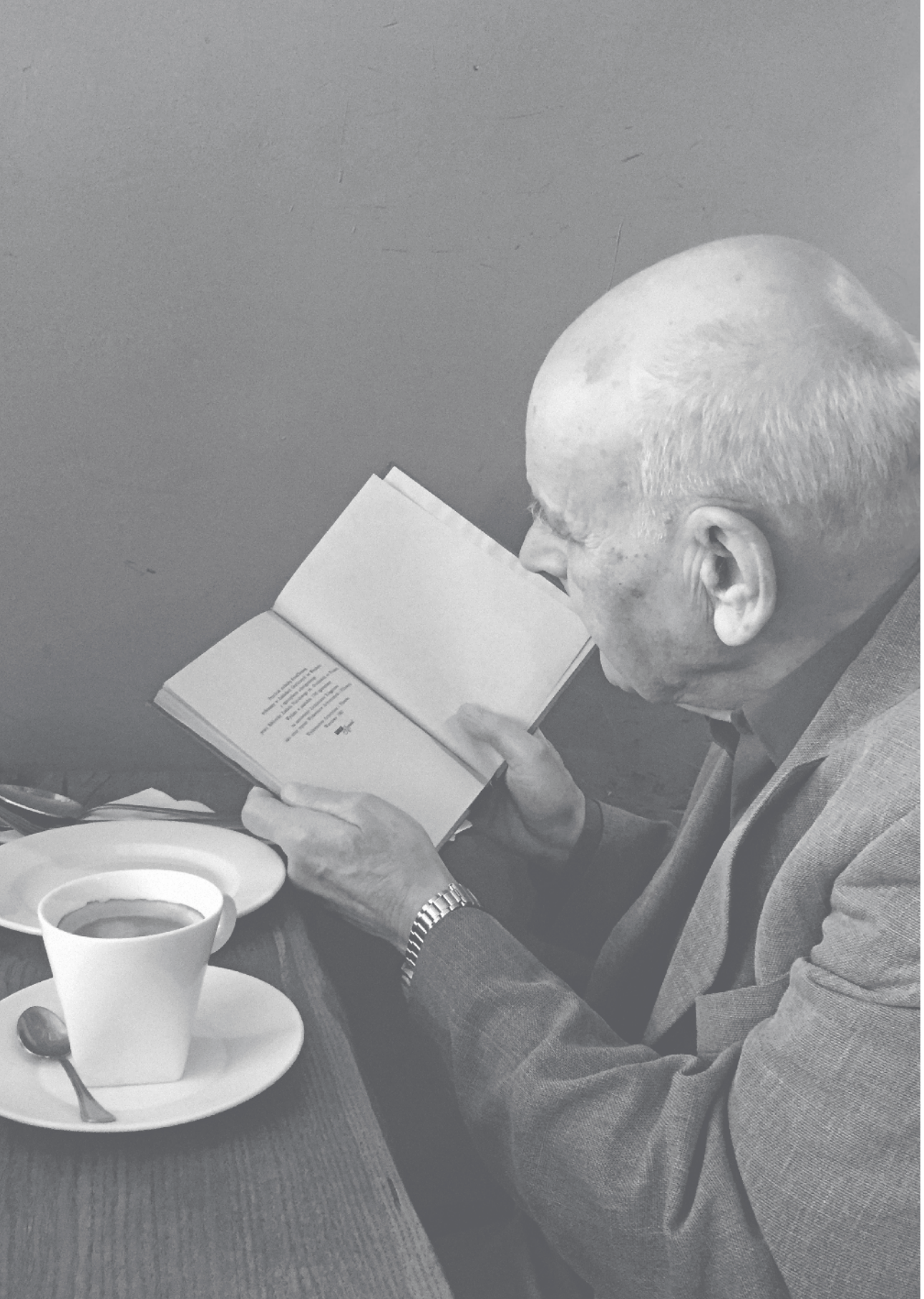
Stanowi ona podsumowanie trwającego ponad rok procesu poświęconego digitalizacji kroju *Bona*, na który składały się prace projektowe, korekty oraz spotkania z niezliczonym gronem ludzi zajmujących się projektowaniem graficznym i typografią. Publikacja, oprócz prezentacji gotowego kroju, ma na celu pokazanie całości prac, które stały za realizacją projektu *Bona Nova*.

Pierwszy raz próbę digitalizacji *Bony* podjąłem w 2011 roku, gdy byłem na drugim roku studiów na ASP w Warszawie. Zabrakło mi wówczas wiedzy i warsztatu, zaś projekt przeczekał w szufladzie kolejnych kilka lat. We wrześniu 2016 r., podczas spotkania w sprawie projektu *Warszawskie Kroje*, wraz z Leszkiem Bielskim stwierdziliśmy, że warto wrócić do porzuconych wcześniej prac.

Często spotykałem się z opiniami, że w XXI wieku, zamiast digitalizować kolejny krój, lepiej skupić się na własnej pracy. A przecież cała typografia jest ciągłym przetwarzaniem schematów, które zostały wymyślone już wcześniej. Rzymska antykwa dalej jest bazą dla wielkich liter i w tej materii niewiele można zmienić. Dzięki niej wiemy, jak powinny wyglądać wersaliki. Często w starych projektach można odnaleźć perełki, którym warto nadać nową jakość. Taką perełką jest krój autorstwa pana Andrzeja Heidricha. *Bona* wyróżnia się na tle ubogiego dorobku polskich tradycji literniczych. Jest literą łamiącą schematy, którą zaprojektował człowiek niekorzystający z fachowej literatury, eksperymentujący z formą dla uzyskania satysfakcjonującego efektu. Na tej płaszczyźnie znalazłem wspólny język z panem Andrzejem Heidrichem, ponieważ typografii też uczyłem się metodą prób i błędów, nie zaś w toku tradycyjnej, akademickiej nauki. Większość powstających obecnie digitalizacji skupia się na przerysowaniu i poprawnym odwzorowaniu projektu autora, który zazwyczaj nie może już uczestniczyć w pracach projektowych. Przy *Bonie* autor oryginału był czynnie zaangażowany w cały proces. Uświadomiło mi to, że w projektowaniu wiek nie ma znaczenia, bo liczy się tylko i wyłącznie chęć oraz potrzeba tworzenia. Zazwyczaj kroje pism zostają wdrożone do sprzedaży i od tego momentu żyją swoim życiem. W przypadku *Bony* to, co najciekawsze, działo się podczas prac projektowych. Na stronie, która powstała w celu prezentacji projektu, co kilka dni wrzucałem informacje o postępach prac. *Fanpage Bona Nova* stał się miejscem debaty typograficznej.

Projekt był dla mnie olbrzymią nauką i dał mi szansę uporządkowania wiedzy. Dodatkowo poznałem wiele wspaniałych osób oraz miałem możliwość wspólnej pracy z jednym z najwybitniejszych polskich grafików.

Mateusz Machalski



Podczas spotkań rozmawialiśmy na najróżniejsze tematy. Oprócz *Bony* oglądaliśmy banknoty z różnych krajów oraz wiele ciekawych wydawnictw. Na zdjęciu pan Andrzej Heidrich przegląda książkę *Nowy Karakter Polski* autorstwa Jana Januszowskiego, Jana Kochanowskiego i Łukasza Górnickiego. Bardzo lubię to zdjęcie. Uważam, że idealnie oddaje atmosferę naszych spotkań – kawa, ciastko i niekończące się rozmowy na tematy związane z projektowaniem graficznym.

Bona *Nova* ☞ *Rozmowa*

Nulla dies sine linea. Ani dnia bez kreski. Starałem się, by były co najmniej dwie.

Z Andrzejem Heidrichem rozmawiali Leszek Bielski i Mateusz Machalski. Redakcją wywiadu zajęła się Sonia Jaszczyńska.

Andrzej Heidrich
Mateusz Machalski
Leszek Bielski

Zawsze miałem wrażenie, że typografia jest bliższa muzyce niż projektowaniu graficznemu – mamy rytm, dukt, kompozycję oraz czas, dzięki któremu litera działa i pracuje. Jakiej muzyki lubi pan słuchać?
Najbardziej lubię muzykę klasyczną – Bacha oraz Haydna. Za to, na przykład, za Mozartem nie przepadam. Oprócz tego bardzo lubię przedwojenne piosenki (śmiech).

Bacha można spokojnie nazwać matematykiem wśród kompozytorów. Wszystko jest u niego logiczne i konsekwentne. Czy muzyka, której pan słucha, znajduje odzwierciedlenie w pana projektach?
Tak, u Bacha wszystko budowane jest od dołu do góry, bardzo konsekwentnie. Każdy detal jest zaprojektowany i wynika z poprzedniego. Wyczuwam w tej muzyce dużą spójność. Daje to poczucie harmonii, która pojawia się również w dobrej grafice. Zdecydowanie Bach najbardziej do mnie trafia i najlepiej go czuję.

A ma pan ulubioną część procesu projektowego?
Wiem, że niektórzy lubią etap szkiców, inni moment cyzelowania detali. Ja natomiast zawsze traktowałem projektowanie całościowo i lubiłem każdy z tych etapów. Jeśli chodzi o sam proces twórczy, to najpierw musi być dobry pomysł, a następnie rozpracowany rysunek. Ja zaczynałem od rysunku na kalce, a później przenosiłem go na porządny włoski brystol. Następnie całość malowałem. We Włoszech kupiłem zestaw pędzli. Świetne – jeden do dziś trzymam nierozpakowany. Przy malowaniu kropka po kropce nakładałem farbę czubkiem pędzelka – żmudna robota (śmiech).

Janusz Stanny – (ur. 29 lutego 1932 w Warszawie, zm. 13 lutego 2014 tamże) – grafik, plakacista, ilustrator, rysownik, karykaturzysta, w latach 1986–2005 profesor ASP w Warszawie.
Józef Wilkoń – (ur. 12 lutego 1930 w Bogucicach k. Wieliczki) – ilustrator, malarz, historyk sztuki.

Przepraszam, (śmiech) dziki wariat...
Mój proces projektowy różnił się od sposobu pracy większości moich kolegów. Zawsze zazdrościłem na przykład Stannemu i Wilkoniowi. Oni potrafili pracować spontanicznie. Brali pędzel i robili, jak to mówią malarze, *alla prima*. Ja tego nie potrafiłem. Nawet kiedyś próbowałem, ale później wyrzuciłem wszystkie te prace (śmiech). Widocznie jestem inaczej skonstruowany.

A skąd czerpał pan wiedzę na temat tego, jak powinna być wykreślona litera? Obecnie typografia jest wykładana z należytym szacunkiem na akademiach sztuk pięknych oraz różnych kursach. Jak wyglądało to w pana czasach?
Swoją karierę typograficzną, jeśli można to tak nazwać (śmiech), zacząłem w szkole graficznej przy ul. Konwiktorskiej w Warszawie, w czasie okupacji. Skończyłem wtedy szkołę podstawową i trzeba było iść do gimnazjum. Nie było wtedy normalnych gimnazjów, tylko zawodowe. Można było iść do handlowego czy stolarskiego. A ja akurat mieszkałem na Żoliborzu w pobliżu ulicy Konwiktorskiej. No i poszedłem do gimnazjum graficznego. Zdałem egzaminy, chociaż nie miałem wcześniej z tą dziedziną żadnej styczności. Nie bardzo wiedziałem nawet, co to w ogóle jest poligrafia.

Zdałem egzaminy, chociaż nie miałem wcześniej z tą dziedziną żadnej styczności. Nie bardzo wiedziałem nawet, co to w ogóle jest poligrafia.

Aleksander Sołtan – (ur. 1903, zm. 1994) – grafik, rysownik.

I skończyło się ponad 60 latami pracy (śmiech)...
Dyrektorem gimnazjum był Bolesław Penciak, grafiki – w tym liternictwa – uczył nas Aleksander Sołtan. Mówił, jak poprawnie wykreślić literę, jakie powinna mieć światła – podstawowe rzeczy. Ale, przede wszystkim uczono nas techniki drukarskiej. Musieliśmy zapoznać się ze wszystkimi dziedzinami po kolei: zaczynając od zecerni i maszyn typograficznych, kończąc na maszynach litograficznych. Każdy musiał poznać zarówno maszynę, jak i jej obsługę. Ta wiedza bardzo przydała mi się potem w pracy w wydawnictwie. Jako grafik, który miał doświadczenie w obsłudze maszyn, przychodząc do drukarni, nie byłem w tym temacie, jak to się mówi, „zielony". Uczyłem się również litografii, która niestety później na niewiele mi się przydała. Ale wiedziałem, jak wyszlifować kamień litograficzny na gładko albo

odwrotnie – z grenem. Potem weszła rewolucja drukarska i kamienie zostały dla artystów.

A może pan powiedzieć coś więcej na temat jeszcze jednego nauczyciela ze szkoły? Był nim przecież Adam Półtawski.
Tak, Półtawski też uczył i prowadził zecernię. To był przemiły starszy pan. Ale zdecydowanie twardy i wymagający rzetelnej roboty. Nie odpuszczał. No, taki dobry nauczyciel... Składało się u niego stronę tekstu, a on tylko ołówkiem znajdował: „O! Tutaj taki kanalik, o tutaj złe przeniesienie, to trzeba zlikwidować". Bardzo miło go wspominam. Na pewno nauczyłem się u niego precyzji i dbania o detale.

Adam Półtawski – (ur. 15 lub 17 maja 1881 w Warszawie, zm. 19 września 1952 w Krakowie) – grafik, projektant papierów wartościowych, typograf, wykładowca w szkołach przemysłu poligraficznego. Jest autorem krojów pisma: *Antykwa Polska* (zwanej obecnie od jego nazwiska *Antykwą Półtawskiego*, 1924-1928) oraz *Mediewal Polski* (tylko w projekcie).

Czy Półtawski wykładał również typografię i uczył kreślenia liter?
Nie, na jego zajęciach chodziło o naukę projektowania prostych druków użytkowych oraz składu tekstu. Ale jeszcze w czasach, kiedy uczyłem się w gimnazjum, Półtawski przymierzał się do zaprojektowania jednoelementowej litery. Finalnie nic z tego nie wyszło, ale prosił mnie czasami, to znaczy trudno powiedzieć prosił, mówił: „Zrób to, zrób tamto...". On szkicował, a ja miałem nieco powyciągać te szkice i zrobić korekty tak, by całość wyglądała dobrze. Półtawski dopiero przymierzał się do rozpoczęcia prac. Robił różne szkice i korekty, ale wybuchło Powstanie Warszawskie, więc projekt z wiadomych przyczyn nigdy nie został skończony. Nie ostało się z niego nic, bo nie doszło do etapu odlania czcionek.

A zaobserwował pan jego sposób rysowania czy pracy?
Półtawski projektował i szkicował na kalkach. Jedna, druga, trzecia kalka. Gdy rysunek był gotowy, przenosiło się go, najpierw rozcierając po drugiej stronie kalki miękki ołówek. Później, ostrym narzędziem, taką igłą, przeciskało się go na papier, na którym miała być docelowa, finalna forma. Na tym zaczynało się wyciągać w tuszu. Wyciąganie to inaczej precyzyjne dopracowywanie formy skończonych znaków, za pomocą cieniutkiego pędzelka. Przedtem trzeba było jeszcze zaprojektować kolorystykę, ale to już osobna sprawa. Projekty Półtawskiego były *stricte* typograficzne, a więc w czerni i bieli. Profesor prosił mnie o to, żebym mu pomógł w takich właśnie rysunkach. Dzięki temu nauczyłem się trochę, jak należy przygotowywać podobne projekty.

Do jakiego stopnia umiejętność projektowania kroju zawdzięcza pan Półtawskiemu?
Współpracując z panem profesorem, w ogóle nie myślałem o tym, że będę tym się zajmował, że będę projektował jakieś pismo. Nie

miałem tego nawet w dalszych planach. Dopiero później, kiedy studiowałem na Akademii, już po skończeniu gimnazjum na Konwiktorskiej, przyszło mi do głowy, że dlaczego nie mógłbym spróbować zrobić czegoś podobnego. Ale *Bona* nie miała nic wspólnego z Półtawskim, bo wtedy nie miałem już z nim kontaktu. A wszystkich technicznych spraw związanych ze składem i umiejętnością formowania kolumny nauczyłem się w szkole graficznej.

Półtawski był autorem projektu pierwszych polskich banknotów, mianowicie marek polskich. Czy ucząc się u niego, wiedział pan, że projektował on banknoty? Robił też znaczki pocztowe – drobne, małe dzieła sztuki.
Nie wiedziałem. Dowiedziałem się, dopiero gdy zacząłem współpracować z Narodowym Bankiem Polskim.

Zajmując się książką, trzeba zadbać o precyzję wykonania oraz o to, żeby klej nie wyłaził!

Czyli to po prostu chichot historii. Precyzji i dbałości o detale, potrzebnej w projektowaniu krojów, uczył się pan nie tylko u Półtawskiego, ale i u profesora Lenarta, który prowadził zajęcia introligatorskie...
Zajmując się książką i jej oprawą, trzeba zadbać o precyzję wykonania oraz o to, żeby klej nie wyłaził! Jednak wklejanie tych pasków to była makabra... Najpierw trzeba było pociąć bibułkę. Oczywiście, nie było mowy o tym, żeby używać linijki, miarki. Trzeba było ciąć na oko i potem kleić. Dawało to szansę na wdrożenie się w precyzyjną pracę.

To nie jest zadanie dla nerwusów! Albo dla nerwusów, żeby się wyciszyli! Czy w szkole posiadaliście szerokie zbiory czcionek?
Jak na ówczesne czasy całkiem niezłe. To było gimnazjum istniejące jeszcze przed wojną, więc było całkiem przyzwoicie wyposażone. Nie mogliśmy narzekać.

A jak wspomina pan okres studiów na warszawskiej ASP?
Wspaniale! Na studia poszliśmy razem z kolegami z mojej paczki, jeszcze z Liceum Sztuk Plastycznych w Warszawie – Jankiem Lebensteinem, Jackiem Sienickim, Markiem Oberländerem i moją przyszłą żoną, Marią Wieczorek. Bardzo lubiłem okres studiów. Wtedy były inne czasy. Dzisiaj bez problemu możemy spotkać ludzi zajmujących się projektowaniem, jest internet, specjalistyczna prasa. Wtedy takim oknem na świat była Akademia – ktoś gdzieś pojechał, wrócił i opowiadał o tym, czego dowiedział się na zagranicznym wyjeździe. Bardzo lubiłem spędzać czas w tym miejscu.

Bonawentura Lenart – (ur. 8 sierpnia 1881 w Oświęcimiu, zm. 9 kwietnia 1973 w Warszawie) – grafik, konserwator, liternik, profesor warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Projektant opraw książkowych, współzałożyciel Warsztatów Krakowskich.

Jan Lebenstein – (ur. 5 stycznia 1930 w Brześciu nad Bugiem, zm. 28 maja 1999 w Krakowie) – malarz, grafik.
Jacek Sienicki – (ur. 29 lutego 1928 w Warszawie, zm. 14 grudnia 2000 tamże) – malarz, pedagog, profesor ASP.
Marek Oberländer – (ur. 1922 w Szczerzecu koło Lwowa, zm. 1978 w Nicei) – malarz, grafik.

Jan Marcin Szancer – (ur. 12 listopada 1902 w Krakowie, zm. 21 marca 1973 w Warszawie) – grafik, ilustrator książek dla dzieci, przyjaciel i współpracownik Jana Brzechwy.
Spółdzielnia Wydawnicza CZYTELNIK – założona w 1944 roku Spółdzielnia Wydawnicza CZYTELNIK jest najstarszym polskim powojennym wydawnictwem i jedną z najbardziej zasłużonych oficyn wydawniczych.
Jan Samuel Miklaszewski – (ur. 16 czerwca 1907, zm. 28 lutego 1982) – studia na ASP w Warszawie (1933–1939); grafik, rzeźbiarz. Kierownik pracowni graficznej SW CZYTELNIK.
Jan Młodożeniec – (ur. 8 listopada 1929 w Warszawie, zm. 12 grudnia 2000 tamże) – plakacista, malarz i grafik.
Jerzy Jaworowski – (ur. 11 września 1919 w Augustowie, zm. 1975 w Warszawie) – grafik, plakacista i projektant znaczków pocztowych.
Marian Stachurski – (ur. 1931, zm. 1980) – grafik, ilustrator, plakacista.

