MATEUSZ MACHALSKI
Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

# Bona Nova – *Nulle dies sine linea*

***Słowa kluczowe:*** *liternictwo, font, digitalizacja, krój pisma, odmiana kroju, litery alternatywne, OpenType*

## Wstęp

Litery są wszędzie – budują komunikaty, mają historię i swoich autorów. Mogą być miłe i przyjazne albo przeciwnie – brzydkie i nieprzyjemne. Mogą komunikować np. skrajne postawy polityczne albo zapraszać na targi ślubne w Zgorzelcu. Zanim przeczytany komunikat stanie się zrozumiały, charakter i forma litery już na wstępie narzucają czytelnikowi pewien kontekst. Trudno czytać *Biblię* złożoną suchym i technicznym krojem Helvetica. Podobne wrażenie dysonansu może pojawić się, gdy np. lewicowa partia w publikacjach politycznych użyje klasycznego starorzymskiego kroju Trajan. Tak więc bez wątpienia litery mają moc wzmacniania lub osłabiania komunikatu, na którą większość osób rzadko zwraca uwagę.

Pod nazwą Bona Nova kryje się zrealizowany projekt digitalizacji kroju Bona[1], zaprojektowanego w 1971 roku przez twórcę m.in. polskich banknotów Andrzeja Heidricha[2]. Założeniem projektowym, oprócz opisania kształtów znaków i liter w postaci zapisu cyfrowego, było poszerzenie istniejącego zestawu znaków, opracowanie kapitalików, znaków alternatywnych oraz wielu funkcji zecerskich. We współpracy z autorem powstały dwie nowe odmiany dziełowe – *regular* oraz *bold* – aby nadać rodzinie kroju Bona formę klasycznej zecerskiej triady, utrwalonej tradycją składu linotypowego. Gotowa rodzina dystrybuowana jest na otwartej licencji. Całość dopełnia sześć odmian typu *display* (tytułowych i akcydensowych) – pod nazwą Bona Sforza.

[1] Krój pisma, którego minuskuły wzorowane są na odręcznej kursywie humanistycznej (italika). Zaprojektowany przez Andrzeja Heidricha w 1972 r. dla Ośrodka Pism Drukarskich w Warszawie. Pierwszy wariant projektu został w 1970 r. wyróżniony na międzynarodowym konkursie w Dreźnie. Odlewnia Czcionek w Warszawie do końca swej działalności produkowała czcionki Bony w stopniach 1–48 pkt. Didota.
O projekcie Bona Nova zob.: http://bonanova.wtf/; zob też: Roman Tomaszewski, *Udany debiut Polski*, „Litera" 1971, nr 44/2, s. 54–64.

[2] Andrzej Heidrich (ur. 1928) – grafik, projektant, typograf. W latach 1951–1989 pracował w Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik", od 1974 r. jako naczelny grafik. Laureat wielu nagród, m.in. Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek za całokształt osiągnięć w dziedzinie grafiki książki. Juror konkursów graficznych i wydawniczych. Specjalista projektowania papierów wartościowych i banknotów. Zob. też: *Artyści książki polskiej. 50 lat konkursu PTWK*, red. K. Iwanicka. Warszawa 2009, s. 56–57; *Polska ilustracja książkowa*, Warszawa 1964, s. 38–39.

Czcionki kroju Bona w zecerni Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie

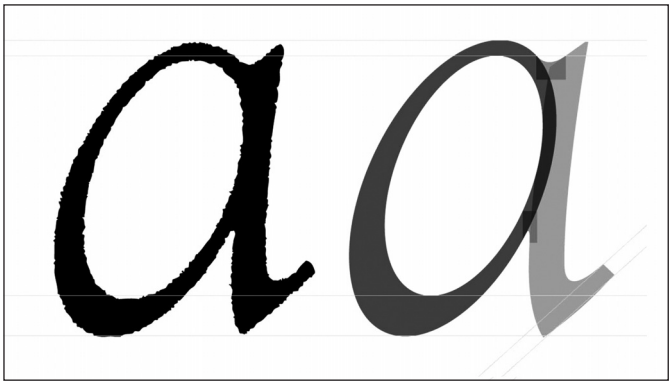
**Początki**

Na II roku studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na dobre zainteresowałem się typografią i wtedy po raz pierwszy zetknąłem się – w uczelnianej zecerni – z czcionkową Boną. Podczas spotkania z Andrzejem Heidrichem uzyskałem jego zgodę na digitalizację i sporządzenie użytkowych fontów komputerowych. Natychmiast po rozmowie rozrysowałem większą część znaków. Wówczas jednak wszystko kreśliłem w programie Adobe Illustrator, a następnie kopiowałem do odpowiedniego pliku utworzonego w programie FontLab Studio. Taka, dość prymitywna, metoda pracy odbiła się na jakości rysunku. Już wówczas miałem duże problemy z interpretacją niektórych detali. Nie wiedziałem na przykład, czy ujednolicać podobne elementy budowy w kolejnych literach czy tego nie robić, albo czy ścinać na ostro zakończenia kresek czy zmiękczać ich formę. Podczas jednej z pierwszych korekt wrocławski projektant i typograf Marian Misiak zainspirował mnie ciekawą sugestią: „Bona pomimo tylko delikatnego pochylenia jest zdecydowanie kursywą, może doprojektuj do niej odmianę pionową". Pomysł spodobał mi się, a jednocześnie utwierdził w przekonaniu, że muszę dużo głębiej poznać zagadnienie, aby zaprojektować pismo w sposób profesjonalny. Po tej korekcie wykreśliłem jeszcze kilka znaków i... porzuciłem prace nad projektem.