Czy w tamtym czasie typografia była wykładana na uczelni?
Byłem na Akademii u profesora Jana Marcina Szancera, który zajmował się głównie ilustracją, więc typografia była ważna, ale nie najważniejsza. Profesor raczej oceniał cały projekt – ilustracja plus litera, bez rozdzielania tych elementów. Nie narzucał swoich sposobów projektowania, ale mówił, że trzeba myśleć o całości. Nie tak, że teraz zrobię okładkę, a co tam będzie dalej, to zobaczymy. Jest to szczególnie ważne przy komponowaniu książek ilustrowanych dla dzieci. Jeśli chodzi o typografię, to nie było nikogo, kto uczyłby *stricte* jej albo kaligrafii. Każdy musiał we własnym zakresie i na własnych błędach uczyć się dobrego rysowania liter i ich dopasowania do danego projektu.

Czy wokół pracowni Szancera wykształciło się jakieś środowisko?
Nie było tak, żebyśmy się wszyscy razem trzymali, ale miałem paru kolegów. W pewnym momencie, gdy pracowałem już w CZYTELNIKU, okazało się, że z pracowni graficznej odeszło parę osób i zostało nas dwóch. Jan Samuel Miklaszewski powiedział wówczas: „Nie damy rady, czy masz może kolegów z Akademii, którzy chcieliby i mogli do nas przyjść?". I ja wtedy zaproponowałem Janka Młodożeńca, Jurka Jaworowskiego i Mariana Stachurskiego, którzy przyszli i pracowali tam dobrych kilka lat.

Henryk Tomaszewski – (ur. 10 czerwca 1914 w Warszawie, zm. 11 września 2005 tamże) – grafik, rysownik, plakacista, ilustrator. Jeden z twórców polskiej szkoły plakatu.

Roman Tomaszewski – (ur. 21 lutego 1921 w Poznaniu, zm. 30 grudnia 1992 w Warszawie) – wydawca, poligraf, typograf, bibliofil. Szef produkcji, a potem dyrektor ds. technicznych w CZYTELNIKU, gdzie zorganizował produkcję ok. 6 tys. tytułów książek, w łącznym nakładzie 100 mln egzemplarzy. Wykładowca ASP w Warszawie. Redaktor zeszytów *Litera*. Polski delegat przy stowarzyszeniu *Association Typographique Internationale* (ATypI), gdzie jako pierwszy „człowiek ze Wschodu" w 1974 wszedł do jego zarządu. Zorganizował m.in. *Kongres ATypI'75* (Warszawa–Kraków).

Ośrodek Pism Drukarskich – pierwsza w Polsce specjalistyczna placówka zajmująca się w sposób kompleksowy rozwojem liternictwa poligraficznego. Samodzielna pracownia w strukturach Centralnego Laboratorium Poligraficznego (CLP), przekształconego w Ośrodek Badawczo-Rozwojowy Przemysłu Poligraficznego (OBRPP).

Leon Urbański – (ur. 11 września 1926, zm. 16 kwietnia 1998) – grafik, typograf. Zaprojektował ok. 250 książek, 5000 druków ulotnych, wiele pozycji bibliofilskich i znaków graficznych.

Maria Wieczorek-Heidrich – (ur. 22 lutego 1929, zm. 20 lipca 2016) – ukończyła studia na Wydziale Grafiki warszawskiej ASP. Autorka opracowań graficznych książek, projektowała plakaty, znaczki pocztowe, znaki firmowe i inne formy grafiki użytkowej.

Czyli oni wszyscy kończyli studia u Szancera?
Nie jestem pewien, czy dyplom robili u Szancera, czy u Henryka Tomaszewskiego, ale byli to wszystko moi koledzy z roku.

Jak wyglądała wasza praca w CZYTELNIKU?
W wydawnictwie było nas pięciu. Każdy tak naprawdę robił swoje – specjalizował się w danej dziedzinie czy segmencie. Oczywiście, przy projektach każdy robił również swoje literki. Ja, na przykład, bardzo lubiłem litery Jasia Młodożeńca. On, co prawda, miał takie secesyjne i bardzo swobodne formy z pędzla, ale zawsze mi się to bardzo podobało.

Czy fakt, że pana żona była graficzką i ilustratorką, miało wpływ na pana twórczość projektową? Wymienialiście się uwagami?
Byliśmy razem w tej samej pracowni, u Szancera, i mieliśmy wspólne zainteresowania. Ostatecznie każde z nas pracowało samodzielnie, ale, co zrozumiałe, ocenialiśmy i krytykowaliśmy nawzajem swoje prace. Były też pretensje i ostre uwagi, ale nie kłótnie. Zresztą żona robiła plakaty, których ja raczej unikałem, bo to dla mnie zbyt duży format. Pamiętam na przykład jej plakat do filmu *Awantura o Basię*. Bardzo mi się podobał. Na Akademii każde z nas wiedziało, co na temat danej pracy powiedział profesor, ponieważ byliśmy obecni podczas swoich korekt. Po skończeniu studiów projektowaliśmy osobno, chociaż żona zrobiła kilka projektów dla CZYTELNIKA. Poza tym współpracowała z wieloma innymi wydawnictwami, np. z ISKRAMI i Wydawnictwem Poznańskim.

Czy Bona była pańską jedyną próbą stworzenia pisma drukarskiego? Miał pan wcześniejsze doświadczenia przy projektowaniu krojów pism?
Jeśli chodzi o projektowanie pełnego kroju, to *Bona* była jedynym takim projektem.

Ale liter narysował pan mnóstwo – przy tych wszystkich projektach, zaczynając od banknotów, kończąc na znaczkach pocztowych.
Tak, oczywiście (śmiech). Faktycznie trochę tych liter narysowałem. Ale były to krótkie frazy na potrzeby danego projektu, a nie kroje pisma w dzisiejszym rozumieniu. Ot, zestaw znaków, na przykład do zapisania tytułu czy też do opisania nominału na banknocie oraz osoby na nim prezentowanej.

Pracował pan razem z Romanem Tomaszewskim w CZYTELNIKU. Powstał pomysł związany z Ośrodkiem Pism Drukarskich na

stworzenie nowych polskich krojów do szerokich zastosowań. Czy te dwa wątki były ze sobą powiązane?
❧ Roman Tomaszewski był szefem produkcji w CZYTELNIKU. Ja byłem tam najpierw grafikiem, a następnie kierownikiem pracowni graficznej. Współpracowaliśmy ze sobą. Roman prowadził również Ośrodek Pism Drukarskich, gdzie często spotykaliśmy się z Leonem Urbańskim. Odbywały się tam różne dyskusje na tematy związane z projektowaniem graficznym. Rozmawialiśmy też o ubogich zbiorach czcionek. W kółko pracowaliśmy 12-punktowym *Timesem* czy *Garamondem* – do znudzenia. Każda książka w środku wyglądała podobnie. Był bardzo duży głód nowych krojów. Do każdej okładki, czy innego projektu, liternictwo musiało powstawać od podstaw. Musiało być narysowane lub namalowane, ponieważ na stworzenie zupełnie nowej litery, a następnie jej odlanie, nie było czasu.

Bona była rodzajem odskoczni i pozwalała oderwać się od codziennych projektów. Nareszcie nie musiałem się śpieszyć. Nie jestem w stanie dokładnie określić, ile trwał cały ten proces. Pracowałem nad Boną po prostu dla przyjemności.

Projektowanie kroju to żmudny proces. Czasem można przesiedzieć kilkanaście godzin, cyzelując dany detal, i zupełnie odpłynąć w czarno-biały świat linii i łuków. Bona ukazała się w 1971 roku, ale rozumiem, że prace trwały już wcześniej?
❧ Jeżeli można tak powiedzieć, to nikt mnie nie poganiał (śmiech). Nie było terminów. *Bona* była rodzajem odskoczni i pozwalała oderwać się od codziennych projektów. Pracowałem nad *Boną* w pewnych odstępach czasu, co pozytywnie wpłynęło na jakość projektu. Rysowałem trochę, zostawiałem i potem patrzyłem świeżym okiem. Nareszcie nie musiałem się śpieszyć. Nie jestem w stanie dokładnie określić, ile trwał cały ten proces. Pracowałem nad *Boną* po prostu dla przyjemności. Zajmowałem się nią, gdy miałem wolną chwilę, ale przede wszystkim byłem zajęty bieżącymi projektami w wydawnictwie oraz projektami kolegów, którzy dla wydawnictwa pracowali.

Do jakich celów Bona w ogóle powstała? Czy przygotowywał ją pan w oparciu o jakieś założenia?
❧ Szczerze mówiąc, w ogóle się nad tym nie zastanawiałem. Tak jak wspominałem, robiłem to dla własnej przyjemności. Zupełnie dla siebie, bez myślenia o tym, czy będzie z tego jakiś pożytek. Potem projektem zainteresował się Roman Tomaszewski. Powiedział: „No, to my odlejemy tę twoją *Bonę* w formie zecerskiej czcionki". Przekazałem więc całość do Ośrodka Pism Drukarskich, a oni przygotowali kilka wysokości czcionek – 12, 14, 16 punktów itd. Potem *Bona* została odlana w Grafmaszu przy ul. Rejtana. Z tego, co wiem, komplet *Bony* był później używany przy różnych drukach akcydensowych w zecerni ASP.

Punca – stalowy stempel, grawerowany ręcznie, służący do wykonania metalowej matrycy czcionki.

A miał pan wgląd w dalsze poczynania? W to, jak rytownik przygotował punce, itd.?
❧ Nie, przekazałem tylko rysunki oraz zdjęcia.

Pytamy, ponieważ Mateusz porównywał materiał źródłowy w postaci pana rysunków z tym, co jest na czcionkach zecerskich. Okazało się, że różnią się grubością oraz niektórymi detalami – ale to raczej kwestia korekty optycznej, żeby po nadaniu farby i wykonaniu odbitki osiągnąć efekt jak najbardziej wierny oryginałowi.
❧ Tak, możliwe, że osoba, która przygotowywała same matryce, nieznacznie modyfikowała niektóre rzeczy, żeby całość wyglądała lepiej w druku.

Muzeum Książki Artystycznej w Łodzi – instytucja powołana przez fundację *Correspondence des Arts* (Janusza i Jadwigę Tryznów) w Łodzi. Poza działalnością dotyczącą książki artystycznej, prowadzi warsztat i pracownię druku wypukłego. W zbiorach Muzeum znajduje się m.in. inwentarz Warszawskiej Odlewni Czcionek.

A co ze znakami, które znaleźliśmy w zecerni Muzeum Książki Artystycznej w Łodzi? Natknęliśmy się na kilka znaków, których nie rysował pan, tylko powstały później.
❧ Wykreśliłem podstawowy zestaw znaków „A-Z", „a-z", cyfry, podstawową interpunkcję, znaki matematyczne i znaki diakrytyczne. Nowe znaki, takie jak na przykład „&", „oe", „ae" oraz „fl", „ffi", „ß" oraz jeden ornament, zostały doprojektowane przez kogoś na podstawie tych wykreślonych przeze mnie.

A co z wpływem typografii na szerzej rozumiane projektowanie, nazwijmy to, zwyczajne? Kiedy zacząłem pracować z literą, nagle dostrzegłem w zwykłych projektach rzeczy, na które dotychczas nie zwracałem uwagi. Coś jakby oko się wyostrzyło, nabrałem do niego zaufania, przestałem się tak kurczowo trzymać modułów.
❧ Hmm... w moim przypadku to działało w drugą stronę. Po pierwsze, wiedzę na temat tego, jak projektować krój pisma, czerpałem tylko ze wspomnień, jak pracował Półtawski, jak wyglądały jego rysunki oraz jak organizował on swoją pracę. Wcześniej zajmowałem się opracowaniami książek i projektami okładek. I te typograficzne doświadczenia wpłynęły na moje podejście do dziedziny. Wiedziałem, jak litera powinna wyglądać, żeby działała.

Jeździł pan na szkolenia banknotowe do Mediolanu. Na ile to wpłynęło na pana włoskie inspiracje? A może pojawiły się one już wcześniej? Co robiliście na tych szkoleniach?
Tak, owszem, odwiedzałem Mediolan. Gdy PWPW kupiło nowe maszyny, musieliśmy pojechać ze Stanisławem Töpferem na szkolenia, na których Włosi pokazali nam, jak powinien wyglądać projekt do tego rodzaju techniki drukarskiej. Musiał być przygotowany bardzo precyzyjnie, z uwagi na specyfikę procesu produkcyjnego. Włosi malowali gilosze ręcznie. Kiedy zobaczyliśmy to z Töpferem, stwierdziliśmy, że nie damy rady zrobić czegoś podobnego. Jednak jakoś udało nam się to z siebie „wydusić". Jeśli chodzi o inspiracje, to po prostu zawsze lubiłem klasykę. I tyle. Wyjazdy do Mediolanu były już później. Udawało się czasem zdobyć jakiś album albo inne ciekawe wydawnictwo, chociaż w czasach, kiedy byłem młody, dostęp do takich materiałów był bardzo ograniczony. Na szczęście moja żona bardzo się wydawnictwami o sztuce interesowała, a że była typem szperacza – często znajdowała różne ciekawe rzeczy. Kupowała wiele książek, teraz nie wiem, co z nimi zrobić (śmiech).

Stanisław Töpfer – (ur. 1907, zm. 1975) – twórca i kierownik pracowni graficznej Wydawnictwa ISKRY.

Oczywiście, ktoś może dostrzec w moich pracach typograficznych spójny charakter czy zainteresowanie określoną stylistyką, jednak przy Bonie wszystko powstawało zupełnie naturalnie. W tym przypadku inspiracją była antykwa szeryfowa z okresu renesansu.

Nazywa pan siebie wielkim tradycjonalistą, w sensie przywiązania do historii. Być może wiązało się to z pewnym myśleniem o tym, jak litera może wyglądać albo funkcjonować. W pewnym momencie Mateusz rozpoczął pracę nad nową, pionową odmianą Bony. Zebraliśmy wtedy setki przykładów pańskiego liternictwa. Wszystkie projekty posiadają spójny charakter i mają pański sznyt. Widać też wyraźne inspiracje włoskim renesansem – proporcje znaków, wysmakowane detale. A jeśli chodzi o Bonę, już sama nazwa podpowiada genezę.
Nigdy nie podchodziłem do tego aż tak profesjonalnie, by czynić podobne założenia przed rysowaniem (śmiech). Oczywiście, ktoś może dostrzec w moich pracach typograficznych spójny charakter czy zainteresowanie określoną stylistyką, jednak przy *Bonie* wszystko powstawało zupełnie naturalnie. W tym przypadku inspiracją była włoska antykwa szeryfowa z okresu renesansu.

Traktowana w wielu momentach bardzo swobodnie i przewrotnie.
Oczywiście, że tak!

Proszę powiedzieć, czy rysował pan Bonę na jakiejś siatce? Czy całość opierała się na optyce? W Bonie sporo jest nieregularności, a mimo wszystko całość jest niebywale spójna.
Bona powstawała na kartonikach, jednak bez żadnej pracy na module. Rozrysowałem jedynie podstawowe linie wyznaczające wysokość wersalików, wydłużeń górnych i dolnych, wysokości litery „o" oraz pionową linię, która była punktem odniesienia do pochylenia litery. Resztę pracy wykonałem tak naprawdę na oko. Oczywiście posiłkowałem się kalką – jednak kiedy widziałem, że coś lepiej wygląda, jeśli jest nieco inne i niekonsekwentne, to nie miałem problemu z porzuceniem modułu i odejściem od kalki. Nie był to zdecydowanie proces mechaniczny – „kopiuj, wklej". Było to raczej ciągłe sprawdzanie, czy całość wygląda już dobrze.

Trochę czasu minęło od momentu powstania samych rysunków do czasu odlania czcionek. Dzisiaj wszystko też zaczyna się od

W pierwszej kolejności powstał projekt. Każda litera musiała być rozrysowana czarną farbą na kartonikach. Oczywiście powstawało kilka wersji każdego ze znaków. Następnie kartoniki były ze sobą zestawiane, dzięki czemu mogłem sprawdzić, która wersja znaku działa najlepiej. Litera była zaprojektowana w całości.

szkicu na papierze. Papier jest również obecny przy wydrukach. Jednak 90% pracy odbywa się w komputerze. Potem wypuszcza się plik cyfrowy. W pana przypadku mieliśmy najpierw ręczne rysunki, przygotowanie finalnych wersji każdego z glifów na identycznych kartonikach, a potem – co się działo?

❧ W pierwszej kolejności powstał projekt. Każda litera musiała być rozrysowana czarną farbą na kartonikach. Oczywiście powstawało kilka wersji każdego ze znaków. Następnie kartoniki były ze sobą zestawiane, dzięki czemu mogłem sprawdzić, która wersja znaku działa najlepiej. Litera była zaprojektowana w całości. To znaczy jej forma oraz światła boczne, które były wyznaczone przez krawędzie kartoników, odpowiadały umiejscowieniu znaku na czcionce. Następnie każdy kartonik został precyzyjnie sfotografowany. Z takim zestawem odbitek poszedłem do Ośrodka [Pism Drukarskich] i je przekazałem.

Zawsze śmiejemy się z Leszkiem, że ten krój jest na wskroś współczesny. Masa w nim ekspresyjnych rozegrań – dolny brzuszek „g", pulsujące „z" czy wreszcie energicznie podcięte „S". Taki projekt nawet dzisiaj zostałby uznany za odważny i eksperymentalny.

❧ Traktowałem to zawsze w nieco innych kategoriach. Na przykład dana litera, mimo swojej ekscentrycznej formy, pasuje do całego kroju i buduje jego charakter. Trzeba pamiętać, że niektóre litery są bardziej plastyczne od innych. Na przykład w „g", „z", „S" można wykazać się większą kreatywnością niż w „i". Podobnie jest z zastosowaniem. Często gdy projektowałem okładkę czy inną formę graficzną, okazywało się, że krój, który lubiłem, nie pasował do charakteru tekstu. I na odwrót: krój, za którym nie przepadałem, korespondował z daną książką i wtedy trzeba było to zaakceptować. Tak samo było w *Bonie* – całość miała działać razem jako krój, a nie być jedynie dobrze wykreślonymi pojedynczymi literami.

No, rzeczywiście ciężko czytać dłuższy tekst złożony oryginalną Boną. Nie chodzi jednak o sam krój, tylko o to, że kursywa nie służy do czytania, a do wyróżniania.

❧ Tak, zdecydowanie, ale oczywiście dla kursyw zawsze znajdowało się zastosowanie w drukach, takich jak na przykład akcydensy.

Jak jeszcze można stosować Bonę Nową?

❧ Myślę, że nadaje się do literatury klasycznej. Widziałbym ją w bardziej wyszukanych, wysmakowanych wydaniach. Oczywiście zdaję sobie sprawę, że po publikacji projektu *Bona Nova* sposób wykorzystania kroju będzie zależał od grafików.

Kiedyś na spotkanie przyniósł pan szkic do odmiany półgrubej. Czy pomysł rozwijania Bony już się kiedyś pojawił?

❧ Tak, rzeczywiście, kiedyś pojawił się pomysł, żeby rozbudować *Bonę*, jednak cały projekt, po przygotowaniu kilku znaków, upadł i nie został zrealizowany.

☞ **Hermann Zapf** – (ur. 8 listopada 1918 w Norymberdze, zm. 4 czerwca 2015 w Darmstadt) – niemiecki projektant czcionek, nauczyciel typografii, kaligraf, introligator.

A cenił pan prace jakiegoś typografa z tamtego okresu?

❧ Trudno mówić o inspiracjach, ponieważ jedynymi typografami, których znałem, byli Adam Półtawski i Leon Urbański, z którym się przyjaźniłem. Wielokrotnie namawialiśmy Leona, żeby zajął się projektowaniem krojów – ale on uparł się, że nie. Nie chodzi o to, że nie czuł się na siłach, ale wolał po prostu zająć się *stricte* projektowaniem układów typograficznych. Specjalizował się w budowie książki, właściwie nie zajmował się ilustracją i tego typu rzeczami. Znałem jeszcze projekty Hermanna Zapfa, które w tamtych czasach były dość popularne. Wtedy dostęp do informacji był dużo bardziej ograniczony. Trudno było być na bieżąco z tym, co dzieje się w grafice w innych krajach. Oczywiście, były też osoby, które uczestniczyły w różnych konferencjach i opowiadały o tym, co widziały, ale świat był wtedy zdecydowanie mniejszy.

Dzisiaj liczba projektantów wzrasta bardzo szybko. Świadomość jest coraz większa, mamy też technologię i wiedzę.

❧ Oczywiście, to coś wspaniałego. Kiedyś było nie do pomyślenia, żeby dzisiaj zrobić tak, a jutro inaczej. Przygotować dwie, trzy, cztery wersje, a potem wszystko wyrzucić. Proces był dużo bardziej pracochłonny. Każda nowa rzecz, którą wymyśliłem, wymagała rozpoczęcia pracy od początku. Kiedy zmieniałem koncepcję w kształcie litery „e" lub „C", to najzwyczajniej w świecie zaczynałem ją rysować od nowa, retuszować itd. Komputer daje ogromne możliwości projektowe. Ja, niestety, już nie uczyłem się jego obsługi.

Tak, to jest zdecydowany plus komputera, że ogranicza czas, który poświęcało się w projektowaniu na mechaniczne czynności, i sporo z tych rzeczy dzieje się automatycznie. Dzięki komputerowi proces przyśpieszył, a sama praca nie jest robotą w kopalni (śmiech).

Tak, istotnie. Kiedyś była to niezwykle żmudna robota. Wie pan, praca w wydawnictwie wyglądała tak, że projektując okładkę, trzeba było ręcznie wykonać rozbicie na kolory. Robił to nasz rysownik techniczny. A dziś na komputerze można wykonać całą tę pracę w jedną chwilę. W ogóle nie ma porównania!

Wyciąganie istnieje i dziś! Tylko łopatka się nieco zmieniła. Wcześniej miała mniej przyjemną rączkę do trzymania. Dzisiaj jest przyjemniejsza i tyle! Kopać trzeba tak samo, bez zmian.

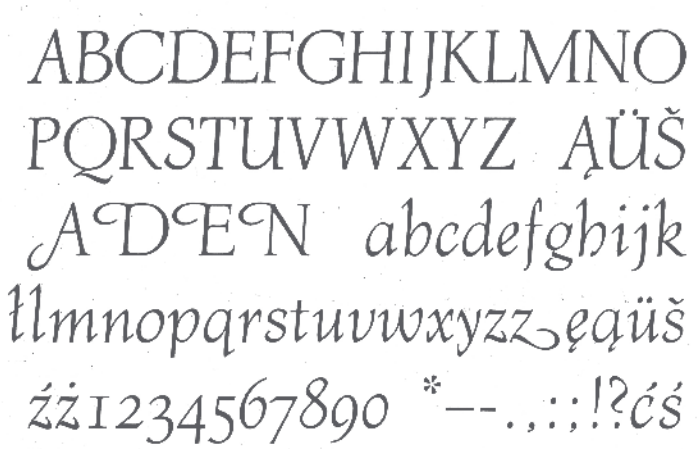
Warsztat projektanta krojów zmienił się w tym sensie, w jakim zmieniło się narzędzie – pracujemy na komputerze. Ale gdy patrzę na szkice pana Andrzeja, to widzę bardzo podobne u siebie w komputerze – parę wersji litery. Wyciąganie istnieje i dziś (śmiech)! Tylko łopatka się nieco zmieniła. Wcześniej miała mniej przyjemną rączkę do trzymania. Dzisiaj jest przyjemniejsza i tyle! Kopać trzeba tak samo, bez zmian. Panie Andrzeju, dziękujemy bardzo za rozmowę!

Dziękuję!

Bona *Nova* ☞ *Historia*

☛ Większość spotkań z panem Andrzejem odbywała się w restauracji *Sofra* przy ul. Emilii Plater. Zdjęcie zostało zrobione po spotkaniu, na którym prezentowaliśmy skończone odmiany rodziny *Bona Nova*.

„Świetnie!" – stwierdziłem i pobiegłem do prof. Wieczorka opowiedzieć mu o pomyśle.



Xero pełnego zestawu znaków oryginalnej *Bony*. Ta kartka A4 była bazą do pierwszej próby zdigitalizowania *Bony*.

Bona to nazwa kroju pisma zaprojektowanego przez pana Andrzeja Heidricha w 1971 roku. Projekt przez lata istniał jedynie w formie ołowianej czcionki, dostępnej w kilku rozmiarach m.in. w zecerni ASP w Warszawie. Sam krój jest antykwą z delikatnym kontrastem oraz włoską proweniencją. Klasyczne i z wyczuciem skonstruowane proporcje znaków przełamane są w wielu momentach odważnymi rozwiązaniami, takimi jak ekspresyjna forma „S", charakterystyczne podwójne „g" oraz miękkie i wysoko osadzone linie łączące w literach „A", „H", „E", „F". W Polsce nigdy nie powstawało tyle projektów krojów pism, co w Niemczech albo w Holandii, co czyni projekt pana Andrzeja Heidricha wyjątkowym. *Bona* odstaje od polskiego dziedzictwa typograficznego, pozostając w opozycji do projektów Półtawskiego, Otto oraz prac Zelka. Jest literą bardzo subtelną, delikatną i zaprojektowaną z wyjątkowym wyczuciem, tak charakterystycznym dla tego autora.

Pierwszy raz z *Boną* zetknąłem się w zecerni Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Zbiegło się to w czasie z publikacją artykułu Artura Frankowskiego w magazynie *2+3d* o Andrzeju Heidrichu – mistrzu małej grafiki. Od razu zafascynowała mnie ta postać. Pan Heidrich zaprojektował niezliczoną ilość okładek, kilka serii banknotów, wiele znaczków pocztowych. Wprowadzał poprawki heraldyczne do Polskiego Orła, był autorem polskich paszportów, nie wspominając o olbrzymiej ilości projektów robionych na użytek własny, takich jak np. poczet władców polskich. Każdy z nich zdumiewa liczbą detali oraz dopracowaniem formy. Jest zapisem olbrzymiej ilości czasu spędzonego na pracy i niespotykanej dziś precyzji wykonania.

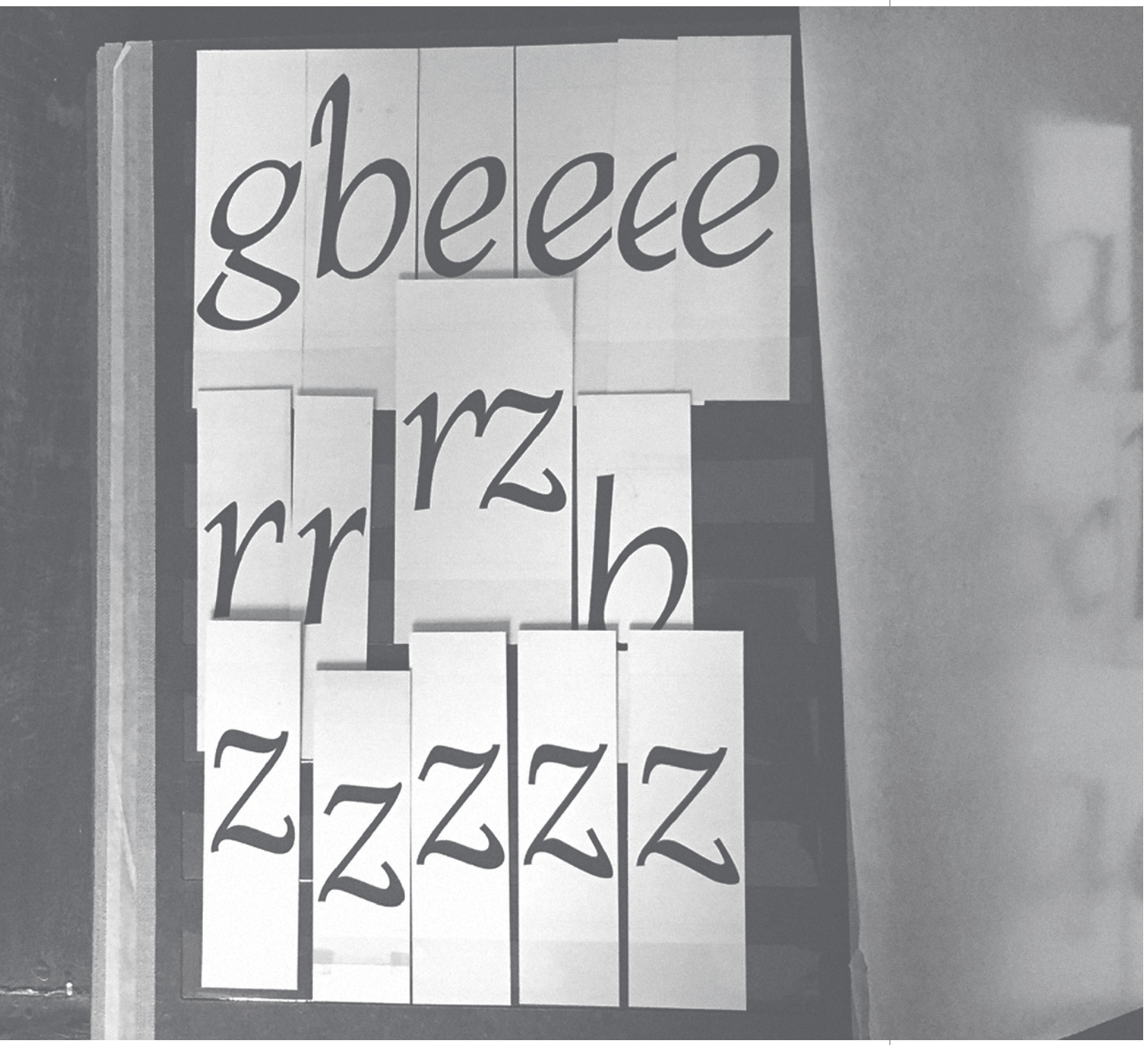
Kiedyś, podczas rozmowy z Łukaszem Radziszewskim, zastanawialiśmy się, co w dziedzinie sztuk wizualnych może jeszcze dzisiaj szokować. Stwierdziliśmy, że odpowiedź jest tylko jedna. W czasach, gdy wszystko dzieje się szybko i byle jak, szokuje pan Andrzej Heidrich, rysujący portret jednego z polskich władców w formacie 5×5 cm przez cztery miesiące. Szokuje pieczołowitością, precyzją ręki oraz skromnością. Zdecydowanie jest postacią niezwykłą, zaś jego gigantyczny dorobek pozostaje nieznany szerszej publiczności.

Na drugim roku studiów na ASP w Warszawie zainteresowałem się typografią. Zacząłem od digitalizacji drewnianych czcionek. Być może śmiesznie to zabrzmi, ale nie przyszło mi do głowy sięgnąć do fachowej literatury i nauczyć się od podstaw zasad projektowania krojów pisma. Zeskanowałem po prostu kilka liter z wybrakowanych szuflad, a te, których nie było, „zlepiłem" na podstawie wcześniej przygotowanych. W tym samym czasie pracowałem również nad własnymi krojami rysowanymi od podstaw. Wciąż jednak ciągnęło mnie do zecerni. Nie wiem, czy to kwestia tego, że prace nad digitalizacją drewniaków postępowały stosunkowo szybko, czy też chodziło o samo przebywanie w tym miejscu, pomiędzy tysiącami ołowianych klocków...

Podczas przeczesywania zecernianych szuflad ponownie zajrzałem do *Bony*. Wtedy pierwszy raz zaświtał mi w głowie pomysł: „A może po tych drewniakach czas na coś poważniejszego?". *Antykwa Półtawskiego*, *Toruńska* i projekty Zelka były już zdigitalizowane, a *Bona*, o dziwo, nie.

„Świetnie!" – stwierdziłem i pobiegłem do prof. Wieczorka opowiedzieć mu o pomyśle. Wieczorek, jak to Wieczorek, wyjął od razu swój słynny kajecik, w którym ma numer prawdopodobnie do każdej ważnej osoby na świecie, i od razu wykonał telefon. Po chwili rozmowy oznajmił: Mateusz, widzicie się z panem Andrzejem w piątek o 13:00, w kawiarni *Batida* przy placu Konstytucji. Trochę skonsternowany i przerażony, podziękowałem za szybką, jak zwykle, pomoc profesora i zacząłem się zastanawiać: „Kim jest ten Heidrich, że nawet Wieczorek jest z nim na pan?". W piątek rano, przed spotkaniem, poszedłem do drukarni przygotować na planszach kilka moich projektów, żeby pokazać je panu Andrzejowi. Były to zarówno litery, znaki, jak i identyfikacje wizualne oraz książki.

Chyba nie muszę wspominać, jak bardzo stresowałem się przed spotkaniem z człowiekiem o tak wielkim projektowym dorobku.



Klaser z oryginalnymi rysunkami *Bony*. Niektóre litery zostały rozrysowane w licznych wariantach.

Punktualnie o 13:00 do kawiarni przyszedł pan Andrzej. Zamówiliśmy po ciastku, kawie i od razu przystąpiliśmy do rzeczy. O dziwo, wcale nie wyśmiał moich projektów. Mało tego, powiedział, że bardzo mu się podobają. Dzięki temu nabrałem trochę pewności i opowiedziałem mu o swoim pomyśle. Zareagował bardzo entuzjastycznie. Wyciągnął z teczki klaser z różnymi drukami i dał mi starą kartkę ze specyfikacją *Bony*, która miała stać się podstawą do pracy. Zacząłem wypytywać go o kulisy powstania projektu oraz detale związane z rysowaniem znaków. Później rozmawialiśmy o czasach jego studiów na ASP w Warszawie. Wtedy już zupełnie spadłem z krzesła: „Janek Lebenstein, Jasio Młodożeniec, Jacek Sienicki to chłopaki z mojej szkolnej paczki...". „Kosmos!" – pomyślałem. Niestety spotkanie szybko się skończyło, ponieważ pan Andrzej musiał wracać do domu, by opiekować się żoną.

Od razu usiadłem do przerysowania *Bony*. Z marszu rozrysowałem większą część znaków. Wszystko kreśliłem w *Illustratorze* i kopiowałem do *Fontlaba*, co oczywiście odbijało się na jakości rysunku. Już wówczas miałem duże problemy z interpretacją niektórych detali. Nie wiedziałem, czy ujednolicać je, czy nie, ścinać na ostro czy zmiękczać... Szybko okazało się, że mój warsztat typograficzny pozostawia wiele do życzenia. Warto wspomnieć, że *Bona* jest literą organiczną i ekspresyjną. Zdecydowanie trudną, jeśli chodzi o jej poprawne wykreślenie.

Pierwsze prace nad *Boną* zbiegły się w czasie z organizowanymi przez STGU *Targami Wiedzy Graficznej*, odbywającymi się w nieistniejącym już klubie *1500m2 do wynajęcia*. Podczas części korektowej można było skonsultować swoje projekty m.in. z Marianem Misiakiem. Już wtedy dobrze znałem jego prace i była to, tak naprawdę, jedyna osoba oprócz Łukasza Dziedzica, która zajmowała się w Polsce *stricte* typografią. Dlatego, bez większego namysłu, zapisałem się do niego na konsultacje. Pokazałem digitalizowane drewniaki i kroje, nad którymi pracowałem, w tym również szkice do *Bony*. Marianowi pomysł zrobienia cyfrowej wersji *Bony* bardzo się spodobał i chyba chcąc być miłym, nie wyśmiał moich nieudolnych szkiców. Zasugerował też ciekawą rzecz: „*Bona* pomimo delikatnego pochylenia jest zdecydowanie kursywą, może doprojektuj do niej odmianę pionową". Pomysł bardzo mi się spodobał, jednak utwierdził mnie w przekonaniu, że muszę się jeszcze wiele nauczyć, by zrobić to tak, jak należy. Po korekcie u Mariana wykreśliłem jeszcze kilka znaków i porzuciłem prace nad projektem...

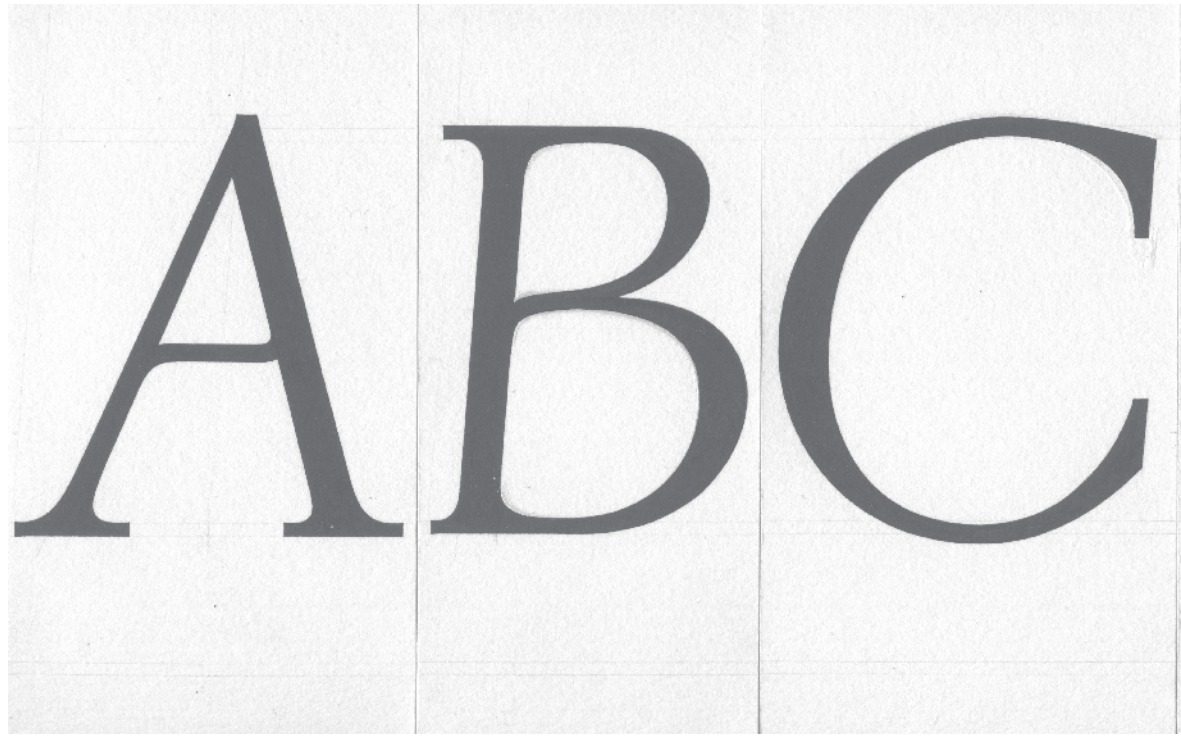
Szkice do *Bony* przeleżały w folderze kilka lat. W międzyczasie zdążyłem zaprojektować kilkanaście rodzin fontów i zdecydowanie podszkolić swój warsztat. We wrześniu 2016 r. miało miejsce

spotkanie w sprawie projektu *Warszawskie Kroje*. Prowadzili je Jan Franciszek Cieślak, Rene Wawrzkiewicz i Michał Jarociński. Po części wykładowej, paląc papierosa z Andrzejem Ludwikiem Włoszczyńskim, poznałem Leszka Bielskiego. Zaczęliśmy rozmawiać o identyfikacji rządowej państw i innych projektach. Ktoś wspomniał o panu Andrzeju Heidrichu. Wtedy wtrąciłem parę słów o projekcie, który próbowałem zrealizować prawie pięć lat wcześniej. Leszek wydawał się być bardzo zainteresowany. Powiedział, że ostatnio miał okazję konsultować coś z panem Heidrichem oraz że warto byłoby powrócić do projektu digitalizacji *Bony*. Niewiele się zastanawiając, ustaliliśmy, że trzeba ponownie spotkać się z panem Andrzejem. Nie minął tydzień i już siedzieliśmy razem w stołówce Wydawnictwa CZYTELNIK, popijając kompot i jedząc kalafiora. Co śmieszne, okazało się, że od kilku lat jestem sąsiadem pana Andrzeja. W końcu dowiedziałem się, dlaczego tak często przypadkowo spotykamy się na ulicy.