**Come back**

We wrześniu 2016 r. miało miejsce spotkanie grafików oraz animatorów dużego projektu „Warszawskie Kroje"[3], na którym to spotkaniu poznałem Leszka

[3] Niekomercyjne przedsięwzięcie graficzne, w którego wyniku zaprojektowano serię dwunastu nowych krojów pism i ich komputerowych fontów. Pisma powstały w oparciu o dawne liternictwo spotykane na warszawskich szyldach, reklamach i afiszach. Projektowali wybrani młodzi graficy pracujący pod okiem doświadczonych polskich typografów. Zob.: http://kroje.org/pl/.



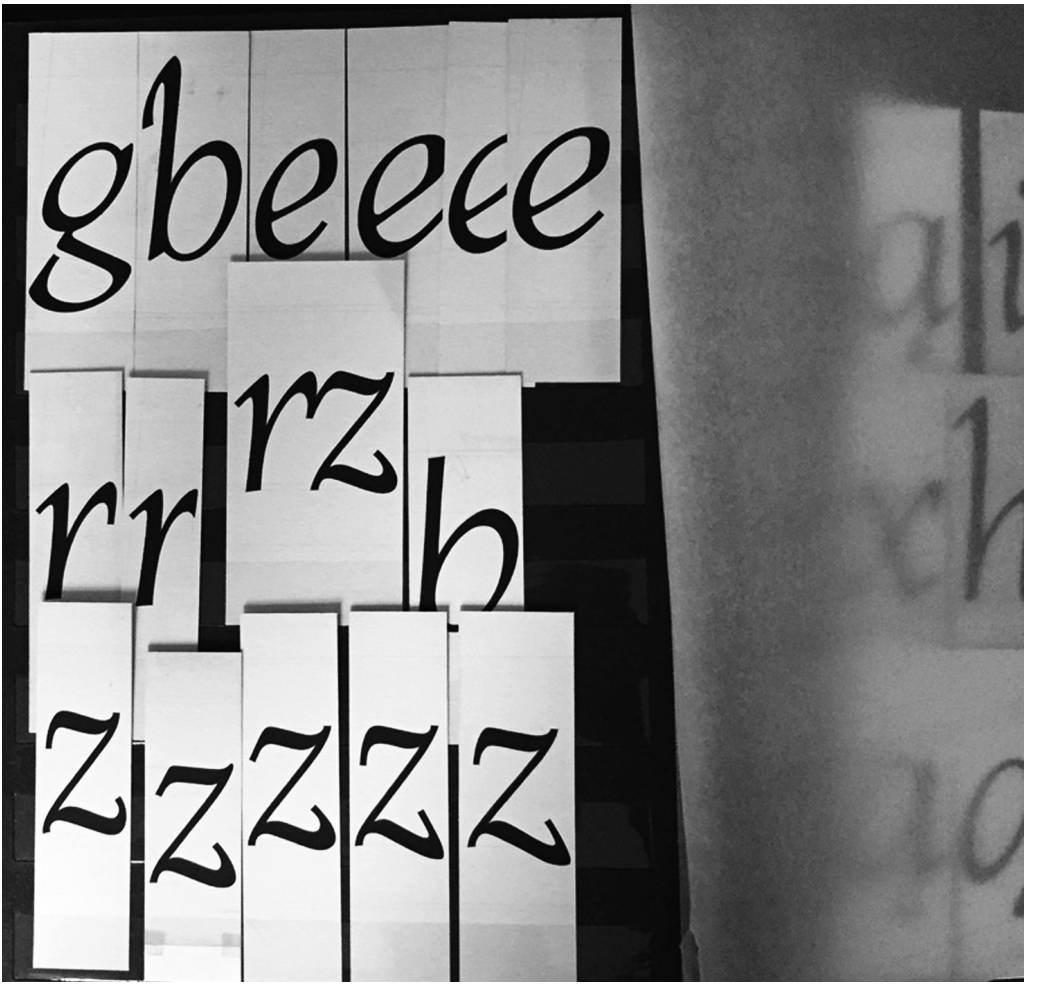
Zrzut ekranowy przykładowej litery z nieudanej digitalizacji Bony w 2012 r.

Bielskiego[4]. W rozmowie nawiązałem do projektu, który próbowałem zrealizować prawie pięć lat wcześniej. Leszek Bielski wykazał duże zainteresowanie sprawą digitalizacji Bony i podjął współpracę projektową przy Bona Nova. Zaczęliśmy od zabiegów o ponowne spotkanie z Andrzejem Heidrichem. Niebawem doszło ono do skutku i wspólnie ustaliliśmy dokładny plan działania.

Wraz z Leszkiem Bielskim uznaliśmy, że sama digitalizacja Bony jest zbyt skromnym projektem i należy krój pisma rozwinąć o odmianę prostą, co wcześniej sugerował Marian Misiak. Praktyka typograficzna wskazuje, że idealną bazą do składania książek jest klasyczna triada odmian: regular, italic oraz bold (lub semibold). Taki zestaw najczęściej wystarczy do realizacji projektu wydawniczego.

Podczas kolejnego spotkania Andrzej Heidrich zaprezentował nam klaser formatu A4, a w nim wszystkie znaki do Bony, rozrysowane na pożółkłych już dzisiaj kartonikach. Skanowałem te znaki w rozdzielczości 1200 dpi i oczyszczałem skany w programie Adobe Photoshop, aby mogły stać się podstawą czterokrotnego powiększenia każdej z liter. Skany oryginalnych rysunków zestawiłem ze skanami odbitek z zecerni ASP i wówczas pojawiła się konsternacja. Porównanie projektów liter Bony na kartonikach z odbitkami czcionek wykazywało daleko idące różnice – inna była grubość liter, inne detale i proporcje szeryfów. Powodem tych różnic była stosowana w odlewni czcionek technologia wykonywania matryc, która uwzględniała fakt, że tłoczenie w technice drukowania wypukłego wypycha farbę na krawędziach oczka czcionki, czego efektem jest pogrubienie rysunku litery.. Oprócz tego gotowe czcionki różniły się między sobą – inny stosunek kontrastu miała litera wielkości 6 pkt, inny zaś wielkości 18 pkt. Tego rodzaju różnice są także charakterystyczne w produkcji czcionek różnych stopni pisma. Należało więc zastanowić się, co powinno być bazą, na której podstawie będziemy pracować, przygotowując matematyczny opis kształtu znaków przyszłego fontu komputerowego. Postanowiliśmy więc najpierw rozrysować wszystkie znaki, a potem sprawdzić wygląd kolumny tekstowej i podjąć decyzję na podstawie cech obrazu złożonego tekstu.

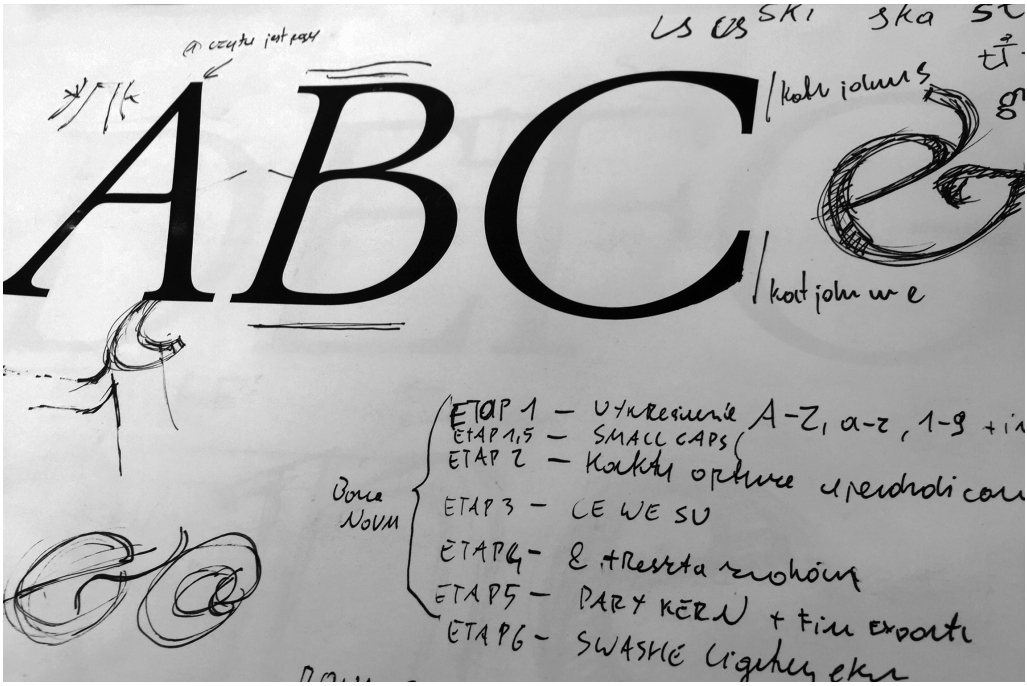
[4] Leszek Bielski (ur. 1960) studia na Wydziale Grafiki ASP w Warszawie w latach 1981–1987 zakończył dyplomem w pracowni prof. Macieja Urbańca. Specjalizuje się w projektowaniu systemów identyfikacji wizualnej, plakatów, znaków graficznych oraz w grafice wydawniczej.