Tym razem ustaliliśmy dokładny plan działania. Rozmawiając wcześniej z Leszkiem, uznaliśmy, że sama digitalizacja *Bony* jest zbyt skromnym projektem i należy rozwinąć ją o odmianę, o której mówił wcześniej Marian Misiak. Doszliśmy do wniosku, że idealną bazą do składu książek jest klasyczna typograficzna triada (odmiana *regular* – normalna, *italic* – pochyła oraz *bold* – gruba). Taki zestaw wystarczy do złożenia każdego projektu. Pan Andrzej ponownie zareagował na moje propozycje ze sporym entuzjazmem. Ustaliliśmy, że będziemy spotykali się minimum dwa, trzy razy w miesiącu w celu naniesienia korekt, zaprezentowania postępu prac itd.

Na kolejne spotkanie umówiliśmy się w restauracji *Sofra* u zbiegu ulic Emilii Plater i Wilczej. Pan Heidrich przyszedł i zaprezentował nam zielony klaser w formacie A4, a w nim wszystkie znaki do *Bony* rozrysowane na pożółkłych kartonikach. Musieliśmy z Leszkiem zbierać jadaczki z podłogi, ponieważ precyzja wykreślenia znaków była nieprawdopodobna. Każda litera wyglądała jak wysokiej jakości wydruk z drukarki laserowej. W niektórych miejscach można było dostrzec jedynie delikatne ślady po wyrysowaniu linii bazowych. Co ciekawe, każdy kartonik był zarazem matrycą do czcionki. Światła zewnętrzne litery na kartoniku odpowiadały światłom na przyszłym ołowianym klocku. Pan Andrzej oczywiście wypożyczył nam klaser, żebyśmy mogli wykonać wysokiej jakości skany.

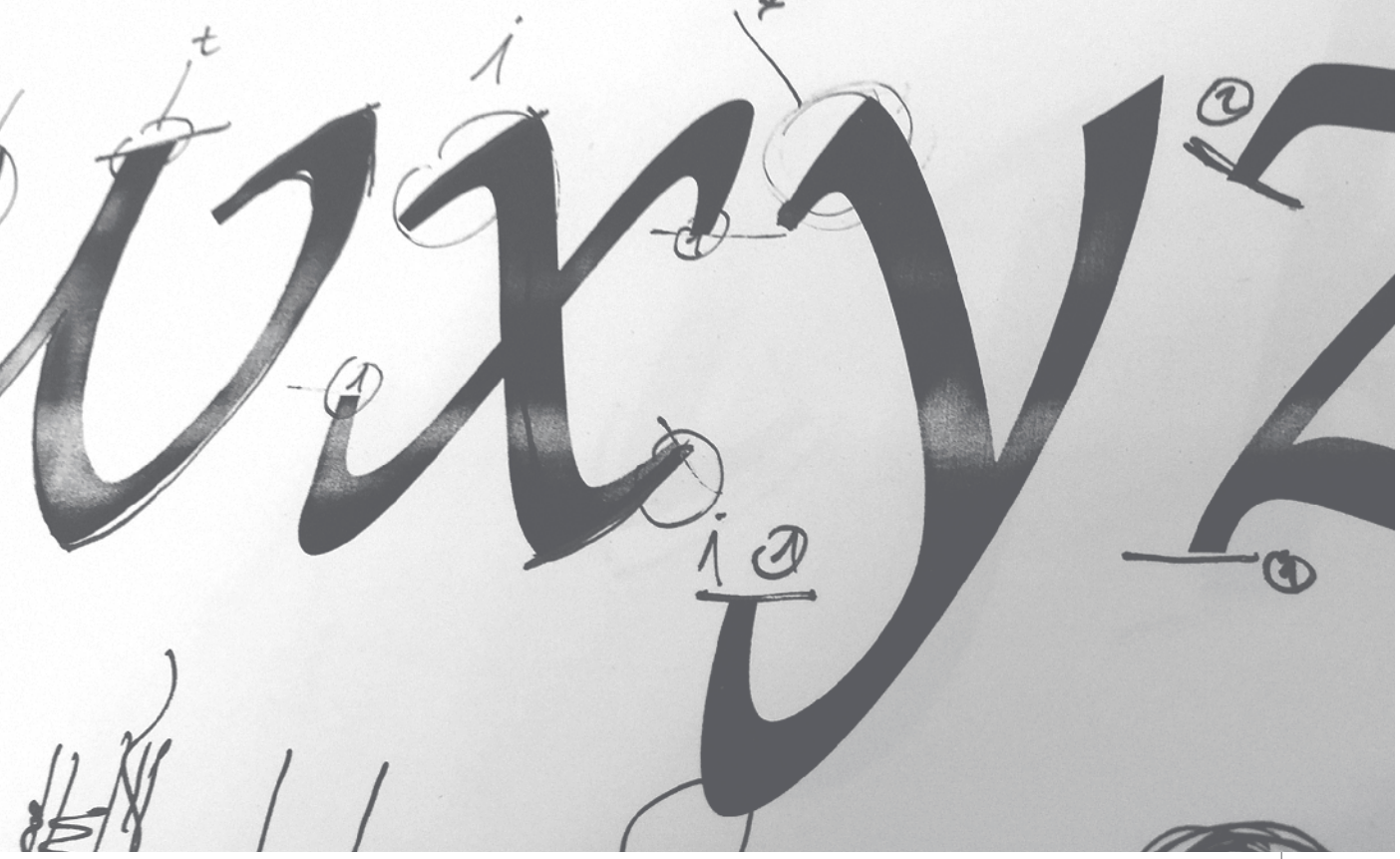
Do czasu kolejnego spotkania skanowałem znaki i obrabiałem je od razu w *Photoshopie*, żeby otrzymać duże powiększenia każdej z liter. Całość zestawiłem ze skanami odbitek z zecerni ASP. Wtedy pojawiła się konsternacja. Projekt *Bony* na kartonikach a odbitki zecerskie – to dwa różne światy. Inna grubość liter, inne detale i proporcje szeryfów. Okazało się, że osoba przygotowująca matrycę



☞ Skany oryginalnych rysunków *Bony* w rozdzielczości 1200 dpi. Dzięki jakości materiału źródłowego nie było już problemu z interpretacją detali oraz krzywych – tak jak to było pięć lat wcześniej z kiepskiej jakości wydrukiem xero.

musiała wyciąć cieńszą literę, by po odbiciu otrzymać obraz zbliżony do projektu. Mało tego, matryce różniły się między sobą – inny stosunek kontrastu miała litera w wysokości 6 pt, inny zaś 18 pt. W tym momencie zaczęliśmy się zastanawiać – co powinno być bazą, na której podstawie będziemy pracować? Rysunki pana Heidricha czy ich czcionkowa wersja? Decyzję odłożyliśmy na później. Trzeba było najpierw rozrysować całość, a potem sprawdzić wygląd liter i podjąć decyzję.

Podczas rozmowy z Leszkiem od razu uznaliśmy, że *Bona* jest dobrem wspólnym, dlatego wiele decyzji projektowych powinno zostać poddanych publicznej dyskusji. Tak powstała strona na Facebooku,



☛ Próba zunifikowania *Bony*. Numerkami oznaczałem szeryfy, które w jakiś sposób dziedziczyły kształt z innych. Dzięki temu, pomimo nieregularności *Bony*, udało się ustalić, jakie były założenia projektowe przy rysowaniu oryginału.

którą nazwaliśmy *Bona Nova*. Jej założenia były proste – prezentujemy postępy prac nad digitalizacją i rozwijaniem *Bony*, pokazujemy prace pana Andrzeja Heidricha i przytaczamy różne ciekawostki. Chciałem też przybliżyć szerszemu gronu zainteresowanych, jak wygląda praca nad digitalizacją. Wiele osób myślało, że skoro całość narysowana jest na papierze, to wystarczy przerysować znaki i gotowe, a digitalizacja kroju to zajęcie odtwórcze. Oczywiście nic bardziej mylnego. Według mnie digitalizacja jest jak wykonywanie utworu muzycznego. Chopin skomponował *Koncert f-moll*, ale pole do interpretacji zapisanych w nim nut jest duże. Inaczej ten sam koncert zagrał Rubinstein, inaczej zaś Szymon Nehring. Oczywiście, w przypadku digitalizacji kroju pisma, miejsca na interpretację i ekspresję własną jest dużo mniej, ale na pewno nie można nazwać tej pracy odtwórczą. Zwłaszcza że projekt *Bona Nova* zakładał, oprócz digitalizacji, rozbudowę kroju o dwie nowe odmiany, które miały powstać we współpracy z autorem. Otwierało to pole dla kreatywnych działań, ponieważ sposobów wykonania nowych odmian jest bardzo wiele. Ale o tym potem.

Na kolejnym etapie opisałem swoje wątpliwości co do tego, jak interpretować różne detale kroju, a było ich trochę. Szybko doszliśmy do wniosku, że podcięcia w *Bonie* (np. zakończenia „i", „l" itd.) powinny być robione na ostro, dzięki czemu krój zyska trochę współczesnego sznytu. Miałem również kilka uwag związanych z niektórymi detalami, np. poprzeczka w „E" i „F" była na tej samej wysokości. „F", ze względu na duże dolne światło, musi mieć poprzeczkę nieco niżej i być delikatnie węższe od „E". Pan Andrzej zdecydowanie poparł nasz pomysł ostrych zakończeń oraz zgodził się na sugerowane korekty. Ustaliliśmy jednak, że przy przerysowaniu, wykonam najpierw całość w skali 1:1 ze wszystkimi „mankamentami", a dopiero w kolejnej fazie będziemy pracowali nad poprawkami optycznymi, konstrukcją znaków i konsultowali na bieżąco wszystkie zmiany względem oryginału. Mając zielone światło od autora, mogłem wreszcie usiąść do pracy.

W następnej fazie wszystkie znaki zostały automatycznie zamienione na *krzywe Béziera* w *Illustratorze*. Następnie, litera po literze, przerzuciłem je do programu *Glyphs*. Oczywiście zachowałem oryginalne odsadki – tak, żeby wstępnie poszarpane wektorowe litery mogły pracować jako font. Na tej podstawie mogłem sprawdzić, jak całość działa w dłuższych tekstach i rozpisać kolejne wnioski do korekt. Tym, co interesowało mnie najbardziej, było ustalenie, jaką grubość powinna mieć kursywa, żeby mogła właściwie pracować w tekstach. Już po pierwszych przymiarkach wiedziałem, że w przyszłości całość będzie trzeba pogrubić oraz zmniejszyć kontrast.

Ten etap był kluczowy dla całego projektu. Zdaję sobie sprawę, że zajmowanie się interpretacją kształtu szeryfu w literze „l" dla wielu grafików jest zupełnym szaleństwem. Będąc pochłoniętym przez pracę, można odkładać wyjście na obiad o pięć godzin, aż wstanie się od komputera z poczuciem dobrze wykreślonej krzywej. Sam często się śmieję, że jest to zajęcie dla obłąkanych. Zapominając o wszystkich problemach tego świata, można zatracić się w poszukiwaniach rozwiązania łącznika w „g" czy kształtu szeryfu w „z". To jest chyba właśnie ukryta magia typografii...

Porównując proces powstawania kroju pisma dawniej i dziś, zauważam wiele wspólnych cech. Sposób pracy jest wciąż bardzo

☛ Czerwoną linią zaznaczona jest finalna wersja kroju *Bona Nova,* na szaro oryginał pana Andrzeja Heidricha.

podobny. Całość zaczyna się od wrażeniowych szkiców mających na celu ustalenie charakteru kroju. Następnie dookreślamy wszystkie detale, rozrysowujemy finalne formy i dopracowujemy całość w podstawowym zestawie znaków. Jednak to, jakimi dysponujemy dzisiaj narzędziami, sprawia, że wiele pracochłonnych etapów uległo automatyzacji i tym samym – przyspieszeniu. Kiedy pan Andrzej Heidrich kreślił *Bonę*, zmieniając pomysł na kształt litery, musiał przez kolejne dni przerysowywać wszystkie inne znaki, które w jakiś sposób dziedziczyły jej formę. Sprawdzenie, jak litera pracuje w tekście, było praktycznie niemożliwe. Kreśląc kolejne glify na kartonikach, można było zasymulować krótkie frazy, jednak zajmowało to sporo czasu. Dzisiaj w programie w trzy sekundy mogę sprawdzić, jak dany krój działa w 6, 10, 48 czy 1023432 punktach. Kontrola nad projektem jest zdecydowanie większa. Jednak nie wiem, czy kreślenie na komputerze nie sprawiło, że projekty stały się przesadnie wyidealizowane. Mankamenty dawnych krojów mają swój niepowtarzalny urok...

Równolegle do pracy projektowej zacząłem częściej wrzucać informacje o postępach prac na stronę *Bona Nova*. Już wtedy rodziły się pierwsze dyskusje – na temat kontrastu, opracowania detali itd. Ze względu na lekkość *Bony* podjąłem pierwszą decyzję, żeby całość była trochę grubsza – tak, żeby krój mógł działać w 10-12 punktach. Często razem z Leszkiem przygotowywaliśmy też posty na temat różnych projektów pana Heidricha. Prezentowaliśmy dawne banknoty, projekty znaczków oraz orderów, które projektował przed laty. Spotykało się to z dużym zainteresowaniem. Ludzie nie wiedzieli nawet, że jest autorem tak wielu różnorodnych projektów.

Na kolejne spotkanie z panem Heidrichem byliśmy umówieni dwa tygodnie później. Chciałem do tego czasu przerysować i poprawić pełen zestaw znaków „A-Z", „a-z" oraz cyfry. Całość poszła sprawnie. Ujednoliciłem m.in. grubość pionowych kresek, jednak już pierwsze przymiarki do unifikacji szeryfów okazały się bezsensowne. Litery „i" oraz „j" mają zdecydowanie dłuższe szeryfy niż, na przykład, litery „k", „l", „h", „b", „d", „n", „m", „u"..., co jest związane z ustawieniem dla tych znaków światła. Pan Andrzej specjalnie zaprojektował je tak, żeby trochę rozpychały najwęższe glify, dzięki czemu wyrównywało się światło w całym łamie.

Problematyczne były również zbyt delikatne elementy liter obłych, w stosunku do tych bazujących na prostokątach. Naniosłem więc korektę optyczną tak, żeby całość wyglądała lepiej w tekście i nie powstawały dziwne, pulsujące kleksy.

Od samego początku prac nad *Boną* chodziłem na korekty do Michała Jarocińskiego, który rozwiewał moje wątpliwości projektowe

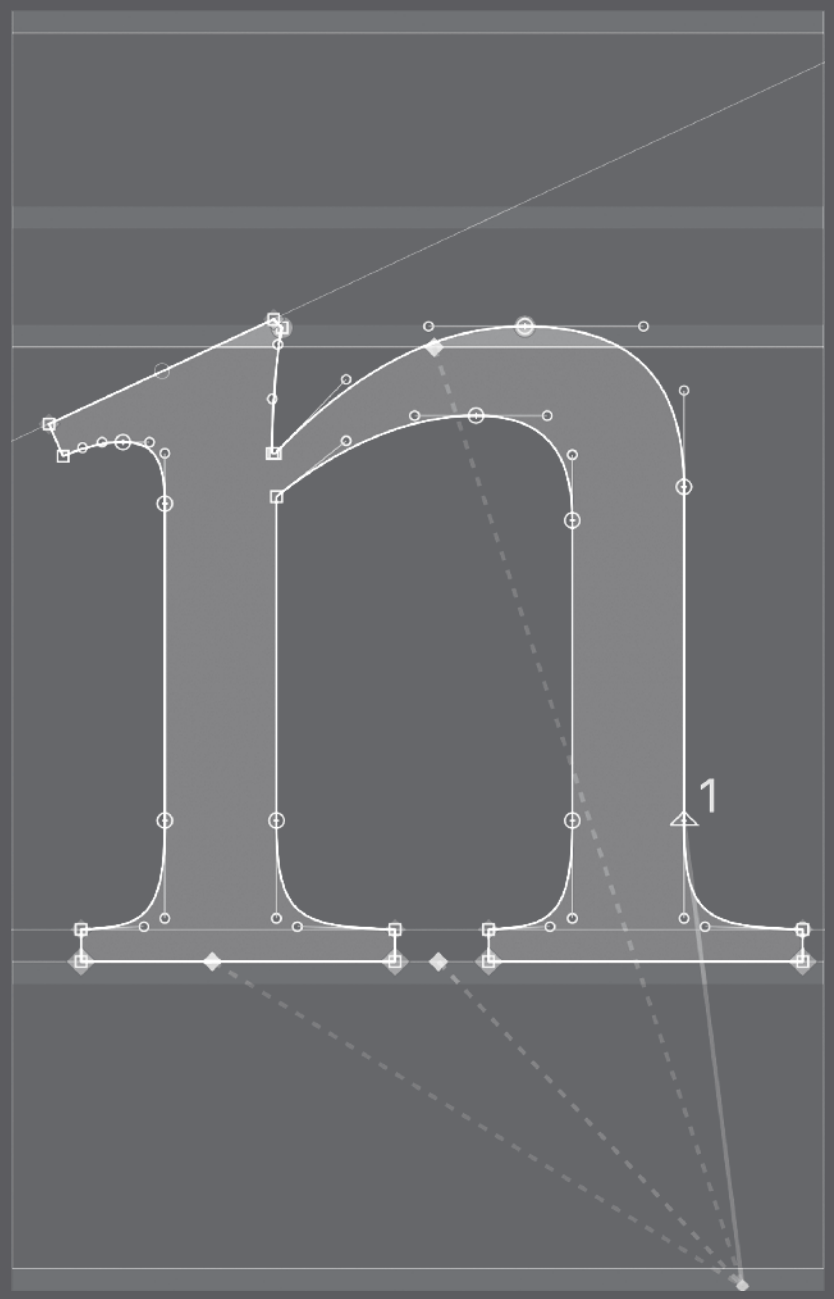
☛ Szeryfy w oryginalnej *Bonie* dzieliły się na kilka różnych wersji w zależności od przeznaczenia. Te najdłuższe zostały wykorzystane przede wszystkim w wąskich znakach. W oryginalnej odmianie ciekawe było rozróżnienie pomiędzy szeryfami górnymi i dolnymi. Ich kąty diametralnie się różnią ale optycznie wyglądają bardzo dobrze.

Szeryf krótki – dolny

Szeryf długi – górny i dolny

Szeryf długi – górny

Szeryf krótki – górny



☛ Rysunek oraz konstrukcja litery „n" w nowej odmianie *regular* z zaznaczonymi *krzywymi Béziera*.

na każdym z etapów pracy. Polegam na jego zdaniu, ponieważ jest osobą o olbrzymiej wiedzy i świetnym wyczuciu. Spotykaliśmy się cyklicznie. Zwracał mi uwagę na typowe błędy związane ze złym kerningiem oraz sugerował zmiany dotyczące samej formy liter. Dzięki temu miałem dużo większy komfort pracy. Pan Andrzej z kolei wielokrotnie podkreślał, że podczas prac nad *Boną* był zdany tylko na siebie. Nie było nikogo, kto mógłby wytłumaczyć mu zasady projektowania kroju pisma czy też zrobić rzetelną korektę.