Klaser z oryginalnymi rysunkami Bony z lat 70. ubiegłego wieku

Rysunkowa postać liter została zamieniona automatycznie na matematyczne krzywe Béziera (trzeciego stopnia) wyznaczające krawędzie rysunku znaków, tzw. obwiednie. Początkowo prowizorycznie, aby przygotować szkicową wersję w skali odpowiadającej rysunkom Andrzeja Heidricha. W kolejnym etapie oczyszczone skany przeniosłem do programu Glyphs, w którym powstały dokładne obwiednie, ręcznie cyzelowane. To była podstawa serii późniejszych korekt.

Podczas początkowych prac spotykałem się z opiniami, że w XXI wieku zamiast digitalizować kolejny krój, lepiej skupić się na własnej pracy graficznej. Nie zgadzałem się z tym stanowiskiem, bowiem na przestrzeni dziejów typografia jest nieustannym przetwarzaniem wcześniej ustalonych schematów. Przykładowo, rzymska kapitała od początków drukarstwa jest bazą dla wielkich liter antykwy i w tej materii niewiele można zmienić. Często w historycznych drukach znaleźć



Wstępne szkice i notatki dotyczące założeń digitalizacji

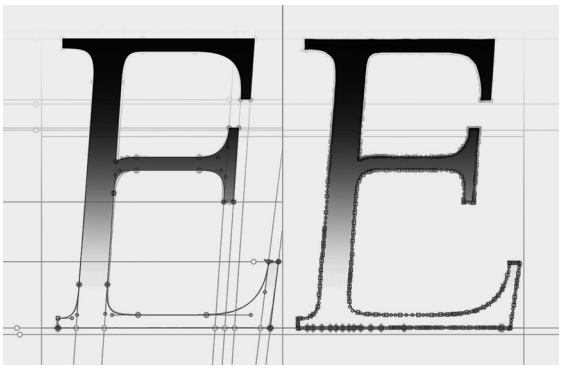
Mateusz Machalski i Andrzej Heidrich (po prawej) podczas korekt powiększonych skanów oryginalnych rysunków Bony

można perełki graficzne, którym warto nadać nową jakość i nowe życie. Taką perłą jest krój autorstwa Andrzeja Heidricha, który nie powinien zniknąć wraz z odejściem w przeszłość technologii poligraficznej. Bona wyróżnia się na tle ubogiego dorobku polskiego liternictwa. Jest krojem pisma łamiącym schematy, zaprojektowanym przez osobę niekorzystającą z fachowej literatury i eksperymentującą z formą dla uzyskania satysfakcjonującego efektu. Na tej płaszczyźnie znalazłem

wspólny język z Andrzejem Heidrichem, ponieważ ja również uczyłem się typografii metodą prób i błędów, nie zaś w toku tradycyjnej, akademickiej nauki[5].

**Szczegółowe prace graficzne**

W kolejnym etapie przedstawiłem swoje wątpliwości co do tego, jak interpretować rozmaite detale kroju. Kolejno rozpatrywaliśmy poszczególne elementy budowy liter. Na przykład podcięcia w Bonie (zakończenia liter **i**, **l** itd.) powinny być rysowane „na ostro", dzięki czemu krój zyska trochę współczesnej elegancji. Rozpatrywaliśmy np. takie detale, jak poprzeczka w **E** i **F**, która była pierwotnie na tej samej wysokości. Jednak litera **F**, ze względu na duże dolne światło, powinna mieć poprzeczkę nieco niżej i być delikatnie węższa od **E**.



Porównanie automatycznej zamiany na krzywe (po prawej) ze zdigitalizowaną literą (po lewej)

Dyskusja na temat zmian konstrukcyjnych niektórych znaków

Po uzyskaniu zgody Andrzeja Heidricha na proponowane korekty ujednoliciłem m.in. grubość poszczególnych elementów, jednak próba unifikacji szeryfów okazała się chybiona. Litery **i** oraz **j** mają zdecydowanie dłuższe szeryfy niż np. litery **k, l, h, b, d, n, m, q**. Jest to związane z ustawieniem dla tych znaków świateł międzyliterowych w składzie. Heidrich specjalnie zaprojektował je tak, żeby trochę poszerzały najwęższe glify[6] i dzięki temu korzystnie wpływały na światło w tekście.

Po przygotowaniu podstawowych glifów kursywy przyszedł czas na próby zaprojektowania odmiany pionowej (prostej). Sposobów na zbudowanie prostej antykwy na podstawie istniejącej kursywy istnieje kilka, jednak wybór jednej z nich był sprawą trudną. Leszek Bielski przygotował tzw. *moodboard* – zestawienie przykładów typografii Andrzeja Heidricha,

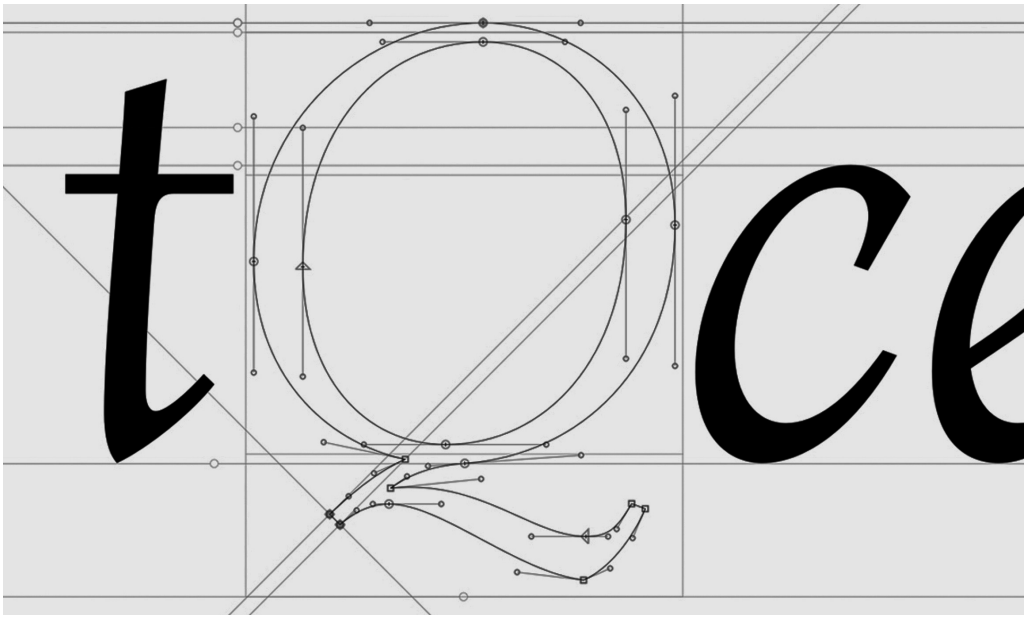
[5] Większość powstających współcześnie digitalizacji dawnych krojów polega na przerysowaniu i poprawnym odwzorowaniu projektu autora, który zazwyczaj nie może już uczestniczyć w pracach projektowych. Przy Bonie autor oryginału był czynnie zaangażowany w cały proces powstawania komputerowych fontów. Uświadamia to wyraźnie, że w projektowaniu wiek twórców nie ma znaczenia, liczy się bowiem tylko i wyłącznie chęć oraz potrzeba kreacji.

[6] Glif – rysunek każdego znaku pisma (litery, cyfry, ligatury, znaku interpunkcyjnego itp.).

*Moodboard* z typografią i liternictwem Andrzeja Heidricha, pomocny przy szkicach do nowej odmiany Regular

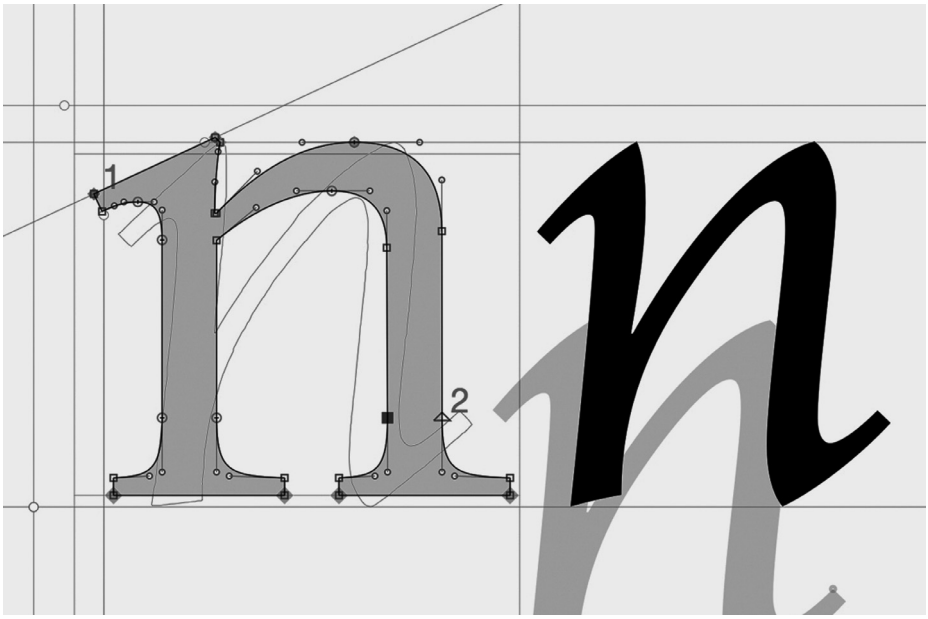
i na tej podstawie można było dokonać pewnych ustaleń. Zauważyliśmy charakterystyczne cechy liter znajdujących się na banknotach, znaczkach pocztowych i okładkach książek. Po przestudiowaniu obszernego materiału pochodzącego z projektów autora Bony można było rozpocząć szkicowanie nowej odmiany. Od początku wiedziałem, że tym, co tworzy graficzny charakter Bony są przede wszystkim: mocno asymetryczne szeryfy, stosunkowo wysoko posadowiona poprzeczka w **H**, **B**, **A**, **E**, **F** oraz organiczne wejścia łączników w elementach poziomych. Na kolejne spotkanie przygotowałem zestaw kilkunastu znaków odmiany regular, które omówiliśmy z Andrzejem Heidrichem. Wyraził aprobatę, jednak miał kilka wątpli-

Porównanie (od lewej): skanu odbitki czcionki zecerskiej, skanu rysunku oryginalnej Bony oraz finalnej wersji Bona Nova



Dygitalizacja litery **Q**

Podstawowy zestaw znaków zdigitalizowanej odmiany Italic




Pierwsze próby wykonania prostej, antykwowej odmiany Bony

wości co do liter **a**, **s**, **g**, **k** oraz szerokości wersalikowego **H**. Po zanotowaniu uwag można było rozrysować podstawowy zestaw znaków.