Na kolejnym spotkaniu przedstawiłem panu Andrzejowi swoje spostrzeżenia i wytłumaczyłem ich genezę. Zgodził się na poprawki, widząc, że pozytywnie wpływają na projekt.

Problematyczne wydawało mi się też pochylenie niektórych znaków. Podczas testów mogłem sprawdzić optymalne kąty pochylenia znaków, dzięki czemu całość została wyregulowana. Problem dotyczył przede wszystkim charakterystycznego *g* oraz *z*. Szybkie tempo pracy, możliwe dzięki współczesnym technologiom, zupełnie odmieniło stosowaną dawniej technikę projektową, w której wszystkie rysunki wykonywano ręcznie.

Kolejny etap polegał na dopracowaniu detali i wyszlifowaniu wszystkich form. Cały czas miałem jednak duże problemy z ustaleniem świateł dla każdej z liter. *Bona* jest krojem nieregularnym i organicznym, dlatego dużo pracy zajęło nawet wstępne rozrysowanie odsadek w podstawowym zestawie znaków.

Po przygotowaniu bazowych glifów kursywy przyszedł czas na pierwsze przymiarki do odmiany pionowej. Była to swojego rodzaju łamigówka, ponieważ sposobów na zbudowanie odmiany *regular* na podstawie istniejącej odmiany *italic* było kilka. Z pomocą przyszedł Leszek, który przygotował zestaw moodboardów z typografią pana Andrzeja Heidricha. Zauważyliśmy pewne charakterystyczne cechy dla liter zaprojektowanych na banknotach, znaczkach i okładkach. Po przestudiowaniu całości materiału można było zacząć szkicowanie nowej odmiany. Od początku wiedziałem, że tym, co tworzy charakter *Bony*, są przede wszystkim: mocno asymetryczne szeryfy, stosunkowo wysoka poprzeczka w „H", „B", „A", „E", „F" oraz organiczne wejścia łączników w elementach poziomych. Na spotkanie w *Sofrze* przygotowałem zestaw kilkunastu znaków z odmiany *regular*, które następnie omówiliśmy z panem Andrzejem. Wyraził aprobatę, jednak miał kilka wątpliwości do liter „a", „s", „g", „k" oraz szerokości wersalikowego „H". Po spotkaniu i zanotowaniu uwag można było rozrysować cały zestaw znaków. Cały czas nierozwiązany pozostawał problem grubości odmiany pionowej. W krojach doby renesansu przeważały kursywy zdecydowanie odstające od charakteru odmian pionowych. Oprócz samej formy, kontrastowały również grubością

znaków. Dzięki temu *italic* w tekstach wyraźnie się odcinał, wyróżniając zaplanowane treści. Bazowy zestaw odmiany *regular* powstał na identycznych wymiarach, co oryginalna *Bona*. Jednak szybko doszedłem do wniosku, że optycznie jest on zbyt cienki. Dlatego całość została delikatnie pogrubiona. Z pomocą przyszedł Robert Oleś, który od pierwszych szkiców sugerował, że całość jest zbyt delikatna dla maszyn offsetowych i niezbędna jest ich korekta.

Następnie zacząłem pracę nad przygotowaniem zestawu kapitalików. Oryginalna *Bona* posiadała ograniczony zestaw znaków. Dziś ciężko wyobrazić sobie krój dziełowy, który nie posiada zestawu *small capsów*.

Jednym z założeń projektowych było wyrysowanie ręcznie wszystkich znaków w trzech odmianach. Nie było więc potrzeby interpolacji. Chciałem poczuć, jak to musiało być kiedyś, gdy jednym skryptem nie można było wygenerować nawet wstępnych form kapitalików czy *superscriptu*.

Po zamknięciu podstawowego zestawu znaków w odmianie *italic* oraz *regular* trzeba było rozpocząć prace nad odmianą grubą – *bold*. Problemem był kontrast – czy litera ma przybierać wyłącznie na wadze pionowych elementów *à la Didot*, czy raczej powinna się skalować? Testy w druku rozwiązały problem. Na pionach *Bona* przyrasta ok. 120%, natomiast poziome elementy skalują się o ok. 50% grubości.

Dalsza praca koncentrowała się na projekcie kolejnych znaków. W pierwszej kolejności skupiłem się na znakach diakrytycznych. O ile *caron*, *circumflex* i *breve* nie budziły wątpliwości, o tyle problemy pojawiły się przy ogonkach. Oryginalne były zbyt lekkie i za małe. Po pierwszych przymiarkach wrzuciłem zestaw znaków na stronę *Bona Nova*. Od razu w dyskusję pod postem zaangażowali się Robert Oleś, Adam Twardoch i Andrzej Tomaszewski. Zaczęło się wielkie testowanie. Robert zasugerował, że ogonki powinny być zdecydowanie dłuższe i sięgać niemalże linii wydłużeń dolnych. Adam z Andrzejem pisali natomiast o samej formie ogonków. Według nich w pierwszych szkicach charakter ogonków zdecydowanie odstawał od formy litery. Faktycznie, ich bardziej kaligraficzne rozegranie zdecydowanie lepiej pasowało. Po kilkunastu wersjach udało się wykreślić ogonki oraz skośne belki w „Ł".

Po skończeniu prac nad zestawem diakrytyków ponownie spotkaliśmy się z panem Andrzejem, by przedyskutować kolejny etap prac. Pan Andrzej przyznał, że w czasach, kiedy rysował *Bonę*, nie miał dostępu do informacji o tym, jak rysować znaki diakrytyczne. Posiłkował się jedynie tym, co wcześniej widział w innych krojach. Dlatego przyjął zaproponowane poprawki z uśmiechem, pytając, dlaczego powinny wyglądać w taki, a nie inny sposób. Miał za to sporo

☛ Ostateczna (zaznaczona na czerwono) oraz pierwsza wersja (zaznaczona na różowo) ogonka litery „Ę". Wyraźnie widać, że ogonek został wydłużony oraz zyskał większą dynamikę. Ze względu na daleko wysuniętą dolną partię litery „E" – ogonek jest narysowany bliżej środka.

☛ Szkice, szkice, szkice… prace nad masterem do trzeciej nowej odmiany dziełowej – *bold*.

GROIßESTADT
GROBßESTADT
GROIßESTADT
GROßßESTADT
GROßßESTADT
GROIßßESTADT
GROSSESTADT
GROßßESTADT

☛ Liczne warianty znaku „IS" – od zupełnie klasycznych rozwiązań aż po próby zbudowania ligatury „SS".

zastrzeżeń do odmiany *bold*, która była według niego zbyt gruba. Podobną opinię wyraził Robert Oleś. W przypadku tak klasycznej litery, kontrast pomiędzy odmianą *bold* a odmianą *regular* powinien być delikatny – praktycznie ledwo zauważalny. Faktycznie – przerysowałem kolejny raz zestaw znaków, odchudzając go o ok. 20% i całość zaczęła wyglądać dużo lepiej.

Najciekawsze dyskusje wywiązały się podczas projektowania kolejnego znaku – wersalikowego „IS". Po wcześniejszych doświadczeniach podczas projektowania innego mojego kroju – *Nocturn* – i korektach Adama Twardocha związanych z konstrukcją tego znaku, myślałem, że wiem, jak powinien być wykreślony. Jednak kiedy wrzuciłem na stronę projektu planszę prezentującą, jak „IS" działa w pojedynczych słowach, ruszyła lawina. Z pierwszymi komentarzami pośpieszył Robert Oleś, który zasugerował, że łączenie litery „F" i „S" nie ma żadnego sensu oraz że wersalikowy „IS" powinien przyjąć formę zbliżoną do „B", z wyobleniem w lewym górnym rogu. Natomiast Adam Twardoch przekonywał, że wersalikowy „IS" jest połączeniem odwróconego „L" z formą przypominającą ostre modernistyczne „3". W sumie, na tym etapie, zgadzałem się z obydwoma stanowiskami, jednak bardziej logiczne wydawało mi się łączenie „F" i „S", ponieważ naturalna forma „ß" minuskułowego również wykorzystuje lewą stronę z „f" oraz zwężone „s". Przez kolejne dni wrzucałem kilkanaście wersji tego znaku. Strona *Bona Nova* stała się miejscem debaty na temat tego, jak ten znak powinien być rysowany. Było to ciekawe doświadczenie, a przy okazji niezła porcja informacji z dziedziny historii typografii.

To był jeden z ostatnich znaków. Udało się więc zamknąć podobny zestaw we wszystkich trzech odmianach.

W tym okresie kilka razy w tygodniu wrzucałem na stronę *screeny* z postępu prac. Często toczyły się pod nimi dyskusje *à propos* odsadek, grubości itd.

Równolegle prezentowaliśmy tam kolejne ciekawe projekty pana Andrzeja, w tym niesamowitą serię okładek, którą przygotował do książek Kapuścińskiego dla Wydawnictwa CZYTELNIK.

Na kolejnym spotkaniu zaprezentowaliśmy panu Andrzejowi komplet znaków diakrytycznych we wszystkich odmianach. Oczywiście pokazaliśmy mu również, jakie dyskusje toczyły się na *fanpage'u*. Pan Andrzej był pod dużym wrażeniem możliwości, jakie daje internet oraz fascynowała go łatwość, z jaką możemy się wszyscy komunikować. Za cztery tygodnie byliśmy umówieni na kolejne spotkanie.

Zimowe miesiące to dla mnie okres wyjazdów, dlatego podczas prac nad *Boną* często znikałem na 3-4 tygodnie. Miało to jednak swoje plusy, ponieważ po każdym wyjeździe przywoziłem zestaw banknotów z krajów, które odwiedzałem.

Zawsze gdy wracałem, siadaliśmy w *Sofrze* na prezentację mojej powiększającej się kolekcji. Panu Andrzejowi bardzo podobały się niektóre z banknotów: wietnamskie dongi, marokańskie dirhamy, kazachskie tenge, birmańskie kiaty czy też używane w Autonomii Palestyńskiej jordańskie dinary.

To była super sprawa. Popijając małe espresso, oglądaliśmy pod lupą, jak na poszczególnych banknotach wykonane zostały gilosze. Rozmawialiśmy również o tendencjach projektowych, np. w Wietnamie na każdym banknocie jest Ho Chi Minh, zaś w Suazi, niezależnie od nominału, na awersie widnieje król tego niewielkiego państwa w południowej Afryce. W tym kontekście ciekawe były banknoty z niektórych krajów Ameryki Południowej i Środkowej np. Brazylii, na których nie umieszczono polityków ani znanych ludzi, ale charakterystyczne dla tego regionu zwierzęta.

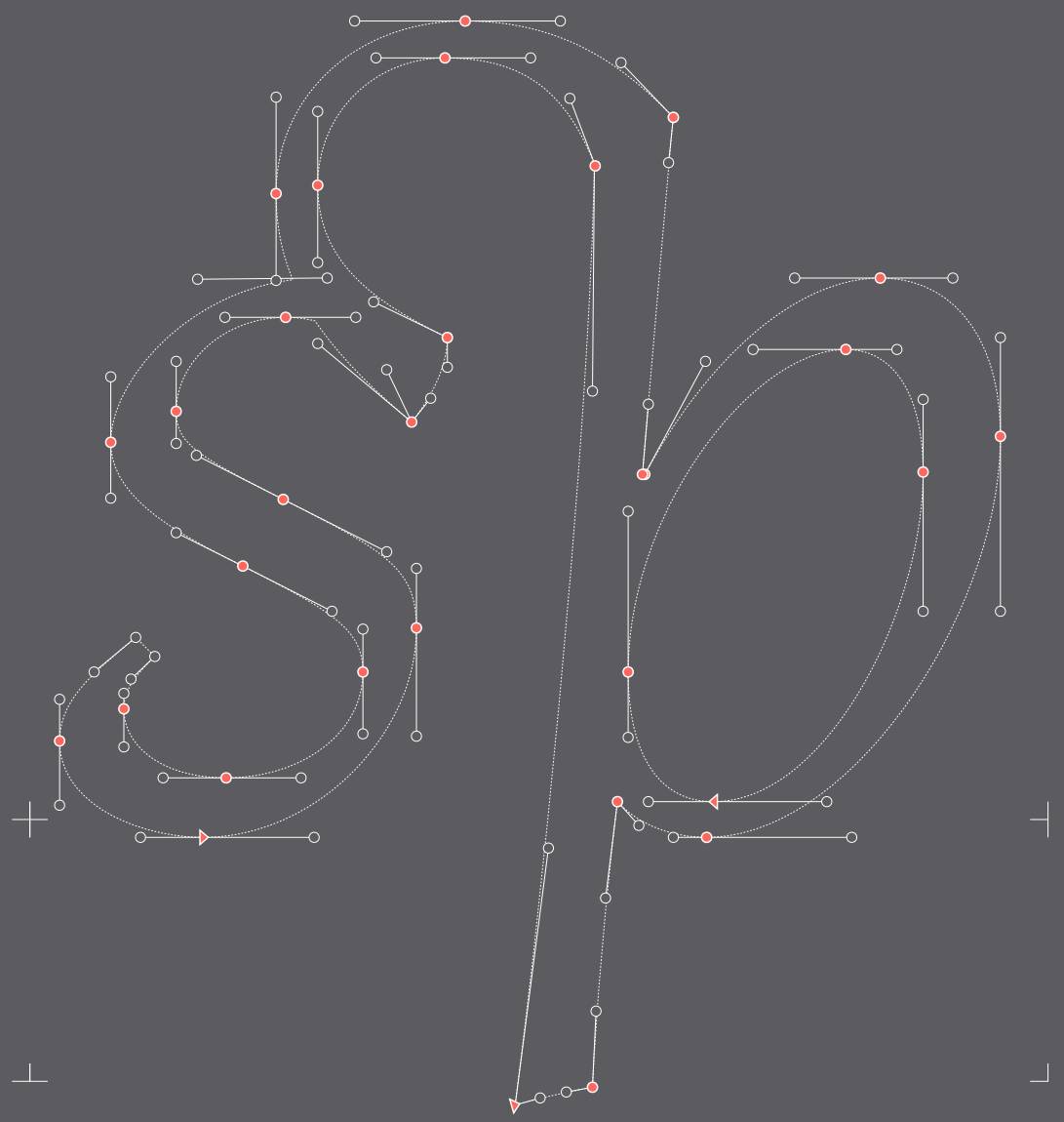
W tym samym tygodniu pojechałem na kolejną wizytę do Muzeum Książki Artystycznej w Łodzi. Umówiłem się z Borysem Kosmynką na szperanie w tamtejszych szufladach i obejrzenie matryc do *Bony*. Okazało się, że pan Janusz Tryzno, kupując jedną z upadłych drukarni w Warszawie, nabył komplet oryginalnych matryc do *Bony* w różnych punktacjach. Co ciekawe, znaleźliśmy wśród nich kilka znaków, których nie wykreślił pan Andrzej, m.in. ligatury „ff", „fl", „oe", „ae", a także „&" oraz jeden ornament. Na kolejnym spotkaniu pokazaliśmy panu Andrzejowi zdjęcia matryc, z czego bardzo się ucieszył, ponieważ nie wiedział, że są gdzieś przechowywane.

W tym okresie projekt rozkręcił się na całego i codziennie, po kilka godzin, pracowałem nad *Boną*. Pomimo że spory zestaw znaków (ok. 600 na każdą odmianę) był już zaprojektowany, to wciąż zostało bardzo dużo do zrobienia.

Po pierwsze, zacząłem dopracowywać znaki interpunkcyjne oraz nawiasy. Dla większości z nich przygotowałem również wariant kapitalikowy, także z funkcją *case*, dzięki której nawiasy ładnie łapią wersaliki.

Lubię chyba każdy element pracy przy tworzeniu kroju pisma, jednak projektowanie cyfr zawsze mnie przeraża. *Bona* miała, co prawda, wykreślony zestaw cyfr nautycznych w odmianie *italic*, który wystarczyło przerysować i nanieść na niego korektę. Mając ten zestaw mogłem narysować nowe cyfry dla odmiany *regular* oraz *bold*. Jednak w takim kroju jeden zestaw cyfr to za mało, dlatego powstał wariant *lining figures* (o proporcjach wersalików), następnie zaś kapitalikowy. Aż wreszcie, dla każdego z tych wariantów, opcja tabelaryczna, która przydaje się przy składzie tabelek. Po udostępnieniu na stronie efektów prac, okazało się, że wiele osób miało zastrzeżenia do rysunku cyfry „0". W oryginale nautyczne zero było tożsame

☞ Oryginalne matryce do czcionek *Bony*, w zbiorach Muzeum Książki Artystycznej w Łodzi.



Ligatura ozdobna „sp” z zaznaczonymi *krzywymi Béziera*.

z literą „o”. Z pomocą ponownie przyszedł Robert Oleś, który zaproponował wiele rozwiązań na rozróżnienie tych dwóch znaków. Tym sposobem, w głównym nautycznym zestawie „o” ma odwrócony kontrast, w wariancie *oldstyle* zmienia się w monolinearne, natomiast pod *stylistic setem* nr. 3 ukryte jest „o” z normalnym kontrastem, ale inną osią pochylenia w stosunku do litery „o”.

Kolejną istotną sprawą była praca nad ligaturami. Tak jak wspominałem, oryginalna *Bona* posiadała trzy ligatury – „fi”, „fl”, „ff”. Na początku zaczęły więc powstawać ligatury litery „f” ze wszystkimi znakami z wydłużeniami górnymi – „fb”, „fh”, „fk”, „fl”. W kolejnej fazie zostały rozwinięte o kolejne konfiguracje – „ffb”, „ffh”, „ffk”, „ffl” oraz oczywiście – „ffi”.

Studiując różne historyzujące projekty krojów, np. *Garalda* Xaviera Dupré, doszedłem do wniosku, że zestaw ligatur trzeba poszerzyć o różne kombinacje liter „t”, „f”, „w”, „y”, „v”. Dzięki temu powstało około 50 kolejnych ligatur. Jedną z nich był znak „AH”. Pan Andrzej często w ten sposób podpisywał swoje projekty.

Kiedy dopracowywałem ligatury, Ania Wieluńska kończyła swój projekt dyplomowy związany z rewitalizacją *Nowego Karakteru Polskiego* autorstwa Jana Januszowskiego, Jana Kochanowskiego i Łukasza Górnickiego. W tym kroju powstało wiele ciekawych polskich dwuznaków, np. „cz”, „rz”, „dz” itd. Pozazdrościłem jej trochę i sam zacząłem rozpracowywać, jak takie ligatury mogłyby wyglądać w *Bonie*. Pomocnych rozwiązań ponownie dostarczył klaser pana Andrzeja. Okazało się, że sam przymierzał się do ligatury „rz”. Zresztą rozwiązał ten problem we wspaniałym stylu. Wykorzystując podobne założenia, wykreśliłem ozdobną ligaturę „cz”, którą włącza się jednym z *setów* stylistycznych.

Ostatnią fazą prac nad ligaturami było przygotowanie zestawów ozdobnych dla dwuznaków i trójznaków: „st”, „sp”, „ct”, „stu”, „stv”, „stw”, „sty”.

O ile ligatury faktycznie przydają się do dobrego ustawienia świateł pomiędzy znakami, o tyle te należące do ostatniego *setu* mają funkcję wyłącznie ozdobną. Ich kreślenie na tyle mi się spodobało, że zacząłem zabawy ze znakami alternatywnymi, np. ligaturą „zz”.