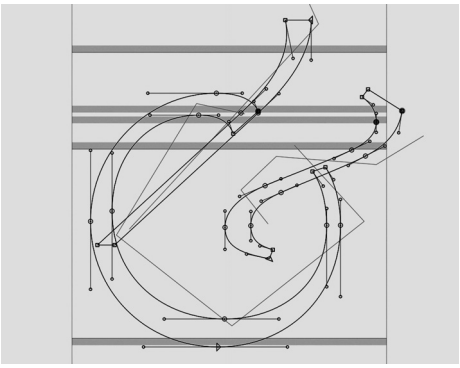
Nierozwiązany pozostawał problem grubości odmiany prostej. W pismach drukarskich doby renesansu przeważały kursywy zdecydowanie odmienne od charakteru pionowych antykw. Oprócz samej formy kontrastowały również grubością linii budujących litery. Dzięki temu kursywa (włoska italika) w tekstach wyraźnie odróżniała się, wyodrębniając wyznaczone treści. Podstawowy zestaw odmiany prostej powstał na identycznych polach znaku co oryginalna Bona i w tym kontekście szybko doszedłem do wniosku, że optycznie jest on zbyt cienki. Wobec wyraźnie ciemniejszej optycznie kursywy pismo proste zostało delikatnie pogrubione. Tutaj z pomocą przyszedł Robert Oleś, od pierwszych szkiców sugerujący, że znaki prostej antykwy są zbyt delikatne do drukowania offsetowego i niezbędna jest ich korekta.

Oryginalna Bona przygotowywana dla odlewni czcionek miała ograniczony zestaw znaków, nieporównywalny z repertuarem znaków współczesnych fontów. Dziś trudno wyobrazić sobie krój dziełowy, który nie ma w zestawie kapitalików (*small caps*). Dlatego też kolejnym etapem pracy było wykreślenie kompletu kapitalików.

Po zamknięciu podstawowego zestawu znaków kursywy oraz zwykłej odmiany prostej przyszła kolej na odmianę grubą (*bold*). Tutaj głównym problemem była kwestia kontrastu grubości kresek liter – czy litera ma „przybierać na wadze" wyłącznie w pionowych elementach (podobnie jak w antykwach klasycystycznych typu Didot) czy raczej grubości kresek powinny być w jakiś sposób skalowalne?

Testy drukowania rozwiązały problem. W pionach Bona Bold przyrasta do ok. 120%, natomiast poziome elementy są grubsze od Bony Regular o ok. 50% grubości.

Następnym etapem projektu było wykonanie glifów liter ze znakami diakrytycznymi. O ile górne akcenty nie budziły wątpliwości, o tyle problemy pojawiły się przy ogonkach. W oryginalnej Bonie były one zbyt lekkie i za małe. Pierwsze próby opublikowałem w internecie na stronie *Bona Nova*, gdzie wywiązała się dyskusja fachowców o tym, jak powinny one wyglądać. Na kolejnym spotkaniu można już było zaprezentować Andrzejowi Heidrichowi komplet znaków diakrytycznych przewidzianych dla wszystkich odmian. Pomimo zaprojektowania już ok. 600 znaków, wciąż było dużo do zrobienia.



Jeden z projektów znaku **&**

Oryginalna Bona miała wykreślone cyfry nautyczne w odmianie pochyłej (*italic*), które wystarczyło przerysować i nanieść korektę. Na podstawie tego zestawu rysowałem nowe cyfry dla odmiany *regular* oraz *bold*. Jednak we współczesnych fontach krojów dziełowych jeden komplet cyfr to zbyt mało, dlatego powstały cyfry wersalikowe (*lining figures*), a następnie *small caps* (do kapitalików). Oprócz tego dla każdego z wariantów powstała modyfikacja tabelaryczna (o stałej szerokości znaków).

W repertuarze znaków fontu znajdują się też ligatury, których liczba i rodzaj zależą do indywidualnej decyzji projektanta. Oryginalna Bona miała 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 dodane kolejne konfiguracje – **ffb, ffh, ffk, ffl** oraz oczywiście standardowa – **ffi**. Studiując

Kolejne korekty Andrzeja Heidricha, tym razem liter ze znakami diakrytycznymi i ligatur

Praca nad formą i umiejscowieniem znaków diakrytycznych

różne współczesne kroje nawiązujące do historii pisma, takie jak np. krój Garalda Xaviera Dupré, podjąłem decyzję o poszerzeniu zbioru ligatur o różne kombinacje liter **t**, **f**, **w**, **y**, **v**. Ostatnią fazą prac nad ligaturami było przygotowanie zestawów tzw. ligatur estetycznych dla dwuznaków i trójznaków: **st**, **sp**, **ct**, **stu**, **stv**, **stw**, **sty** itp. Dzięki temu powstało około 50 kolejnych glifów.

W oryginalnej Bonie funkcjonowało kilka ozdobnych liter (*swash*) z tzw. cugami. Należą one do tzw. liter alternatywnych, bo można je zamieniać z prymarną postacią danej litery. W cyfrowej wersji kroju należało poszerzyć ten zestaw wymiennych liter. W szkicowej postaci ozdobne cugi nie znalazły uznania w oczach ekspertów i internetowych testerów. Robert Oleś twierdził, że ten charakter ozdób, mających swoje korzenie w piśmie odręcznym, jest właściwy tylko dla pism kaligraficznych. Natomiast Adam Twardoch uważał, że cugi Bony mają odpowiedni walor estetyczny i warto je zostawić. Podczas korekt z Michałem Jarocińskim[7] uznaliśmy, że można podjąć próbę znalezienia rozwiązania pośredniego: powiększyć elementy ozdobne oraz dopracować górną partię, żeby sam cug miał bardziej dynamiczną formę.

Autentyczną przyjemność sprawiło mi projektowanie litery **Q**. Jej ozdobne wersje zwykle są godne uwagi, czasem nawet zabawne, dlatego skorzystałem z szansy i włączyłem własną wersję do zestawu ozdobnych liter alternatywnych. Kilka osób oponowało, twierdząc że moja forma **Q** mocno odstaje ekspresją od pozostałych liter ozdobnych. Zdałem się jednak na to, co mówił Andrzej Heidrich, że czasami pozornie niepasujący element może wpłynąć na charakter całości i nie trzeba kurczowo trzymać się zasad. **Q** zostało.

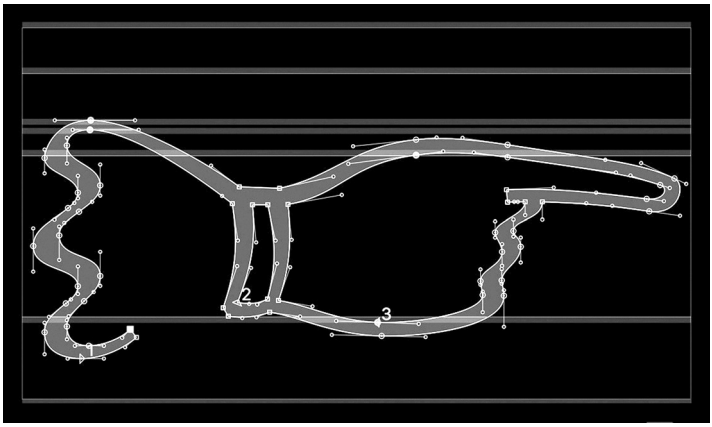
[7] Michał Jarociński (ur. 1980) studiował na Wydziale Grafiki ASP w Warszawie. Projektant krojów pisma, jeden z nielicznych zawodowych literników w Polsce. Działa pod szyldem Dada Studio. Prowadzi zajęcia z projektowania krojów na rodzimej uczelni. Jest pomysłodawcą projektu Capitalics Warsaw Type Foundry.

Praca nad odmianą Bona Bold

Finalne stadium rysowania znaków objęło: znaki muzyczne, matematyczne, waluty, indeksy górne i dolne, ułamki i resztę męczącej roboty. Trzeba było jednak ją wykonać, aby fonty kroju Bona miały jak najszerszy zestaw znaków, pozwalający na składanie tekstów różnego rodzaju. Najwięcej problemów sprawiło przygotowanie indeksów literowych (*ordinals*) w odmianie pochyłej. Po pomniejszeniu liter podstawowych trzeba było je pogrubić o ok. 50%, aby zachować ciężar optyczny kresek. Cyfrowa matryca (*master*) grubej kursywy nigdy nie powstała, więc pogrubianie trzeba było wykonać ręcznie. Poprosiłem Andrzeja Heidricha o wypożyczenie przygotowanego przez niego starego szkicu grubej kursywy. Proponowane tam rozwiązania nie były odpowiednie dla nowego projektu rodziny kroju pisma, jednak po kilkudniowych próbach udało się uzyskać właściwą grubość i kontrast dla tego zestawu znaków.

Dodatkowo w fontach Bony znalazł się wykreślony przez Annę Wieluńską[8] szeroki zestaw rączek, które doskonale korespondują z kaligraficznym charakterem kroju. Tym akcentem zakończyły się prace przy rysowaniu znaków. Powstało ponad 1200 glifów.

[8] Anna Wieluńska (ur. 1992) studiowała na Wydziale Grafiki warszawskiej ASP w latach 2012–2017. Dyplom obroniony z wyróżnieniem rektorskim. Dwukrotna stypendystka Ministra Kultury. W 2016 r. otrzymała stypendium im. Beatrice Warde, ufundowane przez firmę Monotype oraz Type Directors Club.