W oryginalnej specyfikacji *Bony* funkcjonowało kilka liter z cugami – rodzajem automatycznego *swash'a*. Od samego początku wiedziałem, że w cyfrowej wersji kroju trzeba będzie poszerzyć ten zestaw. W pierwszej wrzuconej na *fanpage* wersji, cugi nie zdobyły uznania. Robert sugerował, że charakteru *swash'y* należy szukać w piśmie odręcznym, Adam natomiast uważał, że „doklejane ogony” są urocze i warto je zostawić, bo stanowią ciekawe świadectwo minionych czasów.

B » B

Podczas korekty u Michała Jarocińskiego doszliśmy do wniosku, że można podjąć próbę znalezienia pośredniego rozwiązania – powiększyć *swash'a* oraz dopracować górną partię wersalików, żeby sam ogon zyskał więcej dynamiki. Najwięcej zabawy sprawiła litera „Q". Ozdobna wersja tej litery zawsze mnie zachwycała, dlatego wykorzystałem szansę i wrzuciłem do *setu* właśnie taką ekspresyjną wersję znaku. Oczywiście, kilka osób zarzuciło mi, że taka forma „Q" mocno odstaje ekspresją od reszty wariantów ozdobnych. Szukając rozwiązania, zdałem się na to, co mówił pan Andrzej, że czasami pozornie niepasujący element może wpłynąć na charakter całości i nie trzeba kurczowo trzymać się zasad. „Q" zostało.

Na sam koniec rysowania znaków zostawiłem to, czego nie lubię najbardziej, czyli *superscript*, *subscript*, *ordinalsy*, ułamki i resztę męczącej, rzemieślniczej roboty. No, ale trzeba to przecież zrobić, żeby krój był kompletny. Najwięcej problemów sprawiło przygotowanie *ordinalsów* w odmianie pochyłej. Przez to, że są one o ok. 50% mniejsze od liter, trzeba było skorygować ich grubość. Co należało, oczywiście, wykonać ręcznie, ponieważ *master bold italic* nigdy nie powstał. Poprosiłem pana Andrzeja o wypożyczenie przygotowanego przez niego starego szkicu, przedstawiającego, jak mogłaby wyglądać gruba kursywa. Zaproponowane tam rozwiązania zupełnie mi jednak nie odpowiadały. Kilka dobrych dni minęło, zanim udało mi się znaleźć odpowiednią grubość i kontrast dla tego zestawu znaków.

Podczas dalszych prac podjąłem decyzję o utworzeniu specjalnej grupy testerów, do której mógł zapisać się każdy chętny. Mieliśmy w niej grafików, edytorów, DTP-owców, teoretyków, a także lingwistów i matematyków! Sto sześćdziesiąt par oczu wychwyci więcej błędów niż jedna moja, do tego zmęczona kilkumiesięcznym patrzeniem na te same literki.

☛ (po lewej) Porównanie oryginalnej wersji litery „B" w wariancie *swashowym* z finalną wersją po korektach.
☛ (po prawej) Litera „Q" w wariancie *swashowym* z oznaczonymi *krzywymi Béziera*.

Taki zespół specjalistów dostarczył niesamowitej ilości informacji. Zestaw testowych fontów wrzucałem na stronę raz w tygodniu. Członkowie grupy opisywali konkretne, zauważone przez siebie problemy. Najbardziej aktywnym z nich był zdecydowanie Robert Oleś. To doświadczony projektant, którego książki są zawsze świetnie zaprojektowane – przejrzyste, ale z charakterem. Z wdzięcznością przyjmowałem jego merytoryczne i rzeczowe korekty.

Przy projektowaniu liter często okazuje się, że nie wiemy, jak poprawnie używa się danych znaków. Kreślę pierwiastek, ale nie mam okazji go używać na co dzień, więc traktuję go jako „czarną formę" do wykreślenia – często bezmyślnie. Pracując przy tym projekcie, dowiedziałem się więcej o typografii niż przez ostatnie pięć lat.

Robert mocno punktował, zaczynając od błędów kerningowych, przez konstrukcję konkretnych znaków, kończąc na odpowiednim usadowieniu *ordinalsów* czy znaków interpunkcyjnych. Ta olbrzymia wiedza budziła uznanie u wszystkich w grupie. Kiedy Robert zaczynał kolejny *update* korekt, pojawiały się nawet żarty: „Ooo, czy to już? Lecę po popcorn!".

Kilkakrotnie dostawałem prywatne wiadomości od ludzi, piszących, że zamknięta grupa stała się dla nich miniszkołą, w której dowiedzieli się masy nowych rzeczy.

Łukasz Dziedzic skupiał się zaś na błędach optycznych. Sugerował korektę większości obłych elementów, które uważał za zbyt delikatne. Sugerował również pracę nad grubością skosów, które według niego odstawały od reszty.

Sporą dyskusję wywołały również znaki diakrytyczne. Dybaś, Oleś, Czapnik i Twardoch już wcześniej sugerowali, że znaki diakrytyczne we wszystkich odmianach są zbyt delikatne i lekkie, co w niskim stopniu pisma stanowi problem.

Oprócz tego wiele osób wrzucało informacje o znakach, których brakuje im w prezentowanych krojach. Chodziło np. o rozszerzony zestaw znaków matematycznych z piętrowymi nawiasami albo podstawowy zestaw do oznaczeń muzycznych – nuta, półnuta, klucz wiolinowy itd.

Często były to rzeczy oczywiste, co pokazuje przypadek procentu i promila. Znaki te kreśliłem zawsze na zasadzie optycznej zgodności z cyframi. Dopiero Robert oświecił mnie, mówiąc, że procent powinien być identyczny z tym, który zapiszemy z klawiatury (*zero sups slash zero subs*). Niby takie oczywiste, jednak nie wiedziałem o tym zarówno ja, jak i wielu moich znajomych.

Dzięki codziennym korektom poczułem, że projekt *Bona Nova* to coś więcej niż zwykła digitalizacja, z uwagi na to, jak wiele osób jest zaangażowanych w cały proces.

☛ Korekty odsadek w odmianach: *regular*, *bold* oraz *italic* na wydrukach próbnych.

W przerwach pomiędzy nanoszeniem korekt pracowałem nad kolejnym zestawem brakujących znaków, tj. ornamentami. W oryginalnej *Bonie* pan Andrzej Heidrich zaprojektował kilkanaście wariantów hedery – listka, który był kiedyś wykorzystywany do oddzielania poszczególnych paragrafów. Postanowiłem rozbudować ten *set* o kolejnych kilka opcji.

Kiedy wrzuciłem ornamenty na grupę testerów, kilka osób zasugerowało, że historyzujący krój pisma powinien zawierać również punktatory w formie rączek.

Z pomysłem nosiłem się z tydzień, szkicowałem, próbowałem różnych rozwiązań i nic... Nie byłem w stanie wymyślić formy rączek pasujących do charakteru *Bony*. Z pomocą przyszła znacznie sprawniejsza rysunkowo Ania Wieluńska, która w ciągu kilku dni wykreśliła szeroki zestaw rączek, które bardzo dobrze korespondowały z kaligraficznym charakterem kroju. Tym sposobem prace przy rysowaniu znaków dobiegły końca. Finalnie *Bona Nova* zawiera ponad 1200 znaków na odmianę.

W pewnym momencie powiadomienia na Facebooku ustały, co oznaczało chwilowy brak dalszych korekt. Wtedy podjąłem decyzję, że projekt wchodzi w finałową fazę i należy nadać mu jakiś charakter wizualny. Przygotowałem oszczędne *layouty* wykorzystujące królewską czerwień – *Pantone* 805 oraz ciemną szarość (*cool grey* 10c). Zawsze podobały mi się *specimeny*, w których papier nie jest idealnie biały, a czerń idealnie czarna. Chyba, po prostu, zmniejszony kontrast działa pozytywnie na czytelność – całość nie jest taka „ostra".

Po przygotowaniu wstępnej identyfikacji wizualnej projektu zacząłem szykować różne ostylowane posty prezentujące krój. Były to zarówno pojedyncze znaki, jak i dłuższe frazy, np. wiersze Herberta, Kochanowskiego, Norwida czy fragmenty dawnych wywiadów z panem Andrzejem Heidrichem. Dzięki temu prezentowanie prac nad krojem nie było tylko suchym wrzucaniem literek.

W pewnym momencie ponownie odezwał się Robert. Już wcześniej wspominał, że nie używa grubych odmian, ale chętnie zobaczyłby jakieś warianty konturowe. Z początku nie byłem przekonany do tego pomysłu. Przestrzenne litery zawsze kojarzyły mi się z tandetą i udziwnianiem. Znałem zresztą tylko tytułowe odmiany FF *Scali* Martina Majora oraz warianty jednego z krojów Xaviera Dupré. Reszta szumiących w głowie konturówek wydawała mi się dobrodziejstwem inwentarza i typograficznymi peryferiami, na które nie chciałem się zapuszczać. Jak się później okazało, byłem w błędzie...

Zacząłem zastanawiać się nad rozwinięciem rodziny o odmiany tytułowe. W pierwszej chwili sięgnąłem po dawnego *mastera* od odmiany *bold*, który okazał się za gruby. Po kilku szkicach i zmniejszeniu

Szkice odmian konturowych oraz tytułowych *Bony* z naniesioną korektą.

kontrastu okazało się, że może posłużyć do zbudowania odmiany tytułowej. Poszedłem za ciosem i wykreśliłem całość. Zrezygnowałem jedynie z ułamków, oznaczeń matematycznych i *ordinalsów*, które w tytułach i tak by się nie przydały.

Przy okazji kolejnych warsztatów w MKA w Łodzi, organizowanych przez Borysa Kosmynkę, Przemka Hoffera i Olę Ilkiewicz, paląc papierosy z panem Januszem Tryzno, przeglądaliśmy stare katalogi fontów. Opowiedziałem mu o pomyśle stworzenia odmian tytułowych do *Bony*, a on pokazał mi kilka ciekawych przedwojennych krojów, prezentujących różne sposoby rozświetlenia litery. Okazało się potem, że nawet pan Andrzej Heidrich na jednej z serii banknotów używał konturówki. Wtedy dopiero poczułem się przekonany do pomysłu i stwierdziłem, że faktycznie jest ciekawy. Wiedziałem, że za wszelką cenę chcę uniknąć baroku form. Każdej z odmian chciałem nadać jedynie subtelne i charakterystyczne rozświetlenie. Pomysł na pierwszą wersję konturową był prosty. Miała to być imitacja graweru. Już po pierwszych szkicach bardzo spodobało mi się, jak taka litera może działać.

Kolejna wersja miała mieć potrójne zadrapanie, układające się po formie litery. Okazała się jednak zdecydowanie ciemniejsza niż wersja pierwsza. I tu pojawiło się pytanie – czy wszystkie trzy konturówki mają mieć podobne światło? Doszedłem do wniosku, że jeśli pierwsza odmiana jest bardzo jasna, druga zaś ciemna, to trzecia powinna być czymś pomiędzy. I tak powstała wersja *inline* z białą kreską idącą po formie litery.

Kiedy zacząłem rysować znaki na czysto, wpadłem w prawdziwy szał twórczy. Wszystkie inne projekty, nad którymi pracowałem w tym czasie, odstawiłem na boczny tor. Przesiedziałem cały tydzień, po 14-18 godzin dziennie, dorabiając sześć wersji konturowych do każdego z ponad 800 znaków. Wariactwo...

Chyba najwięcej problemów sprawiła mi odmiana *inline*, której kreślenie i korekty śniły mi się po nocach. O ile w przypadku prostych liter typu „H" czy „I" wystarczyło wyciąć linię przez środek, tak w przypadku małego „g", cyfr czy też symboli walut, kreślenie powoli zmieniało się w horror. Wszystko ręcznie, litera po literze – obłęd. Obiecałem sobie, że jeśli jeszcze kiedyś będę chciał robić warianty konturowe, to nauczę się programować, żeby praca wyglądała jak u Hoeflera przy pięknej konturówce nazwanej *Obsidian*.

Kiedy wrzuciłem całość na stronę, okazało się, że nowe odmiany bardzo się spodobały. Cały czas szukałem dla nich odpowiedniej nazwy: „*Bona Title*? *Bona Display*? Hmm..." Wtedy Adam Twardoch zasugerował nazwę *Bona Sforza*. „Świetne!" – pomyślałem. Proste i idealne. Zwłaszcza że pan Andrzej bardzo lubił królową Bonę oraz często w różnych pracach wykorzystywał motyw węża – symbol

mediolańskiego rodu Sforzów. Mając taką nazwę, przydałoby się rozbudować całość o dodatkową odmianę. Czułem jakiś wewnętrzny niedosyt. Przypomniałem sobie o szkicu, który robiłem na jednym z pierwszych spotkań z panem Andrzejem Heidrichem. Zmieniłem kontrast za pomocą białego markera, by w miejscach, w których litera jest najcieńsza, całkowicie zanikał. Był to swego rodzaju *stencil*, ale z bardzo ostrym i kaligraficznym charakterem. Wszystko zaczynało układać się w całość. Mamy *Bona Nova* – trzy odmiany tekstowe, mamy *Bona Sforza* – trzy odmiany konturowe oraz dwie odmiany *Bona Title* do tytułów. Podczas rozmowy Robert zasugerował, że w zestawie brakuje jeszcze odmiany na bazie odmiany *regular* do tytułów o podobnym świetle, co szpalta tekstu. Zrozumiałem, że chodzi mu o zrobienie odmiany *regular* z bardzo dużym kontrastem, czyli jak najgrubszej *Sforzy*. Rozmawialiśmy w nocy, więc Robert nie odpisał mi już na ostatnią wiadomość zawierającą szkice, którą wysłałem mu koło godziny 2:00. A ja, przejęty, znowu przesiedziałem do rana, pracując. Po wstaniu – kolejny maraton. Do wieczora przygotowałem kolejną odmianę... Nagle patrzę – wiadomość. Robert odpisał, że chodziło mu o coś innego. Nie mówił o odmianie tytułowej, tylko zestawie znaków do inicjałów. No, ale, jak by nie było, powstała jeszcze jedna odmiana tytułowa! Finalnie jest ich dziewięć – trzy tekstowe, trzy konturowe i trzy tytułowe. „Wystarczy!" – stwierdziłem i przesłałem całość do Michała Jarocińskiego w formie otwartych plików. Gdy byłem w Polsce, spotykałem się z nim na korektach praktycznie co tydzień. Przejrzał dokładnie całość i przesłał serię korekt dotyczących zarówno drobiazgów, takich jak grubość poziomej belki w „t" i „f", jak i spraw związanych np. ze zbyt ciasnym kerningiem, z którym walczę nawet teraz, pisząc ten tekst.

Co ciekawe, prace nad *Boną* zbiegły się z projektem digitalizacji Polskiego Orła autorstwa prof. Kamińskiego, do którego poprawki heraldyczne wprowadzał pan Andrzej. Leszek, który opracowywał cyfrową formę, powiedział mi, że ma problem z dopasowaniem typografii. *Trajan Sans*, którego używał Senat, zupełnie nie pasował... Wtedy poprosiłem go o wysłanie projektu samego orła z tarczą i zacząłem przy nim pracować. *Bona* od razu pasowała jak ulał, jednak doszliśmy do wniosku, że przydałoby się wprowadzić dodatkowe zmiany. Może obciąć szeryfy? Nie... To okazało się zbyt mocne. Ale zmieniony kontrast i rozkloszowanie końcówek liter jak w *Optimie* Hermanna Zapfa pasowało doskonale. Przez kolejne dni byłem bez reszty pochłonięty rysowaniem różnych wariantów. Finalnie udało się wykreślić coś, co ładnie korespondowało z godłem. Teraz gdy wracam do tych szkiców, zastanawiam się, czy nie

☛ Orzeł Biały ze specjalnie przygotowaną bezszeryfową odmianą bazującą na charakterze i proporcjach *Bony*.

SENAT
RZECZYPOSPOLITEJ
POLSKIEJ

☛ Jedna z pierwszych przymiarek do kreślenia tytułowych odmian *Bony*. Na zdjęciu testy ze zwiększaniem kontrastu za pomocą korektora.

Bona Nova Regular
Bona Nova Italic
Bona Nova Bold

Bona Sforza Light
Bona Sforza Regular
Bona Sforza Bold

Bona Title Regular
Bona Title Italic
Bona Title Bold

narysować na tej podstawie kiedyś odmiany bezszeryfowej. Nazwa, już jest – *Sigmund* (od Zygmunta, męża Bony). Wymyślił ją Leszek.

Projekt *Bona Nova* był dla mnie niezwykle ciekawy z kilku powodów. Po pierwsze, dziś wszystko dzieje się tak szybko, że rzadko jest okazja robienia czegoś wyłącznie dla przyjemności i badawczej ciekawości. *Bona* była w pewnym sensie takim projektem i nie chodzi tutaj o samą digitalizację, tylko o mikrośrodowisko, które wytworzyło się wokół projektu, o testerów, znajomych projektantów, ale również osoby, które dzięki *Bonie* dowiedziały się, że ktoś w ogóle projektuje kroje pisma.

Projekt połączył trzy pokolenia studentów ASP. Zarówno pan Andrzej Heidrich, Leszek Bielski, Ania Wieluńska, jak i ja, opuściliśmy mury Wydziału Grafiki, dlatego każde z naszych spotkań było ciekawą wymianą wspomnień oraz spostrzeżeń na temat uczelni, projektowania graficznego i życia codziennego. Właśnie te spotkania oraz możliwość spędzenia czasu z Andrzejem Heidrichem uważam za najcenniejszą lekcję, którą mogłem odebrać przy okazji trwania projektu *Bona Nova*. Dzięki profesorowi Wieczorkowi już na początku studiów miałem możliwość poznać Wojtka Freudenreicha, Stefana Gierowskiego, Karola Śliwkę, Henryka Chylińskiego, Wojciecha Fangora i Waldemara Świerzego. Wszyscy oni wywarli na mnie olbrzymie wrażenie. Jednak nawet w zestawieniu z tak znakomitymi artystami, pan Andrzej Heidrich pozostaje osobą niezwykłą. Podczas spotkań z nim czułem się mały, ważyłem każde słowo, a nawet przestałem używać przekleństw – po prostu nie wypadało.

Charakteryzują go świetne maniery, poczucie humoru, skromność i otwartość na świat, której niejeden młodzieniaszek mógłby mu pozazdrościć. O swoich pracach i procesie ich powstawania mówi prosto, nie budując przesadnie wzniosłej atmosfery. Pan Andrzej posiada jeszcze jedną cechę, którą bardzo cenię. Nigdy nie wyrokował ani nie oceniał. Jeśli coś mu się nie podobało, ucinał rozmowę, nie widząc sensu dalszego rozwodzenia nad czymś, co jest złe…

Każde spotkanie z nim jest niezwykłe – anegdoty rodzinne o dziadku walczącym na froncie mandżurskim, niecodzienne historie o literówce w projekcie banknotu lub wspólne omawianie kroju *Garalda* Xaviera Dupré, który bardzo mu się podobał. Niezwykła postać, która woli pozostawać w cieniu. Nie zależy mu na rozgłosie i statusie „gwiazdy grafiki", chociaż swoim dorobkiem mógłby obdarować setki innych artystów.

Bona Nova na pewno nie skończy się na wykonaniu tych kilku krojów pism. Chciałbym, żeby była rozwijana. Są już jakieś plany – może cyrylica? A może bezszeryfowa odmiana *Sigmund*, o której wspominałem wcześniej? Czas pokaże.

☞ Pełny zestaw 9 odmian rodziny *Bona Nova*: 3 warianty tekstowe, 3 konturówki oraz 3 kroje tytułowe.

Bona *Nova* ☞ *Specimen*

presyjnia ro
bo w Holandii, co czyni pr
ka. Jest literą bardzo subtelną, delikatną i za
n w Warszawie. Zbiegło się to w czasie z publikacją artykułu
ch zaprojektował niezliczoną ilość okładek, kilka serii banknotów, niezliczo
w, nie wspominając o olbrzymiej ilości projektów robionych na użytek własny, takich jak np
pisem olbrzymiej ilości czasu spędzonego na pracy oraz niespotykanej dziś precyzji wykonania. Kiedyś, po
k wizualnych może jeszcze dzisiaj zszokować. Stwierdziliśmy, że jest tylko jedna taka rzecz. W czasach, gdy wszystko dzieje się
polskich władców w formacie 5×5 cm przez cztery miesiące. Szokuje pieczołowitością, precyzją ręki oraz skromnością. Jest to zd
aje nierozpoznany.Na II roku studiów na ASP w Warszawie bardzo zainteresowałem się typografią. Zacząłem od digitalizacji dre
zło mi do głowy sięgnąć do fachowej literatury i nauczyć się od podstaw zasad projektowania kroju pisma. Zeskanowałem po pros
piłem" na podstawie tych, przygotowanych już w formie wektorowej. W tym samym czasie pracowałem również nad własnymi kr
cerni. Nie wiem, czy to kwestia tego, że prace nad digitalizacją drewniaków postępowały stosunkowo szybko, czy też chodziło o sa
klocków...Podczas przeczesywania zecernianych szuflad, ponownie zajrzałem do Bony. Wtedy pierwszy raz zaświtał mi w głowie
zego?". Antykwa Półtawskiego, Toruńska i projekty Zelka były już zdigitalizowane, a Bona, o dziwo, nie.„Świetnie!" – stwierdziłem
czorek, jak to Wieczorek, wyjął od razu swój słynny kajecik, w którym ma numer prawdopodobnie do każdej ważnej osoby na świ
usz, widzicie się z panem Andrzejem w piątek o 13:00, kawiarnia Batida przy placu Konstytucji. Trochę skonsternowany i przeraż
załem się zastanawiać: „Kim jest ten Heidrich, że nawet Wieczorek jest z nim na pan?". W piątek rano, przed spotkaniem, poszed
ów, żeby pokazać je panu Andrzejowi. Były to zarówno litery, znaki, jak i identyfikacje wizualne oraz książki. Chyba nie muszę w
ekiem o tak wielkim projektowym dorobku. Punktualnie o 13:00 do kawiarni przyszedł pan Andrzej. Zamówiliśmy po ciastku, kaw
iał moich projektów. Mało tego, powiedział, że bardzo mu się podobają. Dzięki temu nabrałem trochę pewności i opowiedziałem
ągnął z teczki klaser z różnymi drukami i dał mi starą kartkę ze specyfikacją Bony, która miała stać się podstawą do pracy. Zaczął
e z rysowaniem znaków. Później rozmawialiśmy o czasach jego studiów na ASP w Warszawie. Wtedy już zupełnie spadłem z krzesła
z mojej szkolnej paczki...". „Kosmos!" – pomyślałem. Niestety spotkanie szybko się skończyło, ponieważ pan Andrzej musiał wraca
wania Bony. Z marszu rozrysowałem większą część znaków. Wtedy wszystko kreśliłem w Illustratorze i kopiowałem do Fontlaba
em duże problemy z interpretacją niektórych detali. Nie wiedziałem, czy ujednolicać je czy nie, ścinać na ostro czy zmiękczać...
ele do życzenia. Warto wspomnieć, że Bona jest literą organiczną i ekspresyjną. Zdecydowanie trudną, jeśli chodzi o jej poprawn
nizowanymi przez stgu Targami Wiedzy Graficznej, odbywającymi się w nieistniejącym już klubie 1500m2 do wynajęcia. Podczas
. z Marianem Misiakiem. Już wtedy dobrze znałem jego prace i była to, tak naprawdę, jedyna osoba, oprócz Łukasza Dziedzica, k
szego namysłu, zapisałem się do niego na konsultacje. Pokazałem digitalizowane drewniaki i kroje nad którymi pracowałem, w
ej wersji Bony bardzo się spodobał i chyba chcąc być miłym, nie wyśmiał moich nieudolnych szkiców. Zasugerował też ciekawą
wa, może doprojektuj do niej odmianę pionową". Pomysł bardzo mi się spodobał, jednak utwierdził mnie w przekonaniu, ż
wykreśliłem jeszcze kilka znaków i porzuciłem prace nad projektem...Szkice do Bony przeleżały w folderze
lić swój warsztat. We wrześniu 2016 r., miało miejsce spotkanie w sprawie projektu Warsz
palac papierosa z Andrzejem Ludwikiem Włoszczyńskim, poznałem Leszka
wtraciłem parę słów o projekcie, który próbowałem zreali
że warto byłoby powrócić do projektu d
dawnictwa czytelnik popi

Bona Nova Regular

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 0123456789?!

Bona Nova Italic

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 0123456789?!

Bona Nova Bold

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 0123456789?!

Bona Sforza Light

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 0123456789?!

Bona Sforza Regular

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 0123456789?!

Bona Sforza Bold

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 0123456789?!

Bona Title Regular

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 0123456789?!

Bona Title Italic

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 0123456789?!

Bona Title Bold

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 0123456789?!

AÁĂẮÂẤÄǞȦǠÀȀĀĄÅǺÃBƁBƂCĆČÇĈĊCƆDĐƉDƊDƋEÉĔĚĘÊẾËĖẸÈȆĒĘẼ
FGĞĢĠGƔHĦHƕIIJÍĬǏÎÏĲĮÌȉĪĮĨĴJƗKĶƘLĹĽĻĿŁƛMḾNŃŇŅṄŊŃÑƝOÓŎǑÔỐÖȪȮỌÒȌŐŌǪØǾÕŒPÞƤQRŔŘŖSŚŠŞŜȘẛßTŦŤŢȚ
UÚŬǓÛǗÜǙǛȕȖŪŲŮŨVWẂŴẄẀXYÝŶŸỲȲȴŸZŹŽŻȤQ
ÆǼAÁĂẮÂẤÄǞȦǠÀȀĀĄÅǺÃBƁBƂCĆČÇĈĊCƆDĐƉDƊDƋE
ÉĔĚĘÊẾËĖẸÈȆĒĘẼFGĞĢĠGƔHĦHƕIÍĬǏÎÏĲĮÌȉĪĮĨĴJƗ
KĶƘLĹĽĻĿŁƛMḾNŃŇŅṄŊŃÑƝOÓŎǑÔỐÖȪȮỌÒȌŐŌ
QØǾÕŒPÞƤQRŔŘŖSŚŠŞŜȘẛßTŦŤŢȚUÚŬǓÛ
ÜǗǙǛȕȖŪŲŮŨVWẂŴẄẀXYÝŶŸỲȲȴŸZŹŽŻȤ
aáăắâấäǟȧǡàȁāąåǻãæǽbƀbƃcćčçĉċcɔdðďđeéĕěęêếëėẹèȅēęẽfgğǧġǥhħ
iıíĭǐîǐïiȉìȉīįĩijĵjȷkķƙlĺľļŀłƛmḿnńňņṅŋñƞoóŏǒôốöȫọòȍőōǫøǿõœpþƥqr
ŕřŗsśšşŝșßtŧťţțuúŭǔûǘüǖǚùȕűūǫůũvwẃŵẅẁxyýŷÿỳȳỵỹzźžżȥȤ
ÆȾTTThfbffffbfffffhffiffjffkffllffrfftffuffvffyfhfifjfkflfrftftuftwftvfufy
fvfwfzczcsfpftftustvstwstyttttytutvtwtyzzAÁĂẮÂẤÄǞȦǠÀȀĀĄÅǺÃÆǼÉBƁBƂCĆČ
ÇĈĊCƆDĐƉDƊDƋEÉĔĚĘÊẾËĖẸÈȆĒĘẼFGĞĢĠGƔHĦHƕIÍĬǏÎÏĲĮÌȉĪĮĨĴJƗKĶƘLĹĽĻĿŁ
MḾNŃŇŅṄŊŃÑƝOÓŎǑÔỐÖȪȮỌÒȌŐŌǪØǾÕŒPÞƤQRŔŘŖSŚŠŞŜȘẛ
SSTŦŤŢȚUÚŬǓÛǗÜǙǛȕȖŪŲŮŨVWẂŴẄẀXYÝŶŸỲȲȴŸZŹŽŻȤ
0123456789 – 0123456789 – 0123456789 – 0123456789 %°|¦№ℓ‡
℮½⅔⅓⅔¼¾⅕⅖⅗⅘⅙⅚⅐⅛⅜⅝⅞⅑⅒₵¤$₫€ƒ₵£ƛ₱₹£¥
|{[)}]⟩⟨⩽+−×÷=≠><≥≤±≈~¬∅∞∫∏∑√∂µ\|/|\↑↗→↘↓↙←↖↔↕
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 0123456789 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 0123456789 ΔΩμπ
☛ ☛ ☜ ☝ ☞ ☟ ☹ ☺ ♩ ♪ ♫ ♬ ♭ ♮ ♯ ? ✋ ✌ ✋ ✋ ✋ ✌ ✌ ☜ ☞ 𝄞 †
*⁂\·•:,...!¡⋆#¯.?¿"'※;//·⁝⁂_⟨⟩{}[]()·•!¡⋆#¯.?¿"'·⁝⁂_⟨⟩{}[]()·•!¡⋆#¯.?¿"';//_⟨⟩{}[]()
——–-«»‹›„“”‘’,„“”?!¡¿——–-«»‹›„“”‘’,——–-ꕥ ꕥ ꕥ ꕥ ꕥ ꕥ ꕥ ꕥ ꕥ

Trochę historii... na dobry początek

☞ Bona to nazwa kroju pisma zaprojektowanego przez Andrzeja Heidricha w 1971 roku. Projekt przez lata istniał jedynie w formie ołowianej czcionki, dostępnej w kilku rozmiarach m.in. w zecerni ASP w Warszawie. *Sam krój jest antykwą z delikatnym kontrastem oraz włoską proweniencją.* Klasyczne i z wyczuciem skonstruowane proporcje znaków przełamane są w wielu momentach odważnymi rozwiązaniami, takimi jak ekspresyjna forma **s**, charakterystyczne podwójne **g** oraz miękkie i wysoko osadzone linie łączące w literach **a**, **h**, **e**, **f**.

Bona to nazwa kroju pisma zaprojektowanego przez pana Andrzeja Heidricha w 1971 roku. Projekt przez lata istniał jedynie w formie ołowianej czcionki, dostępnej w kilku rozmiarach m.in. w zecerni ASP w Warszawie. *Sam krój jest antykwą z delikatnym kontrastem oraz włoską proweniencją.* Klasyczne i z wyczuciem skonstruowane proporcje znaków przełamane są w wielu momentach odważnymi rozwiązaniami, takimi jak ekspresyjna forma **s**, charakterystyczne podwójne **g** oraz miękkie i wysoko osadzone linie łączące w literach **a**, **h**, **e**, **f**. W Polsce nigdy nie powstawało tyle projektów krojów pism, co w Niemczach albo w Holandii, co czyni projekt pana Andrzeja Heidricha wyjątkowym. *Bona* odstaje od polskiego dziedzictwa typograficznego, pozostając w opozycji do projektów Półtawskiego, Otto oraz prac Zelka. Jest literą bardzo subtelną, delikatną i zaprojektowaną z wyjątkowym wyczuciem, tak charakterystycznym dla tego autora. Pierwszy raz z *Boną* zetknąłem się w zecerni ASP w Warszawie. Zbiegło się to w czasie z publikacją artykułu Artura Frankowskiego w magazynie 2+3D o Andrzeju Heidrichu – mistrzu małej grafiki. Od razu zafascynowała mnie ta postać. Pan Heidrich zaprojektował setki okładek, kilka serii banknotów, niezliczoną liczbę znaczków pocztowych, wprowadzał poprawki heraldyczne do Polskiego Orła, był autorem polskich paszportów, nie wspominając o olbrzymiej ilości projektów robionych na użytek własny, takich jak np. poczet władców polskich. Każdy z nich zdumiewa liczbą detali oraz dopracowaniem formy. Jest zapisem olbrzymiej ilości czasu spędzonego na pracy oraz niespotykanej dziś precyzji.

Kiedyś podczas rozmowy z Łukaszem Radziszewskim zastanawialiśmy się, co w dziedzinie sztuk wizualnych może jeszcze dzisiaj szokować. Stwierdziliśmy, że jest tylko jedna taka rzecz. W czasach, gdy wszystko dzieje się szybko i byle jak, szokuje Andrzej Heidrich, rysują-

W czasach, gdy wszystko dzieje się szybko i byle jak, szokuje Andrzej Heidrich, rysujący portret jednego z polskich władców w formacie 5×5 cm przez cztery miesiące. Szokuje pieczołowitością, precyzją ręki oraz olbrzymią skromnością...

cy portret jednego z polskich władców w formacie 5×5 cm przez cztery miesiące. Szokuje pieczołowitością, precyzją ręki oraz skromnością. Jest to zdecydowanie postać niezwykła, zaś jego gigantyczny dorobek pozostaje nieznany szerszej publiczności. Na II roku studiów na ASP w Warszawie bardzo zainteresowałem się typografią. Zacząłem od digitalizacji drewnianych czcionek. Być może śmiesznie to zabrzmi, ale nie przyszło mi do głowy sięgnąć do fachowej literatury i nauczyć się od podstaw zasad projektowania kroju pisma. Zeskanowałem po prostu kilka liter z wybrakowanych szuflad, a te, których nie było, „zlepiłem" na podstawie tych, przygotowanych... ☞ *czytaj więcej...*

Rzeczpospolita

12.03.1994 czy 12.03.1994

W «*Szczebrzeszynie*» **CHRZĄSZCZ** brzmi
w trzcinie i *Szczebrzeszyn* z tego słynie...

Mezzo Quiz

Cýpriãn Kamił Ňorwiđ

¶Trzecia Sesja **Ogólnego Zgromadzenia ONZ**, *obradująca w Paryżu*, uchwaliła 10 grudnia 1948 roku jednomyślnie *Powszechną Deklarację Praw Człowieka* ☞ Ten dokument ONZ stanowi niewątpliwie jedno z największych i najtrwalszych osiągnięć onz. Przetłumaczona na większość języków świata *Powszechna Deklaracja Praw Człowieka* [...]

Pøľọñąïșê 𝄞 Nǒċţūŗñę

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m
n o p q r s t u v w x y z
A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Aprés la mort du CRÉATEUR de la typographie, les enfants de Gutenberg (comme on nommait alors les ouvriers imprimeurs) se dispersérent sur toute l'Europe, nouveaux disciples du progrés. A Paris notamment, qui disait imprimeur disait érudit, & les preßes des Gillaume Fichet, Ulrich Gering, Michael Friburger, Simon Vostre & tant d'autres, dont M. Arthur Christian nous résume ici les travaux, firent merveille dans cette œuvre nouvelle. Encouragée par plusieurs monarques. L'imprimerie n'avait, jusqu'au commencement du...

𝄞 Bona Nova Regular & Italic, Bona Sforza Light 20/30 pt

UNIQUE

Bona Regular 17/24 pt Það ber að VIÐURKENNA, að hver maður sé jafnborinn til virðingar og réttinda, er eigi verði af honum tekin, og er þetta undirstaða frelsis, réttlætis og friðar i heiminum.Hafi mannréttindi verið fyrir borð borin...

Bona Regular 9/14 pt Den 10. desember 1948 vedtok og kunngjorde De Forente Nasjoners tredje Generalforsamling Verdenserklæringen om Menneskerettighetene. Erklæringen ble vedtatt med 48 lands ja-stemmer. Ingen land stemte mot. 8 land avsto. Umiddelbart etter denne historiske begivenhet henstilte Generalforsamlingen til alle medlemsstater å bekjentgjøre Erklæringens tekst og "sørge for at den blir distribuert, framvist, lest og forklart spesielt i skoler og andre læreinstitusjoner, uten hensyn til de forskjellige lands eller områders politiske status". Erklæringens offisielle tekst foreligger på FNs seks arbeidsspråk: arabisk engelsk, fransk, kinesisk, russisk og spansk lang...

Bona Regular 6/9pt Den 10. desember 1948 vedtok og kunngjorde De Forente Nasjoners tredje Generalforsamling Verdenserklæringen om Menneskerettighetene. Erklæringen ble vedtatt med 48 lands ja-stemmer. Ingen land stemte mot. 8 land avsto. Umiddelbart etter denne historiske Den 10. desember 1948 vedtok og kunngjorde De Forente Nasjoners tredje Generalforsamling Verdenserklæringen om Menneskerettighetene. Erklæringen ble vedtatt med 48 lands ja-stemmer. Ingen land stemte mot. 8 land avsto. Umiddelbart etter denne historiske Den 10. desember 1948 vedtok og kunngjorde De Forente Nasjoners tredje Generalforsamling Verdenserklæringen om Menneskerettighetene. Erklæringen ble vedtatt med 48 lands ja-stemmer. Ingen land stemte mot. 8 land avsto. Umiddelbart etter denne historiske Den 10. desember 1948 vedtok og kunngjorde De Forente Nasjoners tredje Generalforsamling Verdenserklæringen om Menneskerettighetene. Erklæringen ble vedtatt med 48 lands ja-stemmer. Ingen land stemte mot. 8 land avsto. Umiddelbart etter denne historiske Den 10. desember 1948 vedtok og kunngjorde...

GALEAZZO

AKADEMIA SZTUK

Sprężystość treści

BONA SFORZA

Typografia

WIADOMOŚCI

Aa Bona Nova Regular

Aa Bona Nova Italic

Aa Bona Nova Bold

Aa Bona Sforza Light

Aa Bona Sforza Regular

Aa Bona Sforza Bold

Aa Bona Title Regular

Aa Bona Title Italic

Aa Bona Title Bold

Bona Regular 10/13 pt

Lining Figures

Standard Ligatures

Small Caps

Superscript

Bold & Italic

Discretionary ligatures

Pointing hands

Proportional oldstyle

Bona Sforza d'Aragona (ur. 2 lutego 1494 w Vigevano, zm. 19 listopada 1557 w Bari) – od 1518 królowa Polski i wielka księżna litewska, księżna Rusi, Prus i Mazowsza itd., księżna Bari i Rosano, spadkobierczyni pretensji do Królestwa Jerozolimy od 1524. Żona Zygmunta Starego, matka królów Polski Zygmunta Augusta i Anny Jagiellonki, królowej Węgier Izabeli Jagiellonki – żony Jana Zápolyi, królowej Szwecji Katarzyny Jagiellonki – żony Jana Wazy, Zofii Jagiellonki (zw. Brunszwicką) – żony księcia brunszwickiego Henryka II oraz Olbrachta Jagiellończyka (którego poroniła podczas polowania w Niepołomicach).
Pełna tytulatura królowej: *Bona Dei gratia regina Poloniae, magna dux Lithuaniae, Barique princeps Rossani, Russiae, Prussiae, Masoviae etc. domina.* (Bona, z Bożej łaski królowa Polski, wielka księżna Litwy, księżna Bari i Rossano, pani Rusi, Prus, Mazowsza itd.)[2].
Tytulatura skrócona: *Bona Sfortia Dei gratia regina Poloniae* (Bona Sforza, z Bożej łaski królowa Polski). Pochodziła z możnego włoskiego rodu książąt Mediolanu – *Sforzów*. Była córką Giana Galeazza Sforzy i Izabeli Aragońskiej. Mimo iż jej ojcu należała się władza w Księstwie Mediolanu, został on odsunięty przez Ludovica il Moro. Sprawował on władzę w imieniu młodego księcia aż do jego śmierci w 1494 na zamku w Pawii. Wkrótce po tym księżna Izabela wraz z córkami wyjechała do Bari. ☞ Chcąc odzyskać znaczenie polityczne i swe dawne posiadłości, dążyła do jak najkorzystniejszego wydania za mąż *Bony* (jej siostra Ippolita zmarła wcześniej podczas rocznego pobytu na wyspie Ischia). Pierwsze próby zakończyły się niepowodzeniem ze względu na niekorzystne położenie polityczne Izabeli, ale dzięki wsparciu Habsburgów udało się doprowadzić do jej małżeństwa z owdowiałym królem polskim Zygmuntem Starym. Uroczystości zaślubin i koronacji Bony odbyły się w Krakowie 18 kwietnia 1518. Bazylika kolegiacka Grobu Bożego w Miechowie-Kaplica Grobu Chrystusa, herb królowej Bony (Sforzów) z 1530 r.
W młodości Bona zdobyła staranne wykształcenie. Jej nauczycielem był Crisostomo Colonna, członek Akademii Pontana, a nad jej wychowaniem czuwał również Antonio Galateo. Bona poznała dzięki nim dzieła Wergiliusza, Cycerona i Ojców Kościoła, nauczyła się wypowiadać w uczony sposób, posiadła również wiedzę z zakresu historii, prawa, administracji i teologii. Była osobą gospodarną, oszczędną, a jednocześnie potrafiącą wywierać wpływ na ludzi. Wykazywała przy tym ambicję we wszystkich swoich działaniach. Niemal od początku swego pobytu w Polsce królowa Bona starała się zdobyć silną pozycję polityczną. Zaczęła tworzyć własne stronnictwo i jednocześnie...