Jeden ze wskaźników zaprojektowanych do kroju Bona przez Annę Wieluńską

**Fonty kroju Bona Nova**

Nośnikiem rodziny pism Bona Nova są fonty OpenType. Ten najpopularniejszy dziś format cyfrowego zapisu krojów pism oparty jest na systemie kodowania znaków Unicode i posiada wbudowany mechanizm tzw. funkcji zecerskich. Dzięki nim fonty OpenType umożliwiają zamiany glifów: liter tekstowych na kapitaliki, cyfr tabelarycznych na nautyczne, stosowanie ligatur itp. Pozwalają także na osadzanie fontów na stronach www, umożliwiające wyświetlanie wybranego kroju w przeglądarce na komputerze, w którym nie instalowano fontu z danym krojem pisma.

W repertuarze znaków kroju Bona Nowa znajduje się wiele takich, które nie zawsze, a nawet dość rzadko występują w innych rodzinach krojów pism. Na przykład zestaw ozdobnych rączek, znaki muzyczne czy ornamenty. W systemie Unicode teoretycznie mają swoje miejsce wszystkie znaki, jednak w praktyce potrzebna jest pomoc fachowców. Z pomocą Adama Twardocha oraz Michała Jarocińskiego udało się przyporządkować je odpowiednim kodom. Zestaw znaków Bony powstał dzięki uwagom grupy testerów, którzy należeli do różnych profesji: projektantów, typografów, lingwistów, matematyków oraz muzyków.

**Współpracownicy, testerzy i postać Andrzeja Heidricha**

Zazwyczaj kroje pism zostają wdrożone do sprzedaży i od tego momentu żyją swoim życiem. W przypadku Bony, co bardzo ciekawe, działo się to podczas prac projektowych. Na stronie internetowej, która powstała w celu prezentacji projektu, co kilka dni umieszczałem informacje o przebiegu prac. Fanpage Bona Nova w serwisie społecznościowym Facebook stał się miejscem debaty typograficznej.

Projekt połączył trzy pokolenia ludzi, którzy studia odbyli na warszawskiej ASP. Andrzej Heidrich, Leszek Bielski, Ania Wieluńska i ja opuściliśmy mury Wydziału Grafiki, dlatego każde z naszych spotkań było okazją do ciekawej wymiany wspomnień oraz spostrzeżeń na temat uczelni, projektowania graficznego i życia codziennego. Spotkania te oraz możliwość spędzenia czasu z Andrzejem Heidrichem uważam za najcenniejszą lekcję, którą mogłem odebrać w trakcie realizowa-

nia projektu Bona Nova. Dzięki profesorowi Stanisławowi Wieczorkowi już na początku studiów miałem możliwość poznać Wojciecha Freudenreicha, Stefana Gierowskiego, Karola Śliwkę, Henryka Chylińskiego, Wojciecha Fangora i Waldemara Świerzego. Wszyscy oni wywarli na mnie duże wrażenie. Jednak nawet w zestawieniu z tak znakomitymi artystami Andrzej Heidrich pozostaje osobą niezwykłą. Podczas rozmów z nim czułem się niepozorny i ważyłem każde słowo. Tego znakomitego grafika charakteryzują świetne maniery, poczucie humoru, skromność i otwartość na świat, której niejeden młodzieniec mógłby mu pozazdrościć. O swoich pracach i procesie ich powstawania mówi prosto, nie budując wzniosłej atmosfery. Ma 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 autorstwa Xaviera Dupré, który to projekt 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 kilku odmian pisma. Chciałbym, żeby rodzina kroju była rozwijana. Są już jakieś plany – może cyrylica? A może bezszeryfowa odmiana o nazwie Sigmund? Czas pokaże.

## Bibliografia

1. Dostępny w internecie: @bonatype. https://www.facebook.com/bonatype/. Dostęp 02.02.2018.
2. *Bona Nova*. Dostępny w internecie: http://bonanova.wtf/. Dostęp 02.02.2018.
3. Dostępny w Internecie: *Bona Nova testers*. https://www.facebook.com/search/top/?q=bona%20nova%20testers. Dostęp 02.02.2018.
4. *Capitalics Warsaw Type Foundry*. Dostępny w internecie: https://capitalics.wtf/pl/font/bona-nova. Dostęp 02.02.2018.
5. https://designalley.pl/bona-nova-nadchodzi-krolowa-polskich-fontow/. Dostęp 02.02.2018.
6. Machalski M., *Bona Nova*, Warszawa 2017.

## Abstract

*Bona Nova – Nulle dies sine linea*

The author discusses the process of creating the Bona Nova font family. The starting point of the project was the existing Bona typeface, originally created in the 1970s and manufactured as metal type. The project started with a digital revival of the old Bona typeface design, which was followed by the creation of new Regular and Bold variants to create a functional workhorse font family. This new Bona Nova family was supplemented with several display and titling styles. The result was released digitally in the OpenType font format.