Nulla dies sine linea.
Ani dnia bez kreski.
Starałem się, by były co najmniej dwie.

Bona Regular & Italic 36/44pt

Andrzej Heidrich

fifka officina » fifka officina

Ligatures

ostylowanie » ostylowanie

Discretionary Ligatures

08.03.1989 » 08.03.1989

Lining Figures

Renesans 24 » RENESANS 24

Small Caps

6 11/12 » 6 11⁄12

Fractions

Qugidiane » Qugidiane

Contextual Alternates

Mezzo Quality » *Mezzo Quality*

Historical Swashes & Ligatures

CO9 H2O5ab » CO_9 H_2O^{5ab}

Subscript & Superscript

☜ ☝ ☞ ☗ ☝ ✋ ✌ ✋ ✋ ☝ ✌ ☟ ☝

Extended Hands Set

Șacțo » Şacţo

Romanian / Moldovan

ꝏ ꝏ ꝏ ꝏ ꝏ ꝏ ꝏ ꝏ ꝏ

Historical Ornaments

₵ $ ₫ € ₵ £ ₺ ₱ ₹ £ ¥

Extended Currency

{A – Z} » {A – Z}

Case Sensitive

𝄞♭♩♪♫♬♮♯ℓ↑↓←→↘↙🙂☻🐾

And Much More...

Bona Nova 4 pt *(diament)*

Considerato che il riconoscimento della dignità inerente a tutti i membri della famiglia umana e dei loro diritti, uguali ed inalienabili, costituisce il fondamento della libertà, della giustizia e della pace nel mondo; Considerato che il disconoscimento e il disprezzo dei diritti umani hanno portato ad atti di barbarie che offendono la coscienza dell'umanità, e che l'avvento di un mondo in cui gli esseri umani godano della libertà di parola e di credo e della libertà dal timore e dal bisogno è stato proclamato come la più alta aspirazione dell'uomo; Considerato che è indispensabile che i diritti umani siano protetti da norme giuridiche, se si vuole evitare che l'uomo sia costretto a ricorrere, come ultima istanza, alla ribellione contro la tirannia e l'oppressione; Considerato che è indispensabile promuovere lo sviluppo di rapporti amichevoli tra le Nazioni; Considerato che i popoli delle Nazioni Unite hanno riaffermato nello Statuto la loro fede nei diritti umani fondamentali, nella dignità e nel valore della persona umana, nell'uguaglianza dei diritti dell'uomo e della donna, ed hanno deciso di promuovere il progresso sociale e un miglior tenore di vita in una maggiore libertà; Considerato che gli Stati membri si sono impegnati a perseguire, in cooperazione con le Nazioni Unite, il rispetto e l'osservanza universale dei diritti umani e delle libertà fondamentali; Considerato che una concezione comune di questi diritti e di questa libertà è della massima importanza per la piena realizzazione di questi impegni; L'Assemblea Generale proclama la presente dichiarazione universale dei diritti umani come ideale comune da raggiungersi da tutti i popoli e da tutte le Nazioni, al fine che ogni individuo ed ogni organo della società, avendo costantemente presente questa Dichiarazione, si sforzi di promuovere, con l'insegnamento e l'educazione, il rispetto di questi diritti e di queste libertà e di garantirne, mediante misure progressive di carattere nazionale e internazionale, l'universale ed effettivo riconoscimento e rispetto tanto fra i popoli degli stessi Stati membri, quanto fra quelli dei territori sottoposti alla loro giurisdizione. Considerato che il riconoscimento della dignità inerente a tutti i membri della famiglia umana e dei loro diritti, uguali ed inalienabili, costituisce il fondamento della libertà, della giustizia e della pace nel mondo; Considerato che il disconoscimento e il disprezzo dei diritti umani hanno portato ad atti di barbarie che offendono la coscienza dell'umanità

Bona Nova 6 pt *(nonparel)*

Considerato che il riconoscimento della dignità inerente a tutti i membri della famiglia umana e dei loro diritti, uguali ed inalienabili, costituisce il fondamento della libertà, della giustizia e della pace nel mondo; Considerato che il disconoscimento e il disprezzo dei diritti umani hanno portato ad atti di barbarie che offendono la coscienza dell'umanità, e che l'avvento di un mondo in cui gli esseri umani godano della libertà di parola e di credo e della libertà dal timore dal bisogno è stato proclamato come la più alta aspirazione dell'uomo; Considerato che è indispensabile che i diritti umani siano protetti da norme giuridiche, se si vuole evitare che l'uomo sia costretto a ricorrere, come ultima istanza, alla ribellione contro la tirannia e l'oppressione; Considerato che è indispensabile promuovere lo sviluppo di rapporti amichevoli tra le Nazioni; Considerato che i popoli delle Nazioni Unite hanno riaffermato nello Statuto la loro fede nei diritti umani fondamentali, nella dignità e nel valore della persona umana, nell'uguaglianza dei diritti dell'uomo e della donna, ed hanno deciso di promuovere il progresso sociale e un miglior tenore di vita in una maggiore libertà; Conside

Bona Nova 9 pt *(borgis)*

Considerato che il riconoscimento della dignità inerente a tutti i membri della famiglia umana e dei loro diritti, uguali ed inalienabili, costituisce il fondamento della libertà, della giustizia e della pace nel mondo; Considerato che il disconoscimento e il disprezzo dei diritti umani hanno portato ad atti di barbarie che offendono la coscienza dell'umanità, e che l'avvento di un mondo in cui gli esseri umani godano della libertà di parola e di credo e della libertà dal timore dal bisogno è stato proclamato come la più alta aspirazione dell'uomo;

Bona Nova 12 pt *(cycero)*

Considerato che il riconoscimento della dignità inerente a tutti i membri della famiglia umana e dei loro diritti, uguali ed inalienabili, costituisce il fondamento della libertà, della giustizia e della pace nel mondo; Considerato che il disconoscimento e il disprezzo dei diritti umani hanno portato ad atti di barbarie che offendono la coscienza dell'umanità,

Bona Nova 20 pt *(dwugarmont)*

Considerato che il riconoscimento della dignità inerente a tutti i membri della famiglia umana e dei loro diritti, uguali ed inalienabili, costit-

Zażółć gęślą jaźń

$$\langle H\rangle_2 S^{1}\!/_{5} + \left(x^{\{1 \div 24 \times 7\}}\right) + \sqrt{6 \neq 11} \rightarrow \pi r^2 O_{(3est)}$$

Chopinowskie

Lędźwica – Nerka W Biblii Królowej Zofii z 1455 czytamy: *Dwie lędźwicy z łojem swym zakadzi na ołtarzu...*

Ostylowanie

DØLÇE&GÃBÄNŇĄ

To, czego nie przeżyłeś, nie jest prawdziwe

Mordo, jak tam zdrowie?

Große kreisangehörige

PETRIDIVÆI

LOVANIENSIS

DE GALLIAE BELGICAE ANTIQVITATIBVS LIB. I. STATVM *eivs* QVEM SVB ROMANORVM IMPERIO HABVIT COMPLECTENS.

ANTVERPIÆ
Ex officina *Christophori* Plantini
M.D.LXVI.
CVM PRIVILEGIO.

Renaissance Flavour

Babizna – w dawn. polszczyźnie: *dziedzictwo po babce*

Bona Sforza d'Aragona ☞ od 1518 królowa Polski i wielka księżna litewska, księżna Rusi, Prus i Mazowsza itd., księżna Bari i Rosano, spadkobierczyni pretensji do Królestwa Jerozolimy od 1524.

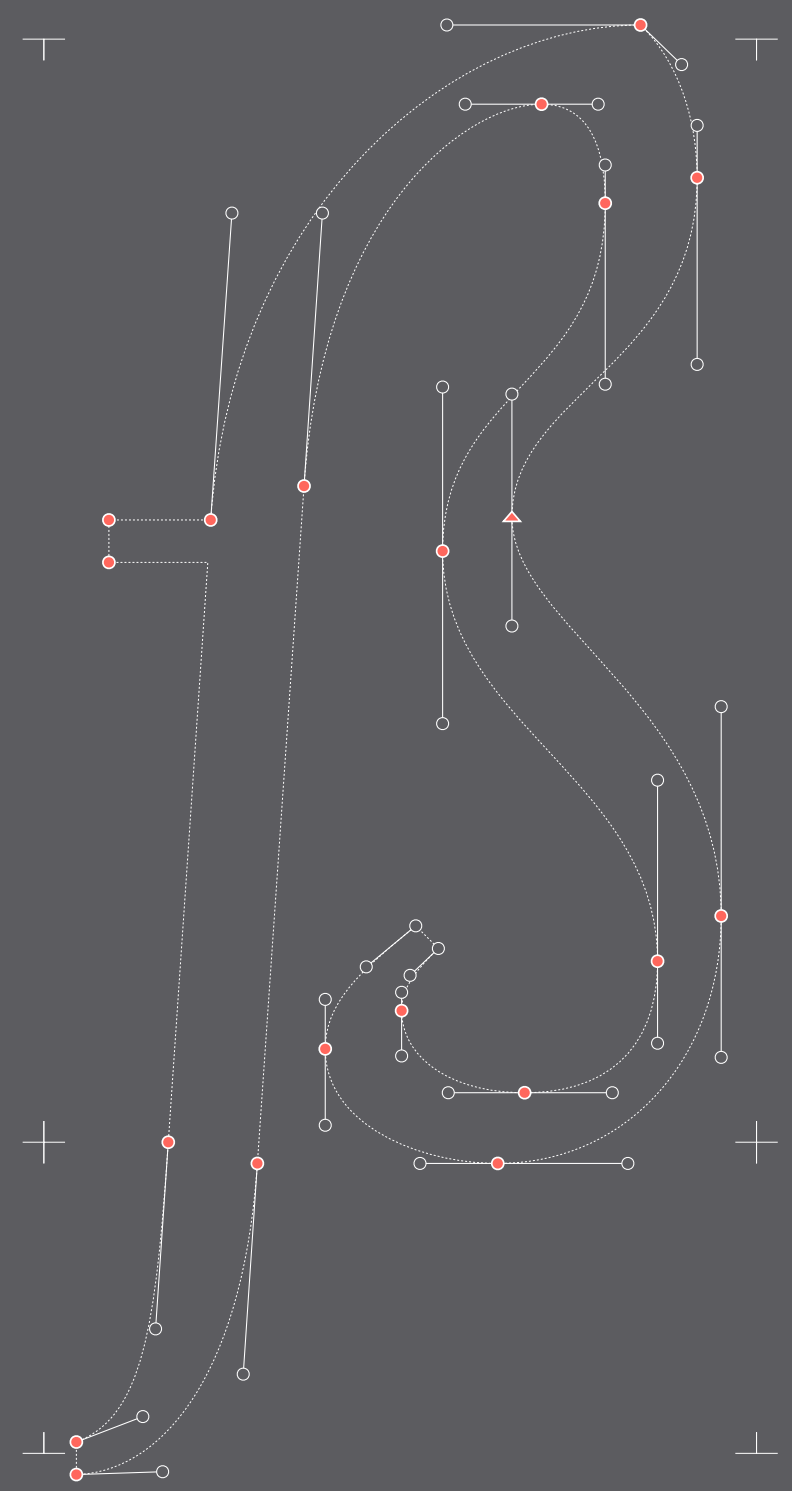
ꝏ ꝏ

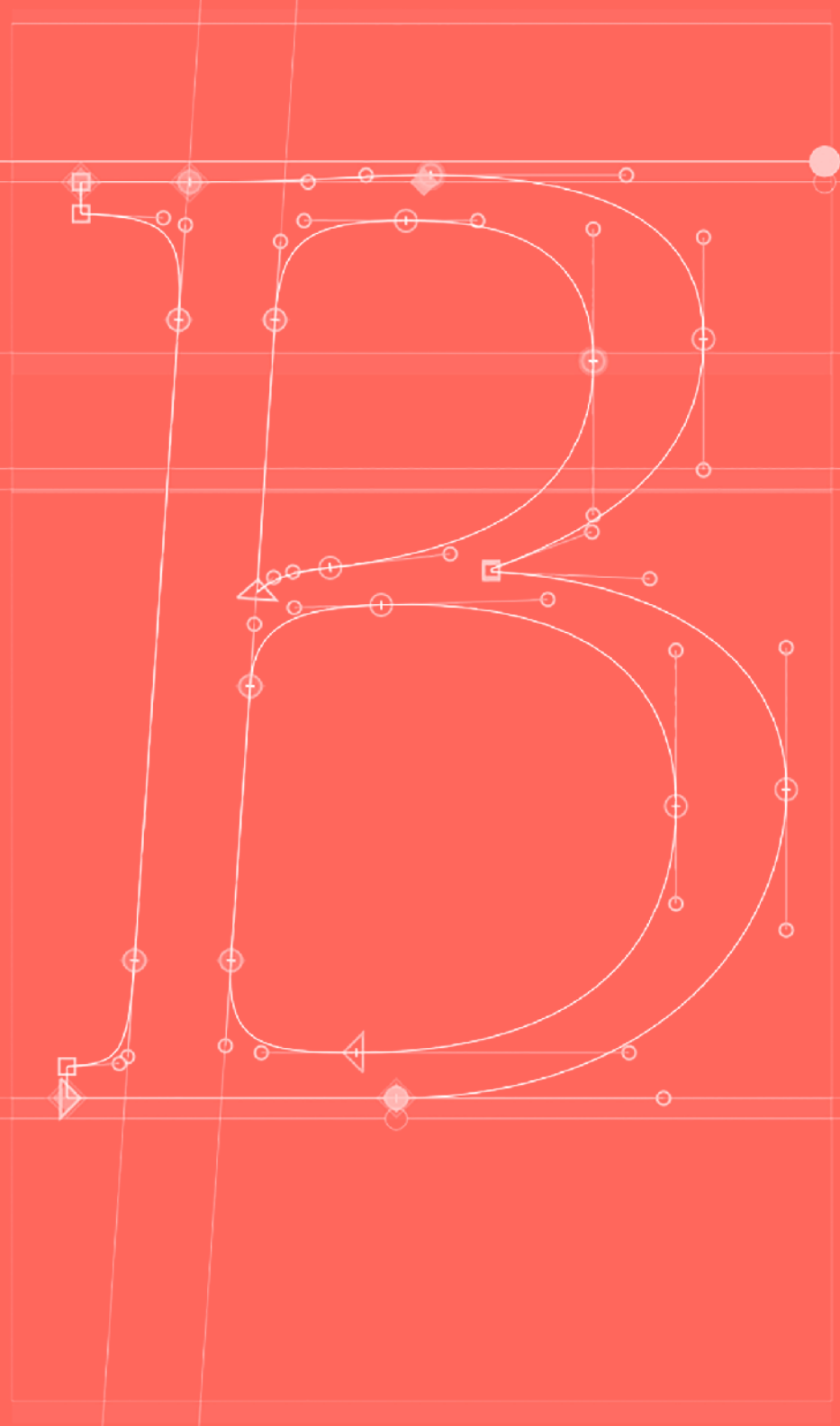
stwórca wszechświata

ꝏ ꝏ

Artur Rubinstein

☞ Na II roku studiów na ASP w Warszawie bardzo zainteresowałem się typografią. Wtedy pierwszy raz zetknąłem się z *Boną* w uczelnianej zecerni. Po spotkaniu z Andrzejem Heidrichem oraz jego zgodzie na digitalizację, z marszu rozrysowałem większą część znaków. Wtedy wszystko kreśliłem w *Illustratorze* i kopiowałem do *Fontlaba*, co oczywiście odbijało się na jakości rysunku. Już wówczas miałem duże problemy z interpretacją niektórych detali. Nie wiedziałem, czy ujednolicać je czy nie, ścinać na ostro czy zmiękczać... Podczas korekty **Marian Misiak** zasugerował też ciekawą rzecz: *Bona* pomimo delikatnego pochylenia jest zdecydowanie kursywą, może doprojektuj do niej odmianę pionową. Pomysł bardzo mi się spodobał, jednak utwierdził mnie w przekonaniu, że muszę się jeszcze wiele nauczyć, by zrobić to tak, jak należy. Po korekcie wykreśliłem jeszcze kilka znaków i porzuciłem prace nad projektem...





on

Bona *Nova*

Autorzy Projektu:
Andrzej Heidrich
Mateusz Machalski
Leszek Bielski
Anna Wieluńska
Michał Jarociński

Podziękowania:
Adam Twardoch, Agata Dudek, Agata Klepka, Aleksander Znosko, Alicja Bielak, Alicja Bojanowska, Andrzej Ludwik Włoszczyński, Andrzej Tomaszewski, Aneta Lewandowska, ASP w Warszawie, Bartosz Gregorek, Błażej Ostoja Lniski, Borys Kosmynka, Bruno Althamer, Dawid Palen, Dominik Robak, Drukarnia Klimiuk, Eksperymentalne Laboratorium Naukowo Badawcze, Elroi, Emilia Bojańczyk, Filip & Ula Tofil, Fundacja Bęc Zmiana, Grzegorz Kabas, Grzegorz Laszczyk, Grzegorz Murzynowski, Henryk Gostyński, Igor Kubik, Jacek Walesiak, Jakub Leśniewski, Jan Estrada-Osmycki, Jan Straszewski, Karol Zagórski, Kasia Lisowska, Katarzyna Żurkowska, prof. Lech Majewski, Łukasz Dziedzic, Łukasz Kempiński, Łukasz Radziszewski, Maciej Januszewski, Marcin Dybaś, Marcin Konopka, Marcin Woliński, Marian Misiak, Mateusz Tajsich, Michał Dyakowski, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Nadia Januszko, Narodowe Centrum Kultury, Piotr Górnicki, Piotr Górski, Piotr Sadzik, Piotr Welk, Rafał Buchner, Robert Chwałowski, Robert Oleś, Sonia Jaszczyńska, Stanisław Gajewski, prof. Stanisław Wieczorek, Stanisław Wójcik, Superskrypt, STGU, prof. Wiktor Jędrzejec, Wojciech Pawliński, Wydawnictwo CZYTELNIK, Zbyszek Czapnik oraz wszyscy inni, którzy przyczynili się do powstania i publikacji projektu *Bona Nova*.

Wydawca:
Machalski.wtf

Projekt graficzny i skład:
Mateusz Machalski
Ania Wieluńska
Leszek Bielski

Redakcja tekstów:
Sonia Jaszczyńska

Druk i oprawa:
Drukarnia Klimiuk

Wydrukowano na papierze Amber 150 g
Nakład: **500 sztuk**
Złożono krojami: **Bona Nova**
ISBN: **978-83-949587-0-1**

www.bonanova.wtf

www.bonanova.wtf
ISBN: **978-83-949587-0-1**